

Giorgio Fossaluzza

**NELLE CHIESE DI FARRA,  
SOLIGO E COL SAN MARTINO**  
*itinerario di pittura dal Tre al Quattrocento*

NELLE CHIESE DI  
FARRA, SOLIGO E COL SAN MARTINO

ITINERARIO DI PITTURA  
DAL TRE AL QUATTROCENTO



NELLE CHIESE DI FARRA,  
SOLIGO E COL SAN MARTINO  
ITINERARIO DI PITTURA  
DAL TRE AL QUATTROCENTO  
di GIORGIO FOSSALUZZA

con relazioni di restauro di  
RAGNA NOTTHOFF



con il patrocinio della  
REGIONE DEL VENETO

progetto grafico  
e impaginazione  
Stefano Pizziolo

tavole e fotografie  
Giovanni Porcellato,  
Ramon di Loria, Treviso

redazione dei testi e indice  
dei nomi e dei luoghi  
Elisa Antonietta Daniele

redazione della bibliografia  
e delle note  
Michele Faustini

EDIZIONI STILUS  
www.edizionistilus.com

Senza autorizzazione è vietata  
la riproduzione, anche parziale  
o a uso interno didattico, con  
qualsiasi mezzo effettuata,  
compresa la fotocopia.

© 2018 Edizioni Stilus  
di Grafica 6 Snc  
Zero Branco, Treviso  
Tel. 0422 345332  
www.grafica6.com

ISBN 978898181285

Promotrici dell'opera le  
Parrocchie di  
Santo Stefano protomartire  
di Farra di Soligo  
Santi Pietro e Paolo di Soligo  
Annunciazione del Signore  
di Col San Martino

don BRUNONE DE TOFFOL,  
arciprete di Farra di Soligo  
e Soligo ringrazia

card. Beniamino Stella,  
prefetto della Congregazione  
per il Clero

mons. Corrado Pizziolo,  
vescovo di Vittorio Veneto

Luca Zaia, presidente della  
Regione del Veneto

don Carlo Maccari, vicario  
foraneo del Quartier  
del Piave

Cristiano Corazzari,  
assessore della Regione  
del Veneto

Claudio Semagiotto,  
presidente di Banca  
della Marca

don Egidio Dal Magro,  
arciprete emerito di Farra

e in ricordo di don Desiderio  
Calderer, arciprete emerito  
di Farra

La Conferenza Episcopale  
Italiana,

I Consigli Parrocchiali,

L'Amministrazione Comunale,  
le Associazioni del Comune di  
Farra di Soligo

Gruppo di Azione Locale  
dell'Alta Marca Trevigiana,

Fernando Fiorino, Annamaria  
Larese, Marta Mazza,

Benedetta Prosdocimi,  
Soprintendenza Archeologia,  
Belle Arti e Paesaggio per  
l'area metropolitana di  
Venezia e le province di  
Belluno, Padova e Treviso

l'autore ringrazia

Gian Maria Varanini,  
Università degli studi di  
Verona

Tiziana Franco, Università  
degli studi di Verona

Ezio Barbieri, Università degli  
studi di Pavia

Fabio Coden, Università degli  
studi di Verona

Edoardo Ferrarini, Università  
degli studi di Verona

Cristina Guarnieri, Università  
degli studi di Padova

Elena Necchi, Università degli  
studi di Pavia

I tecnici e i loro  
collaboratori

Marco Merello  
Paolo Gaetan  
Carlo Tormena  
Alex Merotto  
E.C. Engineering  
Luciano Mingotto  
Stefano Padoin  
Flavio Cafiero  
Stefano Zara

le ditte, i restauratori e  
le loro maestranze

Elena Mezzacasa  
Vidori Restauri s.a.s.

Lorenzon Costruzioni s.r.l.  
Ragna Notthoff

Pierluigi Sanzovo  
Solicum s.n.c.

Comin s.n.c.  
Syrma di Da Rold Adelio

Daniele e Vanni Bet  
G. B. Elettronica

Luciano Marsura  
Vetzeria Guizzo

Luigi Franco  
Imagecar

Vivaio Andreola

un grazie particolare a  
Dieter Allesch,

Girolamo Andreola  
Fulgenzio Angelotti

Augusto Antolini  
don Guido Astolfo

Carlo Balljana  
Mauro Baseggio

Diego Berti

Daniele e Vanni Bet  
Rita Bet

Alfio Biscaro  
Dario Biscaro

Giuseppe Biscaro  
e ai suoi famigliari

Luciano Bubola  
Gianfranco Calderari

Maria Canel  
Franco Casagrande

don Eliseo Da Dalt  
Roberto e Mauro Cietto

Domenico Citron  
Mario Crosato

Cristina Falsarella, Ufficio  
Diocesano per l'Arte  
sacra e per i Beni culturali  
ecclesiastici, Vittorio Veneto

don Paolo Barbisan, Chiara  
Torresan, Ufficio Diocesano  
per l'Arte sacra e i Beni  
culturali, Treviso

Tiziana Conte, Ufficio  
Diocesano per i Beni  
Culturali Ecclesiastici e  
l'Edilizia di culto,  
Belluno-Feltre

Nadia Giacomini, Francesca  
Girardi, Archivio Storico  
Diocesano, Vittorio Veneto

Monia Bottaro, Biblioteca  
Comunale di Treviso

Luigina Da Ruos  
Andrea Dalla Stella  
e ai suoi famigliari

Armando De Favari  
Gianluca Distante

mons. Bruno Fasani  
Adriano Favero

Laura Favore  
Angelo Feltre

Marco Filippi  
Luigi Franco

Michele Genovese  
Lorenzo Ghizzo

Luciana Girardi  
Arturo Gobatto

Luciano Marsura  
Adriana Narduzzo

Famiglia Ori  
Gabriele Pancotto

Brun (Bepi) Pasquale  
Angelo Pederiva

Mattia Perencin  
Valerio Perencin

Diotisalvi Perin  
Marco Prone

Marco Sanzovo  
Daniele Sartori

Roberto Simonetti  
Guido Spada

Monia Spadetto  
Giancarlo Zanardo

un sentito ringraziamento a

Banca della Marca  
Banca Prealpi

Banca Popolare di Vicenza  
Ascopiave

Rofix S.p.a.

Volontari raccolta ferro  
Modi di Moro e Zannoni snc

Le Cantine dell'iniziativa  
"Prosecco per l'Arte"

Centro Policulturale di  
Farra di Soligo

Gli autori dei dipinti  
della Mostra di Natale

Le signore del mercatino  
di Natale, le signore dei  
prodotti "dei Broi"

I donatori del restauro dei  
banchi

e a tutti i benefattori.

Carlo Cavalli, Museo  
Diocesano di Padova

Marco Sanzovo, Biblioteca  
Comunale di Miane, Treviso

Giustina Giancesini, San  
Bonifacio, Verona

Flavio Nardi, Pieve di Soligo

Luigi Dorigo, Sernaglia della  
Battaglia

Marika Grotto, Nicolas Massa  
e Giancarlo Biotto, Biblioteca  
Comunale di Farra di Soligo

suor Carmelina Cavalli,  
Santa Giustina, Vittorio Veneto

Fausto Miotti, Tortona

si ringraziano per il sostegno



GIORGIO FOSSALUZZA

# NELLE CHIESE DI FARRA, SOLIGO E COL SAN MARTINO

## ITINERARIO DI PITTURA DAL TRE AL QUATTROCENTO

Mariuccia Armani,  
Palozzolo di Sona, Verona

Lina Moscaritolo, Melfi

don Riccardo Ortolan,  
Castello D'Aviano

don Giacomo Lorenzon, Asolo

Vittorio Mandelli, Venezia

Joe Tilson e Joslyn Morton,  
Londra e Venezia

Bruno Duina, Milano

Edoardo Munari, Pieve di  
Soligo

Mariangela Pizziolo,  
Zero Branco, Treviso

edizioni stilus

2018



Sono davvero lieto di presentare questa pubblicazione del professor Giorgio Fossaluzza che ci accompagna a scoprire e gustare gli affreschi presenti in alcune antiche chiesette del quartiere del Piave, precisamente a Farra di Soligo, a Soligo e a Col San Martino.

Il nostro territorio - alcune sue zone in modo particolare - è particolarmente ricco di queste piccole chiese che testimoniano la devozione e la fede dei nostri antenati.

Riprendere contatto con queste pitture, comprendendo meglio il significato delle figure rappresentate e l'intenzione con cui gli artisti le hanno dipinte, ci permette di sintonizzarci con l'esperienza religiosa di generazioni certamente lontane nel tempo, ma nello stesso tempo vicine a noi per la comunione di fede e di vita spirituale che le loro opere continuano a trasmetterci.

Direi anche di più: il contatto con l'esperienza religiosa espressa e tramandata da questi affreschi del Trecento e del Quattrocento, ci invita a riscoprire aspetti della fede e della vita cristiana che a volte siamo portati a dimenticare o a lasciare in disparte. Mi riferisco, ad esempio, al pensiero e al ricordo della morte, alla prospettiva del giudizio finale, alla preghiera di suffragio per i fratelli e sorelle defunti e alla comunione dei santi. Come l'autore mette bene in evidenza, si tratta di verità professate dalla fede cristiana e magari anche recitate da noi ogni domenica nel Credo, che ci vengono riproposte in maniera precisa da questi affreschi. Possiamo ben dire che essi costituiscono realmente un "monumentum", cioè un ammonimento a noi che li guardiamo per invitarci a non dimenticare aspetti davvero importanti della nostra fede.

Ringraziando chi ha ideato, organizzato e curato questa pubblicazione, esprimo l'auspicio che essa contribuisca a far ulteriormente conoscere ed amare il nostro territorio, così ricco di bellezze naturali e artistiche, ma anche di preziose tradizioni religiose importanti e significative anche per noi.

+ Corrado Pissinolo



La gioia di portare a termine un lavoro di restauro come quello della Madonna dei Broli e della Torre della Pace è al culmine di continue piccole scoperte affascinanti. Già portate alla conoscenza della nostra gente a brani, esse si legano ora in quest'opera tanto desiderata in un percorso unitario di turismo religioso, il quale è coerente con l'intento delle iniziative "Beato Toniolo - le vie dei Santi" promosse nella Diocesi di Vittorio Veneto.

Il volume che ora si presenta, completamente nuovo per i contenuti e le immagini, si propone come una guida al pellegrino affinché possa bere come a sorgente pura il sorso rigenerante di una fede antica e sempre nuova: nel volto dei santi egli può ritrovare se stesso, nel loro modo di vedere la vita trova espressa una teologia dalla ricchezza ineguagliabile.

Sono queste le annotazioni e le riflessioni che mette in luce con la sua rilettura competente Giorgio Fossaluzza, affrontando da par suo oltre agli aspetti storici e artistici quelli altamente teologici e devozionali che le immagini sacre delle nostre chiese esprimono.

Non è possibile tacere la bellezza eccellente della nostra identità cristiana in questa terra dei Colli di Soligo che nei secoli è stata luogo di fede autentica, di verità espresse attraverso la "Bibbia dei poveri", vera catechesi che apre alla salvezza donata da Dio, ieri, oggi e sempre. Poter conoscere, specie nei loro messaggi di fede sempre attuali, quanto contengono le chiese di Santa Maria dei Broli a Farra, di Santa Maria Nova a Soligo, di San Vigilio a Col San Martino e dell'eremo di San Gallo a Soligo, ma anche ogni altra realtà del nostro territorio del Quartier del Piave, è per me, sempre, in questi anni di permanenza tra i Colli del prosecco, un grande dono del Signore! Lo sarà certo anche per tutti voi, lettori di questo volume che l'autore ci consegna con un approfondito studio mai affrontato prima. Queste chiese e le tante opere d'arte antica che racchiudono, a cominciare dagli affreschi, manifestano la fede viva di intere generazioni passate, sacrifici concreti di donatori generosi, per rendere perennemente lode a Dio. Sono segni pregnanti di preghiera e di fede in Cristo morto e risorto, di amore a Dio, alla Madonna e ai santi di chi si è raccolto sostando in questi luoghi unici, da sempre cercati per celebrare i divini misteri e volgere così il pensiero ai propri cari defunti che hanno creduto in Cristo morto e risorto, testimoniandolo più con la vita vissuta che con le parole dette.

Tutti i tesori portati alla luce attraverso i restauri, l'appassionato studio e la ricerca ci fanno incontrare, come in un lungo pellegrinaggio nella storia, gli umili cuori e le menti luminose, le vite cariche di fede che tra le vicende umane hanno costruito il tessuto di valori cristiani di un intero territorio, patrimonio e lascito che non è completamente perso. Pertanto è bene, ed è anzi doveroso, che sia riportato alla luce prima che il plauso estetico superficiale di oggi, pur importante per certi aspetti, non dissolva tale tessuto di valori dissolvendolo definitivamente come in un oblio. Davvero tutti insieme dobbiamo riappropriarci di queste radici cristiane che ci appartengono e consegnarle non solo alla memoria, ma al vuoto esistenziale e tecnocratico-scientista delle giovani generazioni. Esse facilitano lo scorrere oggi di quella linfa vitale che nei secoli ha sorretto le espressioni artistiche, quelle religiose e devozionali o umane: dal canto sacro alla liturgia, dalla storia di allora all'oggi di Dio che parla ancora al cuore e converte oltre l'inaspettato.

Tanta gente del nostro popolo troppo dimenticata, ha avuto un cuore grande, ci attende nel Regno dei Cieli e chiede a noi fedeltà e costanza fino alla fine dei tempi nel portare alla luce quella fede che è stata condivisa in questi luoghi sacri "come lampada che brilla in luogo oscuro (Pt 1,19)".

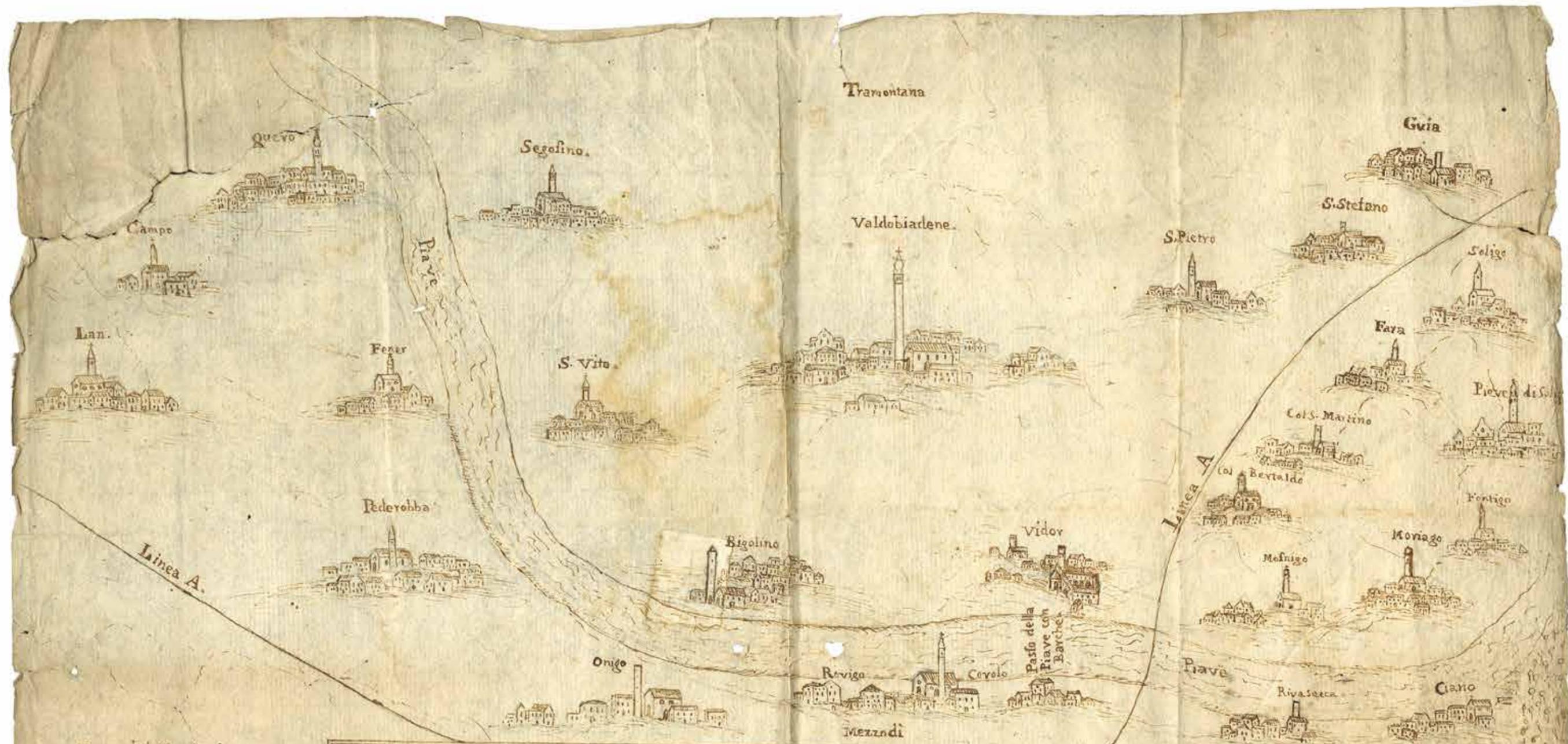
A tutti coloro che hanno collaborato in vario modo, anche il più nascosto, va il nostro umile sincero grazie!

don Brunone De Toffol  
moderatore dell'Unità Pastorale dei Colli di Soligo

## INDICE

Il Territorio	13
Documenti e didascalie	36
Tavole	41
I. GLI AFFRESCHI DEL PRIMO TRECENTO IN SANTA MARIA DEI BROLI A FARRA.	67
Documenti	127
Ragna Notthoff, <i>Cronologia dei lavori e scelte nel recupero e restauro degli affreschi.</i>	153
Tavole	165
II. RIZZARDO DA SOLIGO, LA FONDAZIONE DI SANTA MARIA NOVA E I SUOI AFFRESCHI TRECENTESCHI.	197
Documenti	240
Ragna Notthoff, <i>I restauri degli affreschi di Santa Maria Nova.</i>	258
Tavole	267
III. L'AFFRESCO DELLA <i>MADONNA CON IL BAMBINO E I SANTI PIETRO E GALLO</i> DELL'EREMO DI SAN GALLO A SOLIGO, 1448.	275
Tavole	289
IV. GIOVANNI DI FRANCIA E UN SUO SEGUACE IN SAN VIGILIO A POSMÒN DI COL SAN MARTINO: 1452, 1458, 1489.	305
Documenti	337
Bibliografia	353
Indice dei nomi	391
Indice dei luoghi	397

IL TERRITORIO

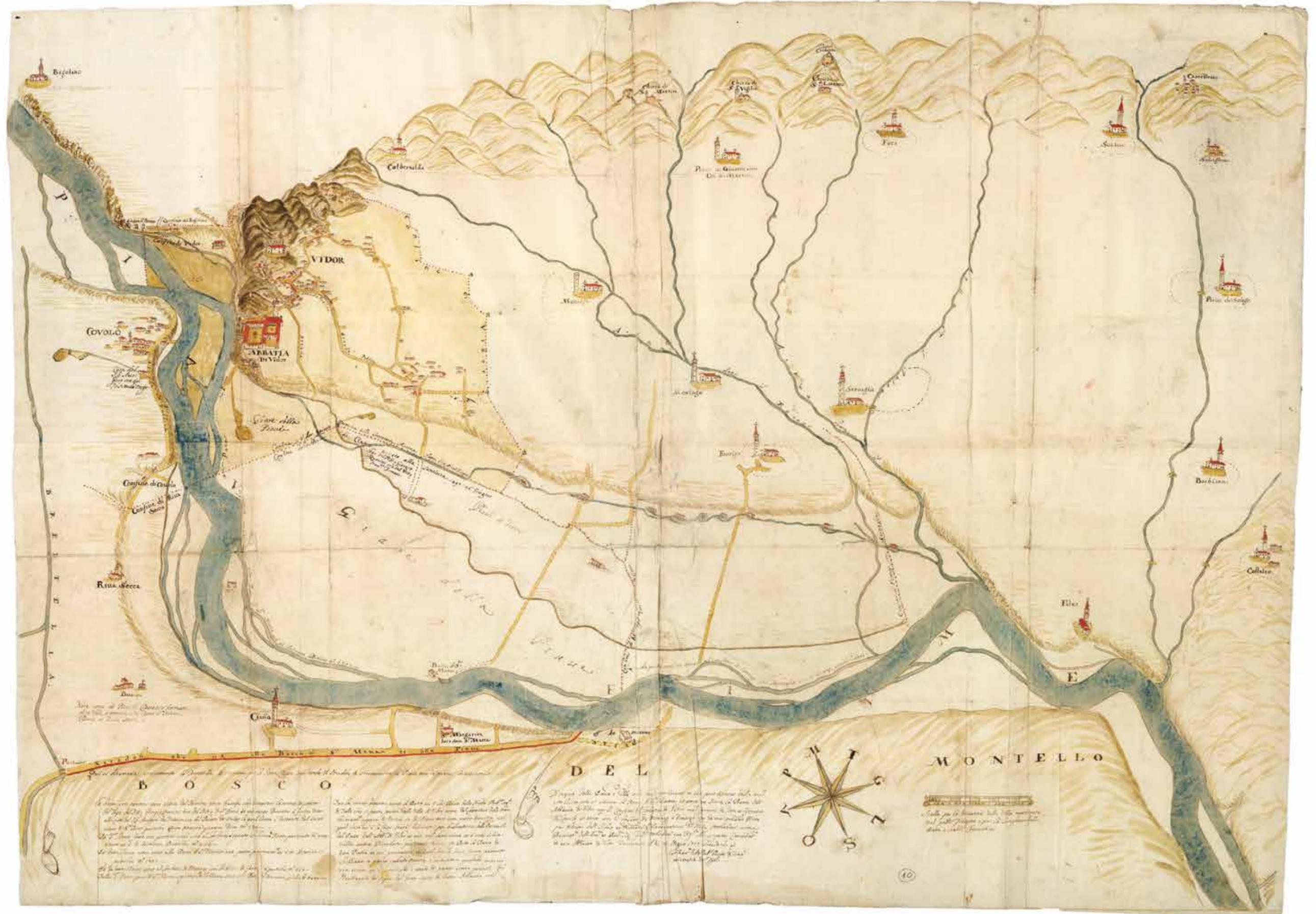


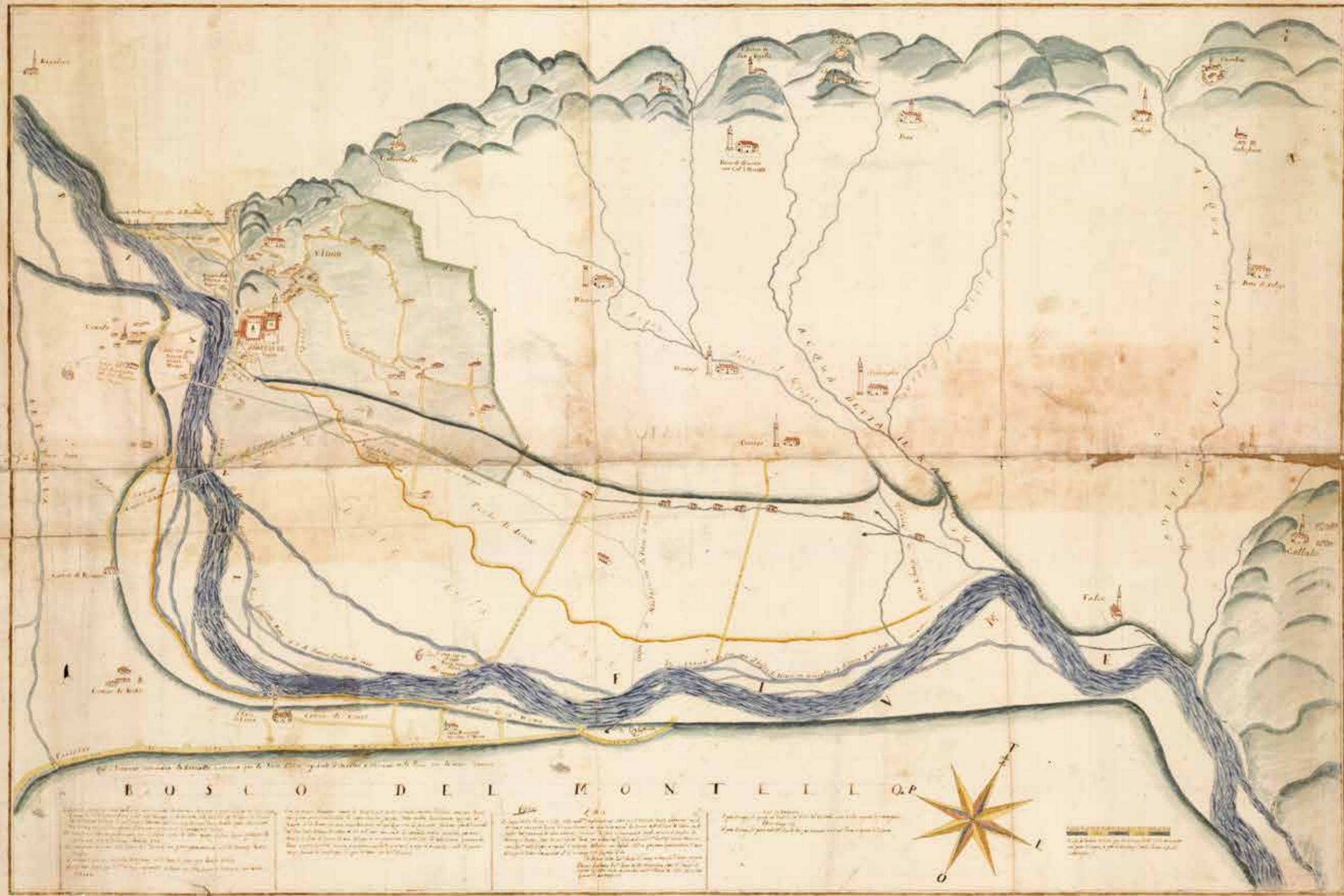
Parte del Territorio  
di Asolo

Rovigo e' Villaggio sopra Treviso 18 miglia sulla Strada di Feltre, in cui vi e' una Doana, nella quale si scaricano tutte le Mercanzie per la Montagna, e Vallade vicine. In questo Villaggio dunque di Rovigo si potrebbe fissare un Capo Posto con Stuva per comodo delli 15 Villaggi sopra delineati, compresi entro le linee A. A. Ne' la Piave puo' formare alcun obbietto, perche' al Passo di Covolo per grande <sup>che sia</sup> ogni giorno si passa.

Quervo e' distante da Rovigo miglia n° 6.	Pederobba	da Rovigo m. 4.	Segolin, e Gvia	da Rovigo m. 6.
Campo	Onigo	m. 7.	S. Vito	m. 5.
Lan	Bigolino, e Vidov	m. 12.	S. Pietro	m. 5.
Fener	Valdobriarlene	m. 5.	S. Stefano	m. 5.

Pertinenze di Montebelluna

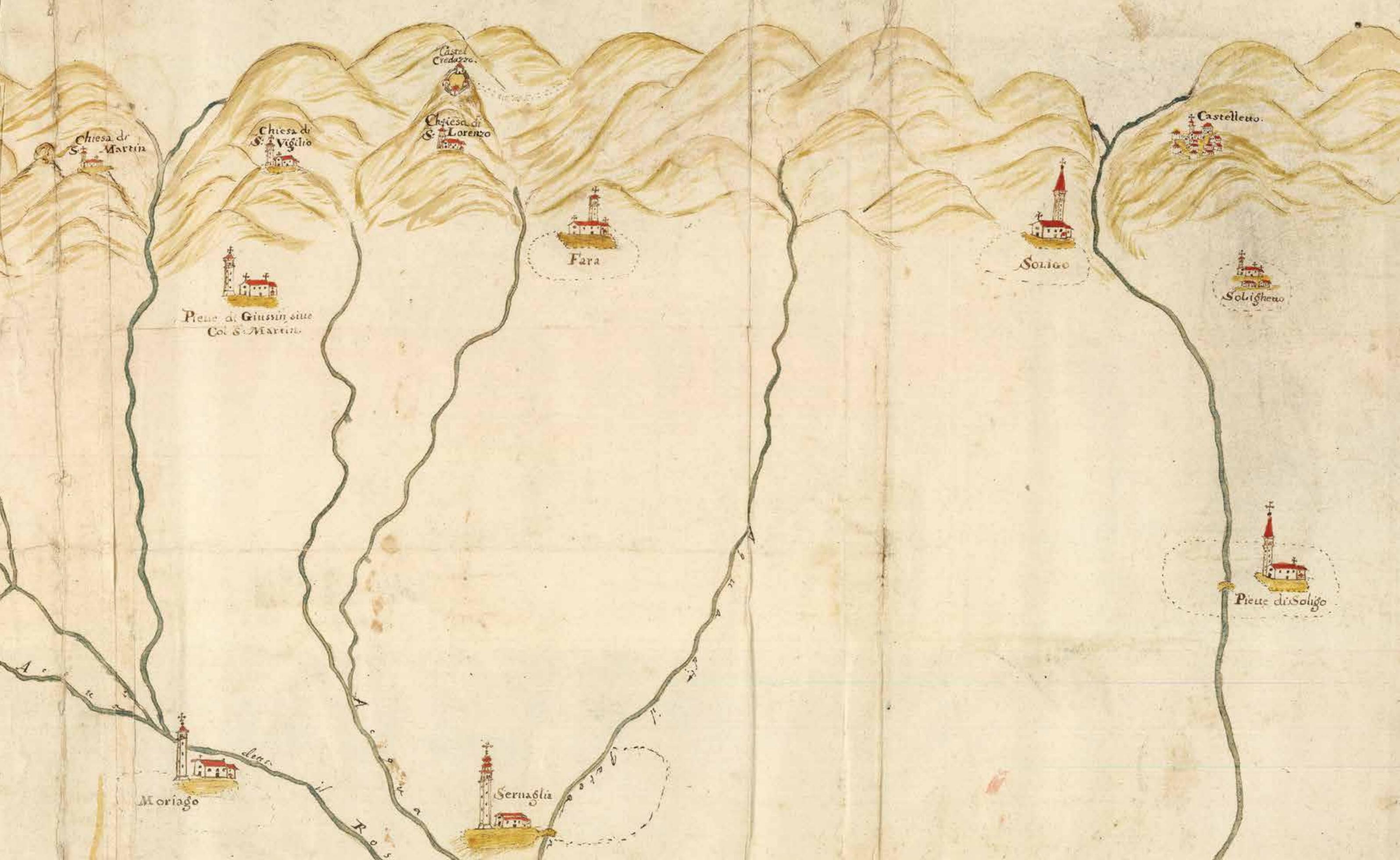




B O S C O D E L M O N T E L L Q P

This section contains several columns of small, handwritten text, likely providing a detailed description or legend for the map. The text is arranged in a structured format, possibly corresponding to different parts of the region or specific landmarks.





Chiesa di S. Martin

Chiesa di S. Vigilio

Chiesa di S. Lorenzo

Castelleto.

Pieve di Giussin sive Col S. Martin.

Fara

Soligo

Soligheto

Pieve di Soligo

Moriago

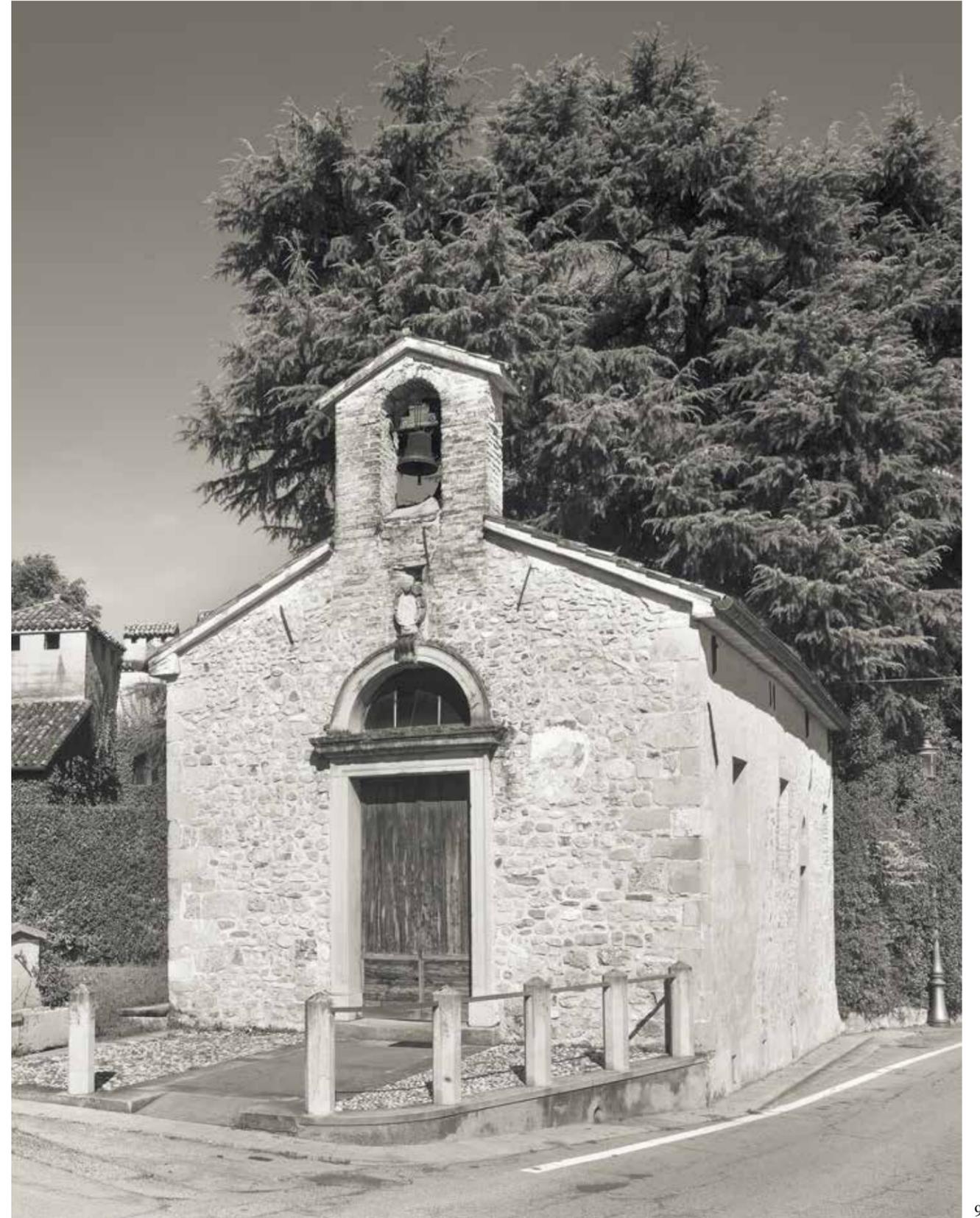
Sernaglia

Adone

Ros



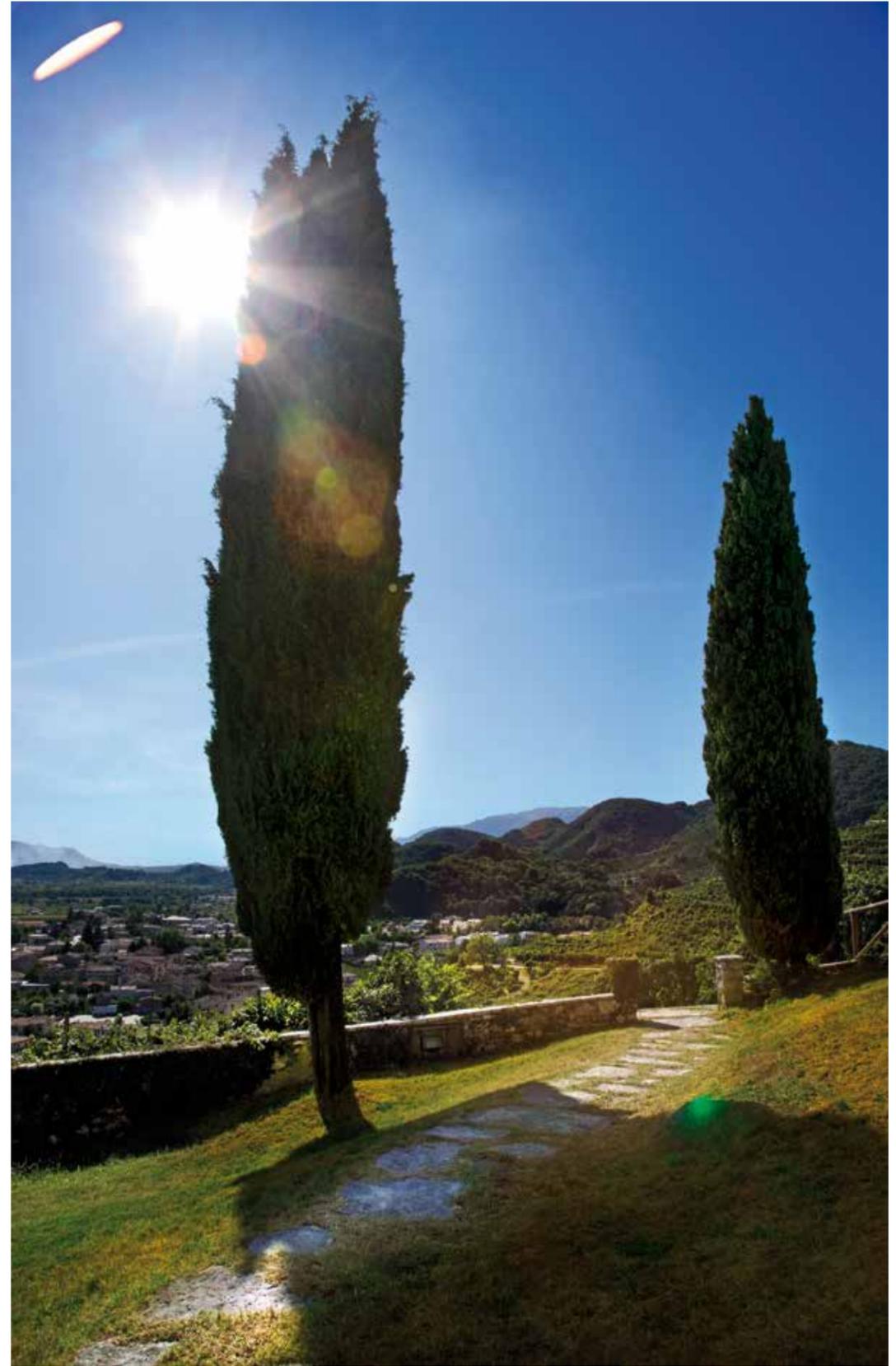












✚ DISEGNO RIPRODOTTO A PP. 14-15.

Biblioteca del Museo Correr, Fondazione Musei Civici di Venezia, mss. *Provenienze Diverse*, C, cod. 844, n. 2.

Disegno inedito. Un dettaglio è riprodotto in bianco e nero in *Due villaggi* 1989, 3/I, p. 270, con datazione al secolo XVII.

I villaggi entro la linea segnata A, la quale marca il confine con i territori di Asolo e Montebelluna, sono quelli elencati nell'iscrizione, con le relative distanze da Rovigo di Piave, da sinistra verso destra: Quero, Campo, Lan, Fenè, Pederobba, Segusino, San Vito, Bigolino, Onigo, Valdobbiadene, Rovigo, Covolo, Vidòr, San Pietro, Santo Stefano, Guia. Al di sotto della linea segnata A ci si limita a indicare sul lato sinistro «Parte del Territorio di Asolo», mentre sul lato destro si localizzano le «Pertinenze di Montebelluna», e inoltre nello specifico al di qua del Piave i villaggi di Rivasecca e di Ciano; nell'Oltre Piave quelli lungo il fiume di Mosnigo, Moriago e Fontigo e i collinari di Col Bertaldo, Col San Martino, Fara, Soligo. Le due sequenze sembrano convergere nella villa di Pieve di Soligo. Si manifesta l'opportunità di avere a Rovigo di Piave un capoposto doganale con «stuva», cioè un ambiente riscaldato per il corpo di guardia, che serva alle quindici ville elencate.

Non è indicato il passo di Falzè, nè quello «sopra la Piave a San Mama», la cui istituzione su istanza del Provveditorato del Montello fu approvata dal Consiglio dei X. Nella conseguente terminazione del Provveditore del Montello in data 21 febbraio 1593 la si valuta «cosa invero grandemente a proposito, e giudicata necessaria non solo per la compita sicurtà del Confinio, ma per il transito ordinario di molte persone, cari, cavalli et animali che trovandosi in mezzo tra il passo di Nervesa et quello di Vidòr, dall'uno all'altro dei quali vi sono miglia sette in circa, essendo stato levato quello di Falzè, come dannosissimo al Bosco, convengono far viaggio di quattro e cinque e più miglia per andar a trovar alcuno delli predetti passi, con incomodo tale, che altre volte per abbreviar la strada gli huomini si sono messi a passar a sguazzo et annegati». ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Corporazioni religiose sopresse, Abbazia di Santa Bona di Vidòr, busta 3: *Sumarium*; Spagnolo 1980, pp. 45-46. Il contesto indicato dalla iscrizione del disegno, questi riferimenti storici consentono di proporre una datazione a fine Cinquecento, corroborata anche dagli aspetti tipologici e stilistici della rappresentazione delle ville.

[In basso, al centro]

Rovigo è villaggio sopra Treviso 18 miglia sulla strada di Feltre, in cui vi è una doana nella quale si scaricano tutte le mercanzie per la montagna e vallade vicine. In questo villaggio dunque di Rovigo si potrebbe fissare un Capo Posto con Stuva per comodo delli 15 villaggi sopra delineati compresi nelle linee A. [e] A. Nè la Piave può formare alcun obietto, perché al Passo di Covolo, per grande che sia, ogni giorno si passa.

Quero è distante da Rovigo miglia numero	6
Campo è distante da Rovigo miglia numero	6
Lan è distante da Rovigo miglia numero	6
Fenè è distante da Rovigo miglia numero	5
Pederobba è distante da Rovigo miglia numero	4
Onigo è distante da Rovigo miglia numero	1
Bigolino, e Vidòr è distante da Rovigo miglia numero	2
Valdobbiadene è distante da Rovigo miglia numero	5
Segosin, e Guia è distante da Rovigo miglia numero	6
San Vito è distante da Rovigo miglia numero	5
San Pietro è distante da Rovigo miglia numero	5
Santo Steffano [sic] è distante da Rovigo miglia numero	5

✚ MAPPA RIPRODOTTA A PP. 16-17

ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *Provveditore Sopra Boschi*, busta 171.

file Prov. Boschi 171 025733.jpg

Bibliografia: inedita.

Disegno su carta, ad inchiostro seppia, con colorazioni ad acquarello, oca gialla, azzurro per corsi acquei, grigio e rosso per edifici, mm 1150x860.

Copia di una mappa originale della zona finitima al Bosco del Montello, da cui è tratta l'altra qui presentata (ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *Miscellanea Mappe*, busta 515). Entrambe coprono in modo del tutto simile lo stesso territorio comprendente i «Comuni» di Vidòr, Ciano, Covolo, Moriago, Farra e Fontigo. Di mano di Francesco Vidòr «Pubblico Perito di Treviso, e Venezia», fu ordinata (1707) da Maria di Giovanni Moretti, moglie del Procuratore di San Marco *de Supra* Antonio Ottobon di Agostino, in quanto madre di Pietro (Venezia 1667 - Roma 1740), pronipote del Papa Alessandro VIII che lo crea cardinale diacono il 7 novembre 1689 (Matitti 2013). L'indagine si rese necessaria per illustrare alcuni diritti di quest'ultimo: Pietro fu infatti abate e «perpetuo commendatario» dell'Abbazia di Vidòr (Marchesi 1889, pp. 40-41; Celotto 1925, p. 45; Spagnolo 1980, pp. 56-57). Preziose le indicazioni sui «passi», ossia traghetti sul fiume Piave: tali luoghi fanno da punti di riferimento nella misurazione delle distanze. Si possono notare quello di Vidòr nei pressi dell'abbazia stessa, poco più a monte dell'antico passo dallo stesso nome e, più in basso quello di San Mama, nei pressi della chiesa intitolata a questo santo tuttora esistente non lontano dalla chiesa di Santa Margherita di Crocetta del Montello la quale dà il nome alla località. Diversamente dall'altra mappa che ne costituisce la copia è disegnata più dettagliatamente l'Abbazia di santa Bona e l'abitato di Vidòr e sono meglio specificate le «possessioni» delle quali, sin dal Quattrocento, erano titolari le famiglie nobili veneziane dei Querini e dei Donà.

[a sinistra, sotto l'indicazione del Comune di Busco]

Nota come la Pieve di Ciano si è formata di 4 ville o Comuni, cioè Ciano, Santa Mama, Busco e Riva Secca.

[a sinistra]

Qui si diramava anticamente la Brentella et scorreva per la linea rossa seguendo il stradon, et sboccava in la Piave, ove la mano dimostra.

BOSCO DEL MONTELLO

La linea con pontini rossi estesa dal Termine verso Levante, che dimostra la mano in punta del logo del nobil homo ser Giorgio Querini era del nobil homo ser Francesco Donà et va verso Ponente à ferire dritto alla casa del signor Avogaro da Treviso, era del Pasetto da Onigo, la qual linea è distante dal sasso vivo di Santa Bona pertiche cento ottanta quattro, dico numero 184.

Da detta linea fatta con pontini neri sino al confine segnato con linea rossa pontizata di rosso e nero vi è distanza di pertiche numero 424.

Da detta linea rossa sino alla Barca di Santa Mama ove passa presentemente vi è di distanza pertiche numero 180.

Et da detta Barca sino al confine di Moriago con la Pieve di Ciano [\*\*\*] à pertiche numero 660.

Dalla detta Barca pur di Santa Mama seguendo la Piave sino alla Barca di Nervesa pertiche numero 6484.

Ove la mano dimostra verso la batia [Abbazia di Vidòr] vi è la bocca della strada pubblica segnata di zallo, che si parte dalla villa di Vidòr come dal cattastico delle strade chiaramente appare et finisce in la Piave ove essa mano dimostra nel qual loco vi è la casa stata fabricata per habitatione delli barcaroli del passo dell'Abattia di Vidòr, et ivi nel sasso vivo vi è una schionella antica piombata per tenir ferma in porto la barca di essa batia et così parimente in quel loco la detta barca passava la Piave e passa quando occorre, e massime quando non vi era e non vi è comodo, ò modo di passar senza pericolo di naufragio di sopra del detto sasso di detta Abbaccia così etc.

Disegno della Piave e ville alla medesima confinanti, et altre poco distanti dalla medesima con il sito ove si trova la Barca di Santa Mama et anco ove scorre la Barca dell'Abbazia di Vidòr, con li confini del commune di Vidòr medesimo communi di Cian et commune di Covolo et anco con li confini di Moriago e Fontigo fatto da me infrascritto perito per ordine dell'illustrissima et eccellentissima signora procuratoressa domina Maria Otthoboni, come procuratrice dell'eminetissimo e reverendissimo signor Cardinale Otthoboni suo figliolo, Abbate perpetuo Commendatario di essa Abbacia di Vidòr, terminato il dì 31 maggio 1707. In fede di che etc.

Io Francesco Vidòr Pubblico Perito di Treviso e Venetia di mano propria

[Rosa dei venti: P[onente], M., T., G., L.[evante], S., O., A.

Scalla per la distanza delle ville nominate nel presente disegno e per la lunghezza della Piave, e lochi contentiosi.

❖ MAPPA RIPRODOTTA A PP. 18-19

ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *Miscellanea Mappe*, busta 515

Bibliografia: Riprodotta con effetto di chiaroscuro in *La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto* 1997, I, pp. 80-81; un dettaglio è riprodotto a corredo del saggio sui mulini del territorio di Pitteri 1989, 3/1, ip. 212 fig. a.

Disegno su carta, un foglio in più pezzi uniti assieme, inchiostro bruno, con colorazioni ad acquarello, ocre gialla, ocre bruna, azzurro per corsi acquei, grigio e rosso per edifici, mm 1300x 980.

Copia tratta dal perito Adamo Biadene nel 1767 della mappa simile che copre lo stesso territorio conservata presso l'ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, nel fondo *Provveditore Sopra Boschi*, busta 171 (qui riprodotta alle pagine precedenti).

Ordinata da Maria di Giovanni Moretti, moglie del Procuratore di San Marco *de Supra* Antonio, per conto del figlio Pietro, il cardinale - lo creò il prozio, Papa Alessandro VIII nel - e abate di Santa Bona di Vidòr, il quale aveva interessi in questi luoghi.

[a sinistra] Qui si diramava anticamente la Brentella e scorreva per la linea rossa, seguitando il stradon [sic] e sboccava in la Piazza ove la mano dimostra.

BOSCO DEL MONTELLO

[a sinistra, in basso]

La linea con pontinii neri estesa da Termine verso Levante, che dimostri la mano in punta del logo del nobil homo ser Giorgio Querini era del nobil homo ser Francesco Donà, e va verso Ponente a ferire dritto alla casa del signor Avogaro da Treviso, era del Pasetto da Onigo, la qual linea è distante dal sasso vivo di Santa Bona pertiche cento ottantaquattro, dico numero 184, nel qual loco appunto li barcaroli passorono [sic] il formento dell'abbazia.

Da detta linea fatta con pontini neri sino al confine antico di Vidòr, segnato con linea rossa pontizzata di rosso e nero, vi è distanza pertiche 424.

Da detta linea rossa sino alla Barca di Santa Mama, ove passa presentemente, vi è di distanza pertiche numero 180.

Et da detta Barca sino al confine di Moriago con la Pieve di Ciano sino a pertiche numero 660.

Dalla Barca pur di Santa Mama, seguitando la Piave sino alla Barca di Nervesa, pertiche numero 6484.

Ove la mano dimostra verso la Batia [sic] vi è la bocca della strada pubblica segnata di giallo che si parte prima della villa di Vidòr, come dal cattastico delle strade chiaramente appare, et finisce in là Piave ove essa mano dimostra, nel qual loco vi è la casa stata fabricata per habitatione delli barcaroli del Passo dell'Abbatia di Vidòr. Et ivi nel sasso vivo vi è una schionilla chiamata Piombin per tenir ferma la barca di essa Batia, et così parimente in quel luogo la detta barca passava la Piave,

e passa quando occorre, e massime quando non vi era, e non vi [è] comodo e modo di passar senza pericolo di naufraggio di sopra da detto passo di detta abbazia.

Copia- L. D. I.- Disegno della Piave e ville della medesima confinanti e altre poco [sic] distanti dala medesima, con il sito ove si ritrova la barca di Santa Mama et anco dove scorre la barca dell'Abbazia di Vidòr, con li confini del Commune di Vidòr mede[s]imo, Commune di Cian, e Commune di Covolo, et anco li confini di Moriago e Fontigo, fatto da me infrascritto perito per ordine dell'illustrissima et eccellentissima signora procuratoressa di San Marco domina Maria Otthoboni, come procuratrice dell'eminetissimo et reverendissimo signor Cardinale Otthoboni suo figliolo, abbate e perpetuo commendatario di essa Abbazia di Vidòr, terminato il dì 31 maggio 1707. In fede di che

Io Francesco Vidòr Pubblico Perito di Treviso e Venezia di mano propria

Adamo Biadene Pubblico Perito della Magnifica città di Treviso ho copiato da altro simile esistente nell'Abbazia di Vidòr, et in fede etc., questo dì 25 maggio 1767.

1725 12 dicembre - Il presente disegno fu presentato nel magistrato eccellentissimo del Bosco del Montello come in altro segnato di questo giorno.

Adì 18 maggio 1733 - Il presente disegno fu presentato nell'ufficio illustrissimo di Procuratore intimato come nel processo consegnato di detto giorno.

[Rosa dei venti] P[onente]; O[stro]; L[evante]; T[ermine o Tramontana]

Scala di pertiche numero 500 per la distanza delle ville nominate nel presente disegno, e per la lunghezza della Piave, e lochi contentiosi.

❖ pp. 20-21 Dettaglio della mappa riprodotta alle pagine 16-17.

❖ pp. 22-23 La chiesa di San Vigilio a Posmòn di Col San Martino. Foto Elio e Stefano Ciol per Fondazione Cassamarca, 2002.

❖ pp. 24-25 La chiesa di San Lorenzo a Credazzo di Farra di Soligo. Foto Giorgio da Ros, Vittorio Veneto, 1960 circa. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, *Archivio misto, Parrocchie*, busta 58. Farra di Soligo.

❖ p. 27 Santa Maria Nova a Soligo. Foto Giovanni Porcellato, 2015.

❖ p. 29 Santa Maria dei Broli a Farra di Soligo. Foto Giovanni Porcellato, 2015.

❖ p. 30 La chiesa di San Lorenzo a Credazzo di Farra di Soligo. Foto Archivio Fotoclub Sernaglia.

❖ p. 31 Le torri del castello a Credazzo a Farra di Soligo. Foto Archivio Fotoclub Sernaglia.

❖ p. 32 Chiesa di San Gallo a Soligo. Foto Giovanni Porcellato, 2015.

❖ p. 33 Il campanile della distrutta chiesa plebanale di Santa Maria di Giussin, in località Selva di Col San Martino. Sullo sfondo la collina di Posmòn con la chiesa di San Vigilio. Foto Stefano Pizziolo, 2018.

❖ p. 34 Veduta dall'interno della chiesa di San Vigilio a Posmòn di Col San Martino. Foto Giovanni Porcellato, 2015.

❖ p. 35 Veduta dal sagrato di San Vigilio a Posmòn di Col San Martino. Foto Giovanni Porcellato, 2015.



I.

GLI AFFRESCHI DEL PRIMO TRECENTO IN  
SANTA MARIA DEI BROLI A FARRA







19. Nelle pagine precedenti e pagina a fianco, Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Crocifissione*, particolari. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.

20. Nelle pagine precedenti e pagina a fianco, Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Crocifissione*, particolari. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.

21. Nelle pagine seguenti, Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Risurrezione*, particolari. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.





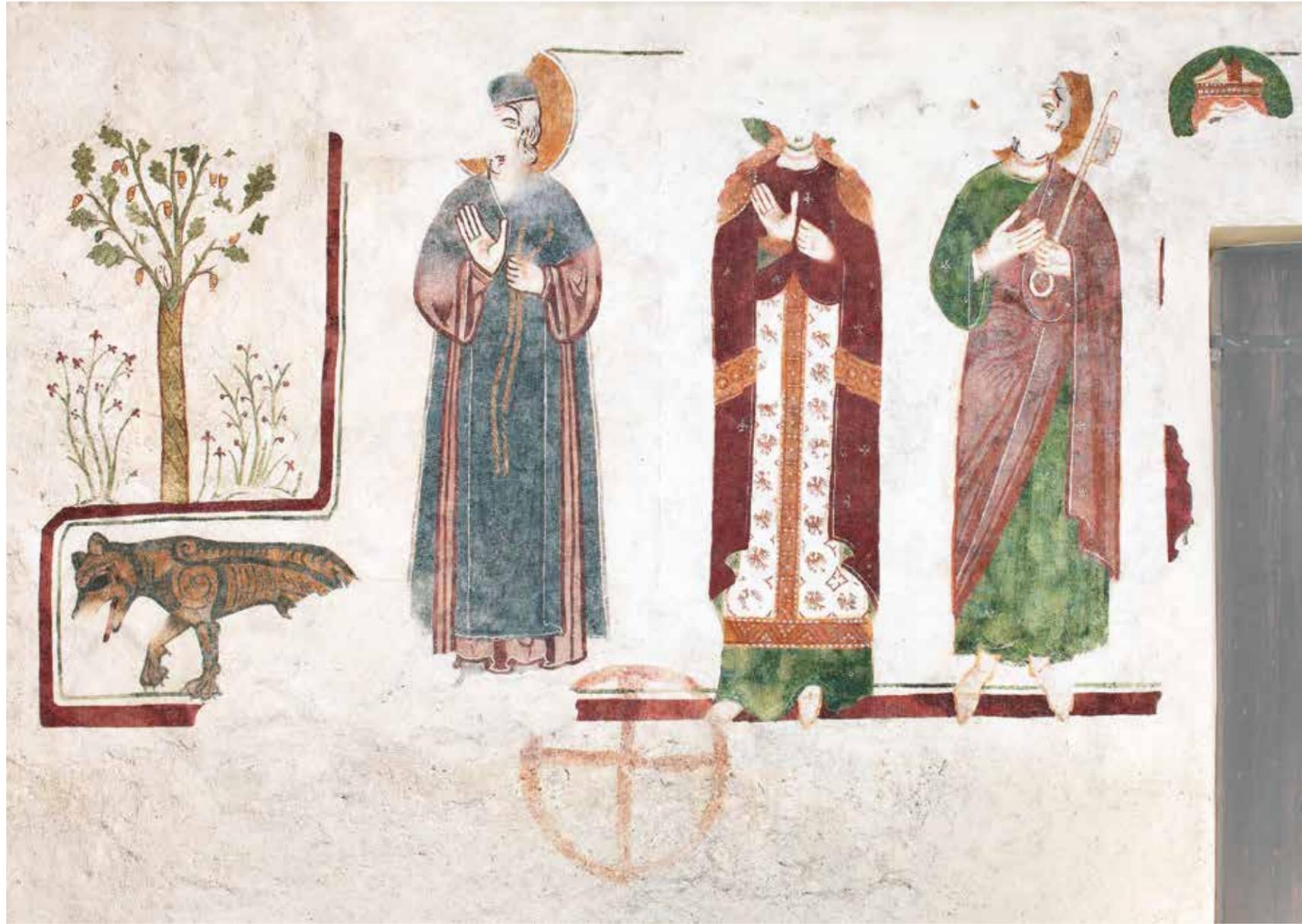


52. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *San Michele arcangelo che pesa le anime*. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.



23. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Santo martire*. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.





25. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *San Guglielmo di Vercelli* (o *Sant' Amico di Rambona?*) e il lupo, *Santa, San Pietro apostolo, Santo vescovo*. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.

24. Nelle pagine precedenti, Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *San Michele arcangelo che pesa le anime*, particolare. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.



26. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Santi*, frammenti di affresco della parete sinistra dell'aula. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.



28. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Santa*, particolare. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.

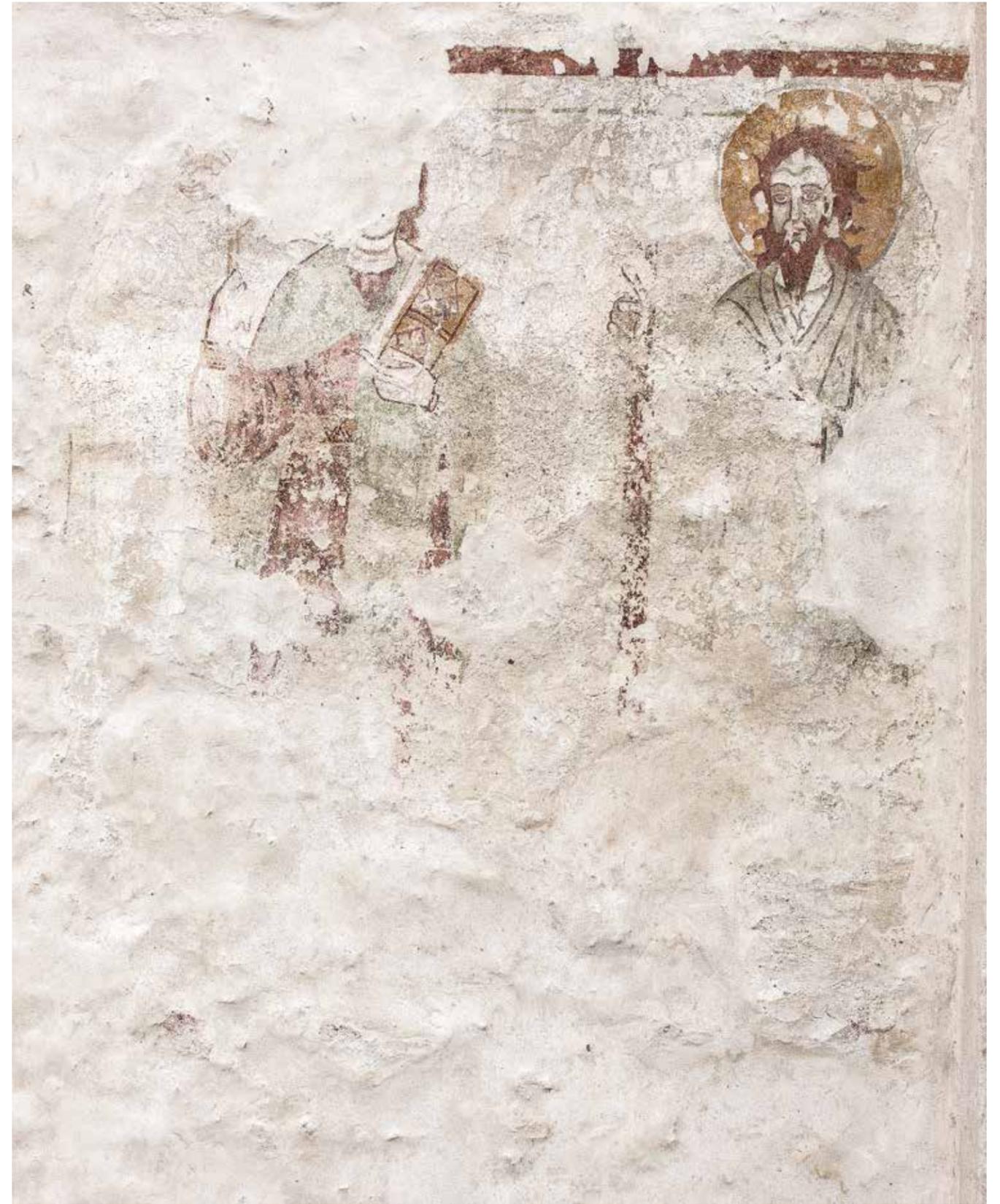
27. Nella pagina precedente, Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Santa*, *San Pietro apostolo*. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.



29. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *San Guglielmo di Vercelli* (o *Sant'Amico di Rambona?*) e *il lupo*. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.

30, 31. Nelle pagine seguenti, Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *San Guglielmo di Vercelli* (o *Sant'Amico di Rambona?*) e *il lupo*, particolari. Farra di Soligo, chiesa di Santa Maria dei Broli.







## GLI AFFRESCHI DEL PRIMO TRECENTO IN SANTA MARIA DEI BROLI A FARRA

I restauri grazie ai quali è stata restituita al culto la chiesa di Santa Maria dei Broli di Farra sono stati avvalorati dall'inattesa scoperta di rare pitture murali del Tardo Medioevo.<sup>1</sup> Esse si presentano di nuovo, quasi come una costellazione, sulle pareti dell'aula e in facciata, seppure qui in tracce più labili.

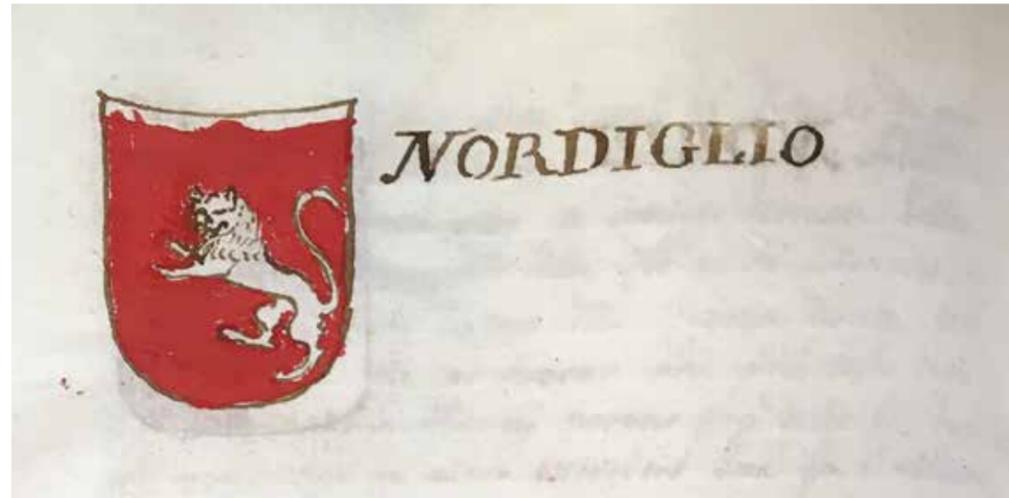
Queste pitture compongono oggi solo una parte dell'impianto iconografico che, originariamente, doveva trovare il suo più generale svolgimento tematico nell'ammantare anche la parete di fondo dell'aula, a sviluppo rettangolare, a ridosso della quale era collocato l'altare della celebrazione. In questo spazio potevano esservi manifestati, in una sintesi figurativa, i fondamentali della storia della salvezza, come di sovente si trovano in un più tradizionale impianto absidale che, nel nostro caso specifico, fu acquisito solo molto più tardi, con l'ammodernamento e le trasformazioni tardo ottocentesche della chiesa.

Nonostante l'incompletezza e lo stato conservativo per lo più frammentario, le molte immagini riapparse sono ancora ben eloquenti riguardo la loro funzione devozionale, la quale, si può intuire, è affatto coerente con la specificità che questo luogo di culto ebbe fin dal suo sorgere. Esse corrispondono, per i contenuti, alle originarie intenzioni dei privati offerenti che ne furono i promotori: tutti risultano ben individuati nel gruppo familiare dei Brunvillani da Farra. Ed è poi lo stile a permettere di ricondurre con facilità e in modo inequivocabile tali immagini alla fase di fondazione della chiesa avvenuta su loro iniziativa: almeno, dunque, agli inizi del secondo decennio del Trecento, come assicura la prima testimonianza diretta al riguardo, nonché il contesto.

In definitiva, con i loro contenuti le immagini scoperte si adattano alla perfezione entro la cornice storico-documentaria che, tempo addietro, era stata definita circa la famiglia dei Brunvillani e che considerava solo indirettamente l'antichità della loro chiesa.<sup>2</sup> Non potendo contare, com'è ovvio, sulle più antiche testimonianze che sarebbero emerse grazie all'indagine archeologica e agli ultimi restauri.

Fra i dati raccolti, in particolare grazie alle ricerche autorevoli e meritorie di Giampaolo Cagnin, risulta dettare una prospettiva del massimo interesse anche un semplice fatto, all'apparenza di ordinaria amministrazione, com'è quello che vede Bruno Villano, il capostipite della famiglia di Farra che da lui prende il nome, acquistare in tale località un campo in data 9 aprile 1272.<sup>3</sup> Non si può congetturare se l'acquisizione fosse sporadica o se incrementasse un patrimonio già cospicuo, da molto tempo a disposizione di una famiglia locale dall'autorità ben consolidata. Infatti, riguardo le origini della famiglia di Bruno Villano, rimane aperta, a quanto consta, l'ipotesi della stretta parentela con quella di Nascinguerra che risulta signore del castello dei da Farra; costui fu seguace di Gabriele da Camino assieme a Guecellone da Soligo (esponente di un ramo collaterale caminese) e, quindi, anch'egli fu personalità collocata su posizione ostile all'espansionismo di Treviso nel corso del XII secolo. Almeno finché non dovette

34. Chiesa di Santa Maria dei Broli, Farra di Soligo.



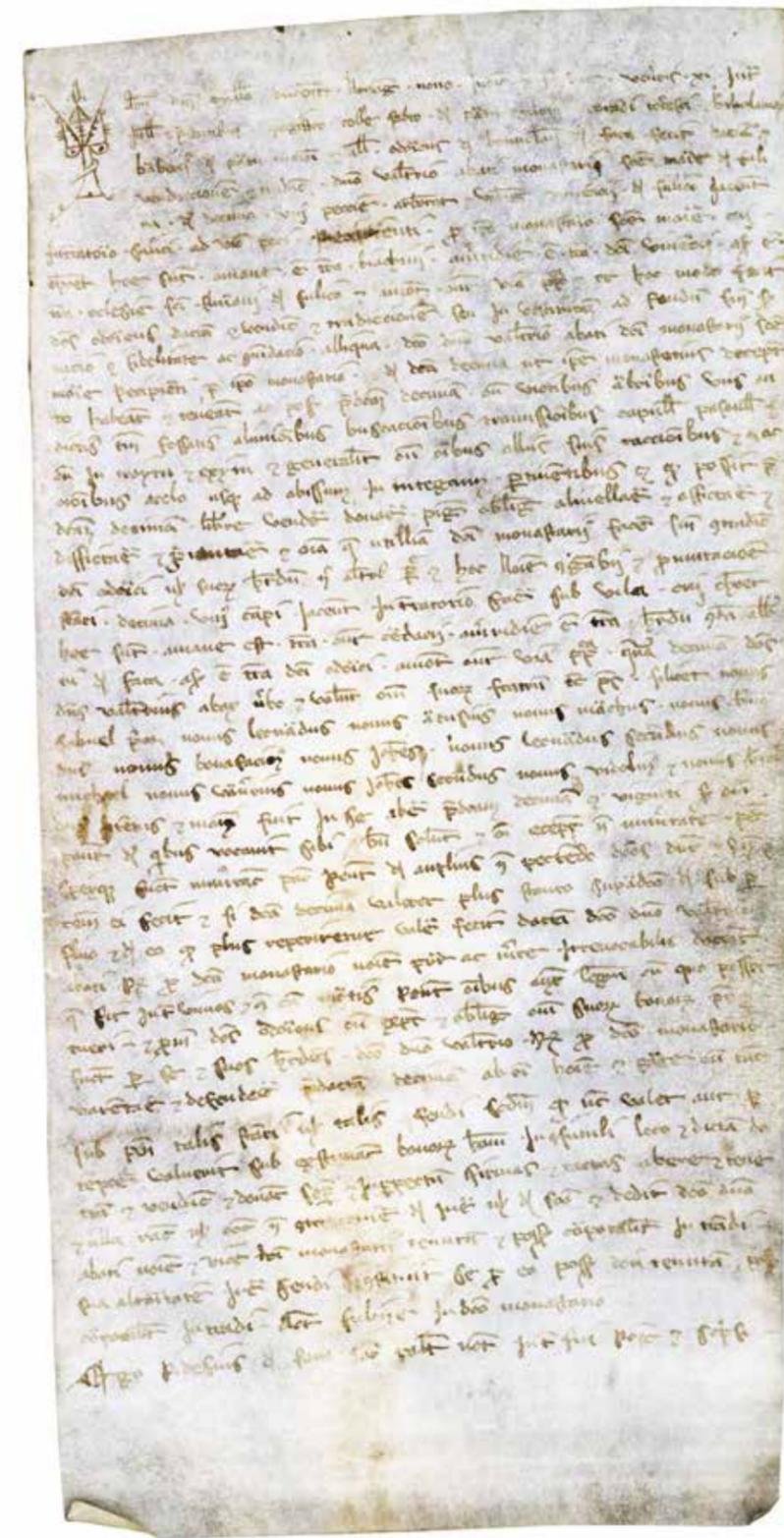
35. Scudo della famiglia Nordiglio (di rosso al leone d'argento), da Nicolò Mauro, *Geneologie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 639/1, sec. XVII, c. 123r.

prestare fedeltà a questo Comune nel 1199, per vedersi due anni dopo sottratto il castello, del cui feudo fu investito Odorico Nordiglio (fig. 35), il quale si impegnava anche a custodire il bosco in cui esso sorgeva («Frata castri Fare»).<sup>4</sup> Di tale accertamento, circa le origini e la connessione fra l'albero di Nascinguerra da Farra e la famiglia di Bruno Villano, potrà farsi carico la ricerca documentaria a venire. Ora, quel che più interessa è il fatto che un quarto di secolo dopo l'acquisto di una proprietà terriera a Farra nel 1272, e precisamente il 28 luglio 1298, il figlio di Bruno Villano, Odorico «vilicus de Farra», acquisisce per 150 lire un'altra «pecia terre arative, arborate et vidicate iacente in territorio Fare in loco ubi (dicit) Broius», ed è ancor più rilevante che si viene a sapere come questo appezzamento «confina a mane con la terra di Almerico Minotto da Farra, a meridie con la terra della chiesa di Santo Stefano, a meridie e sera con la terra dello stesso compratore».<sup>5</sup> L'acquisizione terriera del 1272 e quella del 1298 risultano quindi porsi entro una strategia a lungo termine e di più ampie vedute.

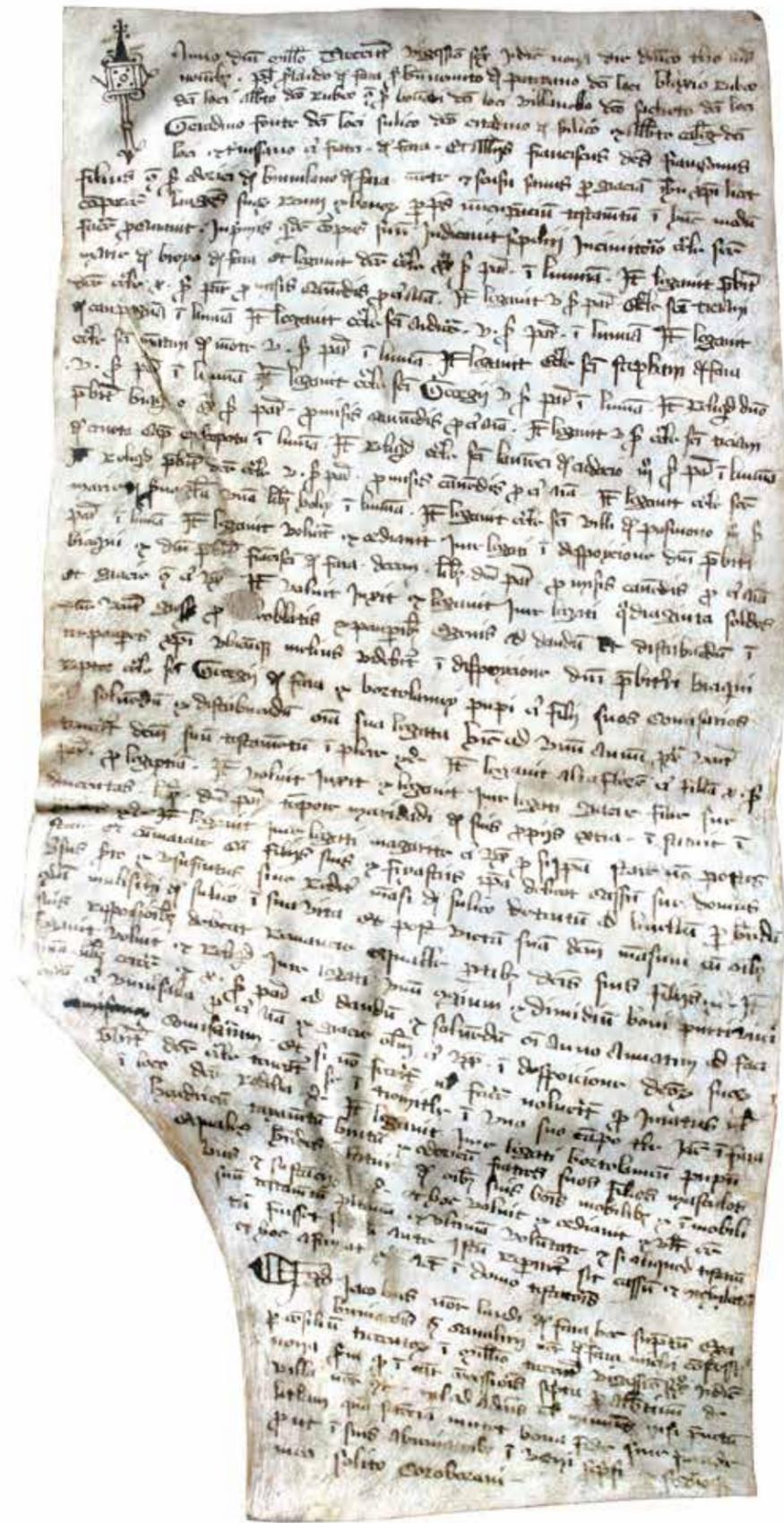
È logico pensare che proprio a seguito di un tale concentrarsi, già in tempi remoti o solo più recenti, dei possedimenti terrieri dei Brunvillani nell'area («broius») subito a mezzogiorno della villa in cui essi avevano la loro residenza, e dove anzi Odorico esercitava la sua autorità («vilicatio»), sia maturata, in data fino a ora non meglio precisata, la determinazione di erigervi una chiesa campestre.<sup>6</sup> Essa si è conservata in un tale contesto rurale, come è rimasto nella memoria di molti, fino a pochi anni fa, finché l'ultima fase di espansione urbanistica ha finito per inghiottirla.

Si deve sottolineare che i documenti segnalati a tal proposito consentono di riconoscere proprio a Odorico di Bruno Villano le maggiori iniziative nell'acquisizione di terre nei primi anni del Trecento, talvolta a garanzia di prestiti in denaro; alcune risultano dislocate a Belluno e in Cadore.<sup>7</sup> In un altro caso significativo risalente al 31 agosto 1301 egli, comparso questa volta quale «vilicus in Credacio pro nobili viro domino Tholberto de Camino comite cenetensis», entra in possesso a nome del suo signore, dimorante nel castello di Credazzo (tav. 12), di terre da costui già date in feudo proprio a Farra.<sup>8</sup> In altre occasioni tali iniziative riguardano i suoi rapporti con istituzioni religiose, con il monastero cistercense di Santa Maria di Follina, ad esempio, come attesta la permuta della decima di una pecia di terra posta a Soligo in data 11 luglio 1299, al cui atto interviene l'abate Valterio (fig. 36).<sup>9</sup>

Negli atti del 14 e 15 maggio 1306, riguardanti la donazione *inter vivos* che Odorico compie a favore dei tre figli Taiamento, Lando e Francesco, consentendogli di distribuire in parti eguali i beni terrieri situati a Farra, Posmòn (località di Col San Martino) e Credazzo, con le loro pertinenze, non si presenta il contesto per meglio specificare i confini di tali proprietà e, dunque, per fare menzione della chiesa campestre di Farra anche solo ai fini di una precisazione toponomastica.<sup>10</sup> La sua presenza, con tanto di



36. Odorico Brunvillano permuta la decima di un terreno con l'abate di Follina Valterio. Follina. 1299, 11 luglio. ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *San Michele in Isola*, pergamene busta 18, n. 641.



originaria funzione specifica assegnatagli, emerge invece, con assoluta chiarezza, nel documento del 13 dicembre 1312 stilato poco dopo la morte di Odorico, in occasione della definitiva spartizione di tutti i suoi beni a favore dei tre figli.<sup>11</sup> Gli elementi che si ricavano si possono schematizzare nel fatto che uno dei sedimi con case, quello assegnato a Taiamento il primogenito, si trovava confinante con la chiesa, «in hora (sic) Sancte Marie de Brollio»; a meridione il confine riguardava il cimitero annesso nonché il sedime che spettò a Lando, il secondogenito.<sup>12</sup> Si deve tener conto, soprattutto, che il sedime destinato a Taiamento risulta altresì confinare a sera con la terra che Odorico lasciò ai suoi eredi affinché, con i proventi, si provvedesse alla celebrazione degli anniversari della sua morte; inoltre, si deve considerare la specifica (o altra conferma) che mezzo iugero di terra era gravato dall'obbligo per Taiamento di far celebrare l'anniversario del *dies natalis* del padre, come disposto con il testamento, purtroppo non pervenuto, rogato dal notaio Pietro di Giovanni da Maserada operante a Treviso.<sup>13</sup>

Risulta dunque inequivocabile, almeno a partire dal 1312, lo *status* che si può definire di “cappella gentilizia” della chiesa campestre di Santa Maria dei Broli, alla quale era annesso fin da allora il luogo di sepoltura degli esponenti della famiglia che aveva capostipite Bruno Villani, ovvero dei Brunvillani, divenuti col tempo i proprietari sia delle terre in cui sorgeva, sia di quelle ad essa circostanti.<sup>14</sup>

La conferma diretta si ha con il testamento nuncupativo dettato il 3 novembre 1326 da Francesco, detto Francone, terzogenito di Odorico Brunvillani, con il quale dispone di essere sepolto nel cimitero di «Santa Maria de Broyo de Fara» e altresì, tra le altre volontà espresse, di assegnare la somma di venti soldi di piccoli al presbitero di questa chiesa perché offici messe cantate di suffragio per l'anima sua (fig. 37, doc. I, *infra* pp. 127-128).<sup>15</sup>

Al fine di giungere alla specifica dell'arco temporale della fondazione e costruzione della chiesa, si tenga conto fin da subito di due documenti ben più tardi. Il 4 luglio 1454, per la collazione del beneficio *sine cura* unito a Santa Maria di Farra, è presentato al vescovo di Ceneda Pietro Leoni il presbitero Candido da Treviso, canonico della cattedrale cenedese; il proponente è Giacomo di Francesco da Farra, notaio e cittadino di Treviso, che agisce in veste di procuratore del padre, ugualmente notaio e cittadino di Treviso, il quale risulta fregiarsi del titolo di patrono della chiesa.<sup>16</sup> È d'uopo che faccia dichiarare al figlio di esserlo per diritto di fondazione, la quale è riconosciuta ai suoi “antecessori”, i Brunvillani per l'appunto. Il formulario utilizzato sembra voler insistere su questo fatto anche nell'iterazione dei termini relativi all'atto formale della fondazione della chiesa, e quindi alla sua completa costruzione “dal nulla”. Specifica infatti: «que per antecessores erecta, fundata et de integro decenter fundata fuerat». Anche in seguito, precisamente il 13 giugno 1458, quando l'*honorabilis* notaio Francesco da Farra si presenta, questa volta in prima persona, al vescovo Leoni per la collazione al beneficio del successore di pre' Candido, e propone pre' Ludovico da Venezia figlio di Bernardo dal Canton carpentiere, egli ha l'occasione di dichiarare che il iuspatronato sul beneficio *sine cura* della chiesa derivava dal fatto che essa era stata «a quondam suo proavo fundatam et de propriis bonis ipsius ser Francisci dotatam».<sup>17</sup> Egli si appellava con precisione a quanto disposto dal bisnonno («proavo»), del quale tuttavia lascia inespreso il nome, ma sappiamo per certo trattarsi di Odorico di Bruno Villano.<sup>18</sup>

Tali riscontri documentari fra loro lontani - del 1312 e 1326 i primi, del 1454 e 1458 i successivi - sollecitano, pertanto, a collegare direttamente la fondazione della chiesa dei Broli alla famiglia dei Brunvillani da Farra, della quale si possono seguire le vicende almeno dall'avanzato Duecento. Essa apre poi un più lungo capitolo a Treviso, città nella quale alcuni dei suoi esponenti si trasferirono, a quanto consta con Lando di Odorico proprio a partire dagli anni che qui interessano, e dove taluni risultano poi impegnati nella distinta professione notarile.<sup>19</sup>

In mancanza del testamento di Odorico Brunvillani dettato al notaio Pietro da Maserada, i cui atti superstiti si concentrano nel 1328, questi dati si apprendono attingendo alla divisione dei beni tra i suoi tre figli e al contenuto del testamento, sopra ricordato, di Francesco del 1326. Quest'ultimo, soprattutto,

37. Testamento di Francesco (Francone) Brunvillani in data 3 novembre 1326. Dispone di essere sepolto nel cimitero di «Santa Maria de Broyo de Fara». ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, *Testamenti*, busta 7, pergamena n. 760.

ci restituisce la mentalità e, in particolare, la visione religiosa e devozionale che ispirarono la fondazione, la costruzione della chiesa e la coeva realizzazione dei suoi affreschi. Emerge anche l'importanza riconosciuta alle semplici disposizioni riguardanti il luogo sacro della propria sepoltura, nella dimensione di una gestione individuale del testatore che, implicitamente, contiene altresì la prospettiva di una continuità familiare.<sup>20</sup> Con esso si comprende, inoltre, come questo aspetto si manifesti non tanto nel voler garantire il riconoscimento del proprio *status* sociale, così come si traduce nella dimensione monumentale e ornamentale della sepoltura, bensì nella necessità di dover assicurare, anche per il futuro, le celebrazioni eucaristiche di suffragio per l'anima del defunto. Una sensibilità questa che, risaputamente, si rafforza proprio nella pratica religiosa cristiana del Tardo Medioevo e che si esprime, in particolare, nel definirsi del concetto di purgatorio come uno stato dell'anima, necessario alla beatitudine definitiva dell'anima di un peccatore il cui trapasso sia avvenuto in stato di grazia.<sup>21</sup> I fedeli potevano abbreviare tale stato transitorio con la preghiera e con le opere meritorie compiute in nome del defunto, così come sono indicate dalla chiesa. Principalmente, tuttavia, era la celebrazione eucaristica a svolgere tale funzione di suffragio (di giovamento) per le anime dei defunti. L'intera religiosità tardomedievale era caratterizzata, in ogni caso, da una forte impronta eucaristica: lo stesso momento della morte assumeva una dimensione pubblica e comunitaria proprio con la presenza del sacerdote chiamato, come momento del suo massimo impegno, ad amministrare al morente, che compie anche un'ultima professione di fede, i sacramenti legati agli ultimi istanti: confessione auricolare, comunione in viatico ed estrema unzione.<sup>22</sup> La celebrazione di messe, raccomandata dalla predicazione, era intesa dalla spiritualità di questa fase storica come mezzo efficace per conseguire la vita eterna, specie nel caso si fosse dovuto trascorrere molto tempo in purgatorio, generando così un fenomeno «compulsivo», se non addirittura «ossessivo».<sup>23</sup> È proprio nella celebrazione della messa che si fa l'incontro spirituale tra i vivi e i morti fondato sulla riflessione teologica della «comunione dei santi». Pertanto, la fondazione di chiese - come quella di Santa Maria dei Broli - e la elargizione di beni ad esse destinati consentivano di avere assicurato, dopo la morte, il suffragio delle messe. Le disposizioni testamentarie, nel loro aspetto principalmente religioso, ne controllavano nei particolari la celebrazione così favorevole per l'anima del defunto.<sup>24</sup> Inoltre, l'istituzione del beneficio, il diritto di patronato di quanti dotavano una chiesa (o solo un altare), in quanto trasmissibile agli eredi garantiva nel tempo gli obblighi del celebrante che, per questi suoi uffici, era compensato con i proventi di proprietà terriere e di immobili uniti all'edificio di culto.<sup>25</sup> Il laico nel Tardo Medioevo, mentre prende coscienza della «morte di sé», in tale modo prende l'iniziativa riguardo ad essa e alle sue manifestazioni presso i vivi, distinguendosi così nei confronti delle azioni (come quelle connesse dell'amministrazione dei sacramenti) che rimanevano prerogativa dei chierici.<sup>26</sup> Si deve ricordare che siamo proprio negli anni in cui Dante compone la seconda cantica, in cui i negligenti erano intesi come coloro che indugiarono a pentirsi delle loro colpe e che solo all'ultimo, in punto di morte, provvidero alla propria conversione. Non si può negare che anche al riguardo di Odorico Brunvillani da Farra, un uomo che i documenti ci restituiscono dedito alla gestione di terre, alla loro acquisizione connessa all'attività del prestito di danaro, possa attagliarsi quanto Jacques Le Goff osservava circa l'affermarsi della dottrina del purgatorio nella seconda metà del XII secolo e il suo successivo precisarsi come via di integrazione nella comunità cristiana dei cosiddetti «peccatori di mestiere», cioè di coloro che vivevano al di fuori delle regole della chiesa, tra gli altri includendo per l'appunto chi esercitava un'attività basata sul commercio del danaro.<sup>27</sup> L'iniziativa dei Brunvillani dell'istituzione della chiesa di Santa Maria dei Broli rientra perfettamente in questo contesto e nelle espressioni religiose proprie del tempo. I documenti che riguardano i suoi promotori si prestano, dunque, a calarle nella realtà di Farra, in una cosiddetta «microstoria», che è anche quella territoriale, offrendone una visione che si potrebbe definire «panoramica». A leggere sotto questa luce quanto emerge dalla divisione dei beni di Odorico Brunvillani avvenuta nel 1312 si può dare un particolare significato al fatto che egli aveva il iuspatronato anche sul beneficio della chiesa di San Giorgio di Farra, poiché a Taiamento i fratelli minori Lando e Francesco riconoscono parte delle spese da lui sostenute in occasione del suo conferimento, in un regime nel quale tutti e tre gestiscono concordemente i loro interessi.<sup>28</sup> Tale chiesa, attestata la prima volta all'inizio del Duecento, era sopravvissuta alla distruzione del castello sul colle della Monchèra, che fu di Nascinguerra,



38, 39. La chiesa di San Giorgio sul colle della Monchèra a Farra prima della distruzione del 1938, in fotografie d'archivio.

presso il quale essa sorgeva forse quale cappella castrense, come conviene anche per il titolo del santo cavaliere.<sup>29</sup> Da questo dato si deduce un elemento indiretto di appoggio circa gli ipotizzati legami tra Nascinguerra e i Brunvillani.<sup>30</sup> Della chiesa di San Giorgio si conservano le immagini prima della distruzione avvenuta nel 1938 (figg. 38, 39) le quali mostrano un assetto architettonico che si può stimare tardo quattrocentesco, se non successivo. Tra le testimonianze superstiti vi è la pala dell'altare maggiore in cui si leggeva la data del 1542 (fig. 40), un tempo assegnata a Paris Bordon, ma da confermare a Francesco Beccaruzzi, assieme ai due scomparti probabilmente della predella con scene riguardanti san Giovanni Battista e san Pietro apostolo, già attribuiti molto generosamente al Pordenone (figg. 41, 42).<sup>31</sup> Oltre il documento del 1312, è soprattutto il citato testamento nuncupativo di Francesco di Odorico del 1326, dettato al notaio Cavalero («Cavaliro») da Farra in presenza del fratello Lando e di pochi altri compaesani di Farra e di Soligo, che offre la visione più completa su tale contesto e, riprendendo le fila di quanto delineato nelle precedenti pagine, sulle sue pratiche devozionali.<sup>32</sup> Entrando nel merito del testo è possibile coglierne, innanzitutto, l'essenzialità. Rispetto alle tipologie testamentarie invalse pochi decenni dopo, nessun preambolo considera la precarietà dell'esistenza umana.<sup>33</sup> Nessun riferimento riguarda il fatto che l'esito positivo del giudizio finale, il paradiso e quindi la salvezza eterna, dipenda dalle buone azioni che si sono compiute su questa terra. Non si trova neppure, da parte del testatore, l'affidamento della sua anima e della sua salvezza alla Vergine Maria, o a santi particolari ai quali era legato per una personale devozione. Riguardo la sepoltura è nominato il cimitero, e non si usa la formula «apud ecclesiam» o «ad ecclesiam», dove il luogo dell'inumazione poteva essere personalizzato dalla lastra tombale provvista di iscrizione memoriale, punto di contatto tra lui e i vivi nel ricordo.<sup>34</sup> Si deve pensare alle tombe interne all'edificio di cui si è trovata la testimonianza, ma anche alle fosse nella nuda terra dello spazio sacro che lo attorniava, ambito che doveva essere circoscritto o attrezzato come di consueto, per meglio garantire le attività comunitarie che si svolgevano, nel corso del Medioevo, nella «terra cimiteriata».

Le specifiche testamentarie, in particolare, riguardano il legato di soldi per la celebrazione di messe, di cui non si specifica il numero se non, implicitamente, in base alla somma destinata: dieci soldi sono riservati per quelle da celebrarsi in Santa Maria dei Broli, venti sono elargiti al rettore Biaquino per quelle da celebrarsi in San Giorgio, cinque per quelle da celebrarsi in San Lorenzo di Credazzo, altre dieci vanno al presbitero Biaquino e al presbitero Francesco di Farra per le messe da celebrarsi per la sua anima e per quella di Grazia, la sua defunta moglie. Si presuppone, a ben vedere, la distinzione tra messe cantate, che sono espressamente richieste dal testatore («pro missis canendis»), dalle messe basse, da dire («pro



40.



41.



42.



43.

40. Nella pagina precedente, Francesco Beccaruzzi, *Madonna con il Bambino in gloria tra i santi Pietro apostolo e Giovanni Battista, San Giorgio che lotta con il drago, la principessa*, 1542. Farra di Soligo, già chiesa di San Giorgio; ora chiesa arcipretale di Santo Stefano Protomartire.

41. Francesco Beccaruzzi, *La predicazione di san Giovanni Battista alle turbe*, Vittorio Veneto, Museo Diocesano di Arte Sacra "Albino Luciani". Provenienza: da Farra di Soligo.

42. Francesco Beccaruzzi, *San Pietro sconfessa Simon mago davanti a Nerone*, Vittorio Veneto, Museo Diocesano di Arte Sacra "Albino Luciani". Provenienza: da Farra di Soligo.

43. Francesco Beccaruzzi, *Madonna con il Bambino in gloria tra i santi Pietro apostolo e Giovanni Battista, San Giorgio che lotta con il drago, la principessa*, particolare, 1542. Farra di Soligo, chiesa arcipretale di Santo Stefano Protomartire.

missis dicendis»). Persino il valore di un conzo e mezzo di puro e buon vino, in aggiunta a dieci soldi, è messo a disposizione dei commissari testamentari ogni anno affinché provvedano alla celebrazione eucaristica in suffragio dell'anima sua, nonché di quella della moglie, in occasione degli anniversari.<sup>35</sup> Molto spazio è riservato all'indicazione dei denari destinati a un gran numero di chiese, a tutte quelle di Farra e a molte altre delle ville vicine. Si specifica solo la destinazione riservata ai loro «luminaria», cioè all'illuminazione interna alla chiesa. Se è da considerarsi in senso stretto, e non espressione indicante in generale altre spese inerenti il culto divino, è da cogliere il significato votivo, di collegamento con il soprannaturale, che tale segno doveva assumere per il testatore.<sup>36</sup> A questi atti di devozione, in quanto simbolici, si deve riconoscere altresì il valore più generale che assumono nella tradizione della chiesa: la luminazione offerta dai fedeli è manifestazione di letizia spirituale e venerazione. In particolare, nel contesto specifico, offrono innanzitutto un segno di culto verso l'eucaristia; secondariamente forse anche quello di onore per le reliquie dei santi e per le loro immagini, o in senso lato di rispetto del luogo sacro.

Nessuna formula accompagna queste donazioni con le quali il testatore esprimeva il desiderio di salvarsi e cercava di farsi riconoscere da Dio. Nelle intenzioni dettate dall'animo del testatore, può anche annodarsi il riaffiorare dei rimorsi che, forse, può spiegare gli obblighi per i commissari di soddisfare la volontà di distribuire una cospicua somma di denaro, come opera di carità, specie ai poveri che gli esecutori indicheranno a loro giudizio.<sup>37</sup> Sono designati ad adempiere tale legato il presbitero Biaquino, rettore di San Giorgio, e Bartolomeo Pupo, il figlio primogenito del testatore.

Si deve notare che le disposizioni per la sua sepoltura, per le messe di suffragio per la sua anima, per i «luminaria» delle chiese, per la carità ai poveri, sono anteposte nel testamento di Francesco di Odorico Brunvillani a quelle riguardanti i famigliari. Le figlie Altaflore e Grazia sono destinatarie l'una della legittima, probabilmente in quanto già maritata, la seconda anche di una somma *extra*, da corrispondere quale dote al momento del matrimonio. Alla seconda moglie Margherita nel caso non volesse dimorare con i figli e i figliastri, assegna un'abitazione e l'usufrutto (cioè l'introito) di un manso di Soligo concesso a livello.<sup>38</sup> Ai suoi quattro figli maschi, Bartolomeo Pupo, Enrico, Taiamento Bruto e Odorico, sono riservati in parti uguali i beni mobili e immobili.

Riguardo l'aspetto descrittivo del testamento e la panoramica sulle chiese di Farra e le vicinanze, si noti come siano considerate, oltre Santa Maria dei Broli e San Giorgio, quella di San Tiziano di Campagna, documentata come toponimo dal 1276, oggi esistente in località Pateàn di Farra nella ricostruzione tardo ottocentesca (fig. 44), quella perduta di Sant'Andrea attestata per la prima volta in tale occasione, e in ultimo quella di Santo Stefano, tuttora esistente nell'assetto seicentesco presso l'attuale parrocchiale, il cui beneficio sarebbe documentato dal 1225 e che doveva essere già da tempo riconosciuta con il titolo di parrocchiale, come si desume nel 1303.<sup>39</sup>

Nelle vicinanze sono destinatarie dei legati per i luminaria San Martino del Monte, menzionata anch'essa per la prima volta in tale occasione, ubicata fra la Monchèra e Credazzo ma non più esistente (da non confondere con la vicina chiesa distrutta di San Martino «al Castel» a Col San Martino), e San Lorenzo di Credazzo, ritenuta cappella castrense, la cui prima attestazione si fa risalire al 1210 (tav. 6, fig. 284).<sup>40</sup> Sempre nelle vicinanze sono oggetto delle disposizioni del testatore anche la chiesa di «Santi Villi di Posmono», cioè San Vigilio di Posmòn sull'altura così denominata presso Col San Martino, e la chiesa plebanale di Santa Maria di Sernaglia, altre volte designata in antico con il titolo di San Giovanni Battista.<sup>41</sup> Si aggiunge, fuori territorio, un lascito alla Cattedrale di Ceneda («ecclesie Sancti Ticiani de Ceneta capitulare episcopatu»), scelta che può derivare anche dai rapporti diretti con l'episcopato o il Capitolo cenedese che il testatore poteva aver avuto nella gestione dei suoi beni, o dei benefici ecclesiastici di San Giorgio e di Santa Maria dei Broli. Tuttavia, un tale riconoscimento per la cattedrale cenedese risulta ricorrente, almeno poco più tardi, nei testamenti rogati nell'Oltrepave.<sup>42</sup>

È stato notato che l'esecuzione delle volontà testamentarie di Francesco Brunvillani potè essere la causa per cui Margherita, nel 1329, pochi anni dopo essere rimasta vedova, dovette mettere in vendita, assieme al figlio Taiamento Bruto di professione notaio, alcuni beni terrieri per sanare i debiti nel frattempo maturati.<sup>43</sup> Anche in un documento del 20 settembre 1332 risulta che Taiamento Bruto e il fratello Odorico, quest'ultimo ancora «pupillus» e quindi con il benessere materno, dovettero cedere al notaio



44. Chiesa di San Tiziano al Pateàn, Farra di Soligo.

Francesco del *quondam* Enrico da Farra un iugero e mezzo di terra in località Pateàn, a motivo di debiti con il comune di Farra, maturati per ragioni fiscali, e con altri per una somma di 42 lire di piccoli, giudicati non solvibili con la vendita dei soli beni mobili.<sup>44</sup> In ragione di quest'ultimo documento, tali beni, come è già stato supposto, rimangono nell'ambito familiare, poiché acquisiti da Francesco di Enrico di Pietro da Farra, che è stato ipotizzato appartenesse a un ramo dei Brunvillani, ossia da ritenersi fratello, o cugino, di Odorico di Bruno Villano.<sup>45</sup>

Quanto al patronato su Santa Maria dei Broli è certo invece che da Bartolomeo Pupo, primogenito di Francesco di Odorico, sia passato al sopracitato figlio Francesco, ben considerato notaio operante a Treviso.<sup>46</sup> Il quale, pertanto, nel 1454 e 1458 era legittimato a farlo risalire, come si è sottolineato, al suo proavo, il bisnonno: quell'Odorico di Bruno Villano il quale dispose di essere sepolto in Santa Maria dei Broli poco prima del 1312. Secondo il ragionamento dettato da tale documentazione sarebbe da riconoscere, a tutti gli effetti, come colui che fondò e fece costruire la chiesa campestre dedicata alla Vergine Maria.

È scontato che il notaio Francesco di Bartolomeo Pupo Brunvillani, per *habitus* professionale, usasse i termini con perfetta cognizione di causa. Del resto, lo dimostra anche nel 1461 quando esibisce davanti al vescovo di Ceneda Pietro Leoni i suoi diritti di iuspatronato su Santa Maria dei Broli, chiedendo infine una verifica giuridica circa la formula adottata nell'atto, in base alla quale il vescovo ammette la presentazione del beneficiario, ma si riserva la libertà di nomina.<sup>47</sup>

Il iuspatronato Brunvillani sulla chiesa di San Giorgio di Farra, in tale fase di metà Quattrocento, a considerare la documentazione sui conferimenti del beneficio *cum cura* da parte del vescovo Pietro Leoni - il quale investe Daniele Rayna suo familiare, nel 1447, della diocesi di Magonza - risulta non essere più in vigore.<sup>48</sup> Nel 1449 risulta esserne il rettore il presbitero Pietro, al quale era stata data in commenda anche la chiesa di San Lorenzo di Credazzo, come si apprende dall'atto con cui il beneficio e la *cura animarum* di quest'ultima chiesa, unitamente al beneficio di quella di Santo Stefano di Farra, sono conferiti al prete Silvestro da Rimini.<sup>49</sup> Nel 1451, al momento in cui egli vi rinuncia, risulta che era stato investito anche del beneficio di San Giorgio; di conseguenza pure il successore, pre' Nicola, è investito del beneficio ecclesiastico delle tre chiese, senza che nessun patronato laicale su di esse sia manifesto.<sup>50</sup> Altrettanto si verifica, da ultimo, il 20 gennaio 1458, quando è investito di tali benefici il presbitero Nicolò di Albania.<sup>51</sup>

L'erudito Nicolò Mauro (1533-1612), al quale si deve la fondamentale, per quanto talvolta discutibile, ricostruzione genealogica delle famiglie trevigiane, nel definire due distinti alberi dei Brunvillani risulta corrispondere solo in parte rispetto a quanto è emerso con la ricerca documentaria alla quale si è ora attinto, proponendone un riordino e un incremento (figg. 47, 49).<sup>52</sup> Nel medaglione storico in premessa

6

1458. 16. Maii

Renunciatio beneficii  
pbr. Ludovici de Farra

59.

Anno dñi millo quadringentesimo quinquagesimo octavo Indictione sexta  
die martis septuagesimo nono mag. ar. cenete ante domum quam  
R. mag. J. h. epus hodiepore facit xpe rigoza pntibz ibide bene-  
tabilibz & vris dñis pbrs. Antonio de gratianis plebano taro-  
net no canonico ceneten & thoma de parianis de benonia plebano  
sulea testibus & alijs. Itaqz pbr. Nicolaus de albama rector ecclesie  
defavre libere renunciavit & resignavit in manibz pbr. R. dñi epi  
ceneten beneficii ecclesie s. marie de farra & s. c. laudati  
decedatio dñi ceneten & in quide Resignatione pbr. R. dñi  
dñi epi acceptavit.

1458. 13. Jun.

Collatio beneficii d.  
pbr. Ludovici de  
Venezia s. m. s.  
de farra

f. pntibz dñi pbr. yvone de  
capali munitione ecclesie  
mauro s. m. s. petro  
beno de parianis m. n. c.  
d. r. g. d. r. g. d. r. g. d. r. g.  
d. r. g. d. r. g. d. r. g. d. r. g.  
d. r. g. d. r. g. d. r. g. d. r. g.

In epi die ante anno dñi millo quadringentesimo quinquagesimo octavo  
Indictione sexta die martis septuagesimo nono Junij In villa de portu  
m. curiam viclio bagay pens. ecclesie sancti Ambroxy pens. pntu  
midmar. Itaqz & franciscus de farra hon. eius fac. cora R. dñi  
epo pbr. & dñi dno petro leoni des. r. pbr. sedis r. g. d. r. g. d. r. g. d. r. g.  
ceneten. Comprens. assentit se hie suo patronatus i beneficio  
sine cura ecclesie s. marie & broles de farra dno ceneten  
pntavit ipi dno epo dñm pbr. ludovicu de venecis filiu mag. r. g. d. r. g. d. r. g. d. r. g.  
barnardi del cantone carpentarij & in quide R. dñi dno epi  
eisdem & francisci assententis ius patronatus hie pntationem  
admittere saluz pntibz omnin pson. & et episc. et no derogat  
de iuri dñi episc. si quod haberet i offerenda dictu beneficiu  
libere & sine pntatione ipis & francisci vel cuiuscunqz alterius  
pstone cu ipi & francisci assentent ecclesiam pntam aequalam  
suo pnto suo suo fundata & de pntis bonis ipis & francisci  
dotatam licet no document. ac attendens ipis pbr. ludovicu vite ac mori

honestate & laudabili pbitate virtutu merita quibus plurimum apud  
pntem R. dñi epi fide digno comendatur testimonio ne beneficiu  
pntem pp. vacatura dñi pbr. candidi imp. defuncti i spualibus dñi episc.  
libus aliquid pntatur i comoda vel detrimatum in plenitudine iuris  
canonici ac omibz iuribz & pntibus suis in spualibus & pntibus ipi pbr.  
ludovico beneficiam pntem de farra gubet de eade sibi pntem ipi  
pntem ludovico cora eo pntem gubet debite pntem. Et hanc pntem  
pntem hunc & devote pntem & respectem & pntem  
annuli sui in ipi sue i manibz habebit i ipi pbr. ludovico dñi ipi  
sine gratiore iusticia de dno beneficio s. marie de farra sine cura  
vacant & pntem. Cuius q. ac regine & administratione ipi  
ecclesie & bono & ems i spualibus & pntibus plenarie comitendo pntem  
quide collatione & investiture intuetu pntem dñi pbr. ludovico  
s. marie pntem i manibz pntem R. dñi epi corporali ad s. marie  
evangelia manu tactis scripturis pntem dno epo & successoribus suis  
canonice iusticia fidelis & obediens erit & q. iura & pntem  
& bona pntem ecclesie defendet et manutentibz pntem dñi pntem  
res et occupator. Eia copntem tenere pntem R. dñi epi  
comitit cuilibet sacerdoti beneficiato i dicta ems dno quatenus  
cu ab ipi pbr. ludovico fuerit requisitus ipi i tenentia & copntem  
possessio beneficii dicte ecclesie s. marie cu omibz iuribz & pntibus  
suis ante nescia & dno ipi dñi epi inducat & i ductu descendit  
ac faciat ei defunctibus redditibus pntibus iuribus & oblationibus  
universis dicta beneficii integre pntem. Contradictor. et rebell. si q.  
fuerint pntem & pntem & pntem & pntem & pntem  
hro suas hro pntem q. cancellariu suu i pntem fieri iussit sui  
pntem pntem sub pntem committit.

appellico

pntem dñi pntem de farra & s. marie appellato ad quicunqz iudic. pntem de illa pntem pntem  
& pntem pntem dñi dno & s. marie pntem ipi & francisci & c.

45, 46. Il notaio trevigiano Francesco da Farra, in data 13 giugno 1458, si presenta al vescovo di Ceneda Pietro Leoni per la collazione al beneficio di Santa Maria dei Broli e propone pre' Ludovico da Venezia. Dichiaro che il ius patronato sul beneficio sine cura della chiesa derivava dal fatto che era stata «a quondam suo proavo fundatam et de propriis bonis ipsius ser Francisci dotatam». Il «proavo» (bisnonno) era Odorico di Bruno Villano. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, Materia Beneficiaria, busta 97. Investiture vecchie, fasc. 1

alla versione in volgare del suo repertorio egli è chiaro nell'indicare le origini: «Questa famiglia venne dalla villa di Fara Oltrapiave ad habitare in Trivigi, d'intorno al 1300, anchora si conserva con il nome solamente di Fara tralasciato l'antico nome di Brunvillano, che fu nome proprio dell'antistite di quella, et che a quelli tempi passò in nome alla famiglia. È dunque famiglia di contado riuscita [a Treviso] molto honorata fra le civili popolari, per il numero et per il valore degl'huomini che ha prodotto» (fig.47).<sup>53</sup> Alle due redazioni dell'albero dei Brunvillani si deve porre accanto quello della famiglia «Fara», originaria di questo villaggio e con capostipite Pietro, che Mauro si premura di distinguere dall'omonima di origine milanese con capostipite Enrico, presente a Treviso nel Trecento (fig. 52).<sup>54</sup> Egli ipotizza che le origini di questa famiglia possano essere più antiche di quella a cui appartiene Bruno Villano e sostiene che, inizialmente, il nome fosse «Verula», poi sostituito in Fara, cioè con il nome della località di provenienza. Anch'essa fiorì a Treviso con i suoi esponenti impegnati «in ordine scribarum» e nel notariato. Nell'attingere a Mauro, alla sua ricostruzione genealogica dei Brunvillani stabilita secondo un'ottica, com'è comprensibile, prettamente cittadina anziché del contado, è da segnalare in particolare quanto egli riporta su Taiamento di Bruno Villano: «Il primo ch'io ritrovo fu Tagliamento di Brunovillano da Farra che nel 1315, havendo inteso i molti miracoli che fece Iddio per la intercessione del beato Arrigo morto quell'anno agli XI di giugno [in realtà il 10 del mese], si ridusse con una mala indisposizione che havea a dimandar gratia per la sua salute, et così la ottenne, et si ritrova descritto fra quelli che furono risanati. Costui fatto divoto di questo santo fermò le sue stanze quivi, et fu antistite della famiglia perché ebbe Bartholomeo suo figliolo che fu notaio nel 1360».<sup>55</sup> Nell'autografa redazione latina delle *Genealogie* di Mauro si precisa un'altra data per l'ottenuta guarigione, quella del 14 giugno e, soprattutto, si riportano altri dettagli: accompagnarono Taiamento Brunvillani suo fratello Michele e il figlio di costui Giovanni, anch'egli malato e, in tale, circostanza beneficiato.<sup>56</sup> Dal resoconto di Mauro si deve sottolineare che quanto occorso a Taiamento risulterebbe registrato: «si ritrova descritto fra quelli che furono risanati». Come noto, coloro che ottennero la guarigione per intercessione di Enrico da Bolzano nei giorni che seguirono la sua morte, avvenuta il martedì 10 giugno quando fu rinvenuto nella sua stanzuccia in casa del notaio Giacomo da Castagnole, furono condotti dinanzi a una commissione mista, ecclesiastica e civile, composta da un esperto di diritto canonico, Bartolomeo di Castagnole detto Beca, da un notaio di curia nella persona di Antonio da Baone (fratello di Pietro da Baone, il futuro vescovo di Treviso che ancora giovanissimo nell'occasione lo aiutava), e da Gerardo di Giovanni Merlo, un notaio del Comune.<sup>57</sup> A garanzia di autenticità, ma anche al fine propagandistico, ogni parola di coloro che avevano ricevuto una grazia, quasi sempre pronunciata alla presenza di testimoni al fatto, «per ipsos notarios concorditer notabantur in scriptis», come precisato dallo stesso Pietro da Baone quando, alcuni decenni più tardi (*post* 1362 - *ante* 1368), da vescovo di Treviso redige la *Vita Beati Rigi de Bolzano* (fig. 53).<sup>58</sup> A corredo della sua rigorosa ricostruzione storica da testimone diretto, attingendo al *quaternum* in cui erano annotate le guarigioni e alla cui redazione aveva collaborato con il fratello, egli riportava un totale di 441 episodi.<sup>59</sup> Purtroppo l'esemplare più antico del suo lavoro, ossia il codice membranaceo che fu trascritto quando il presule era ancora vivente e conservato presso la Biblioteca Capitolare di Treviso (ms. 10, segnatura III.5,10), risulta mutilo (dopo c. 6) di alcuni fogli contenenti il verbale dei primi 83 episodi di guarigione, così che quelli registrati, a partire dal 13 giugno e fino al 5 luglio seguente, ascendono al numero di 358, secondo la numerazione antica apposta a margine di conseguenza all'ammanto verificatosi.<sup>60</sup> In particolare, tra questi non risulta la registrazione degli episodi riguardanti Taiamento e il nipote Giovanni di Michele Brunvillani, come indicato da Mauro.<sup>61</sup> Tuttavia, proprio alla data del 14 giugno, è bensì riportato quello occorso a sua figlia Giacomina e, nell'occasione, il padre risulta defunto: «Iacobina filia quondam Taiamenti de Bruno Villano de Fracta (sic = Farra) contracta in ancha dextera propter quod que claudicabat, non poterat ponere calcaneum in terra; modo ponit directe cum alio et ambulat magis recte. Testis Cavalerius frater eius» (fig. 54).<sup>62</sup>

47. Nella pagina seguente, *Albero genealogico della famiglia Brunvillani*, da Nicolò Mauro, *Familiarum Tarvisinarum Genealogie*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 1089, sec. XVI<sup>1</sup>, c. 74r.

**BRVNACII**

**BRVNAVILLANI**

Almerius  
 Brunvillan' & Fara  
 Nic' Almerius Tilamentus Michaelius Franc'

Olonius Brunvillan' 1360  
 Jacobus 1364  
 Franciscus 1388  
 Michaelius 1395  
 Bernard' Nic' 1364

Brunvillan' 1409  
 Jacobus 1410  
 Reccardus 1417  
 Barthol' 1417  
 Lucas 1423  
 Bernardus 1423  
 Joannes 1427  
 Hieron' 1427

Michaela 1444  
 Zanona 1444  
 Paula 1444  
 Bernardus 1444  
 Placidus 1454  
 Franciscus 1454  
 Barthol' 1454  
 Anselm' 1454

Cassiodora 1474  
 Franciscus 1474  
 Anna 1474

Julius nat. 1474

Franciscus 1477  
 Novellus 1477  
 Jo. Paulus 1477  
 Michaelius 1477



158

# BUTTACIERI

Brunavent: Buttacieri scritto nelle  
 Riforme di Con<sup>o</sup> 1336 il 9<sup>o</sup> Trin<sup>o</sup>  
 dimostra che detto luto (cit. e la tua  
 Fam<sup>o</sup> ch'era stata con trota ma che non trouo  
 altri discendenti pero' quini scritto la mano

# BRUNAVILLANI

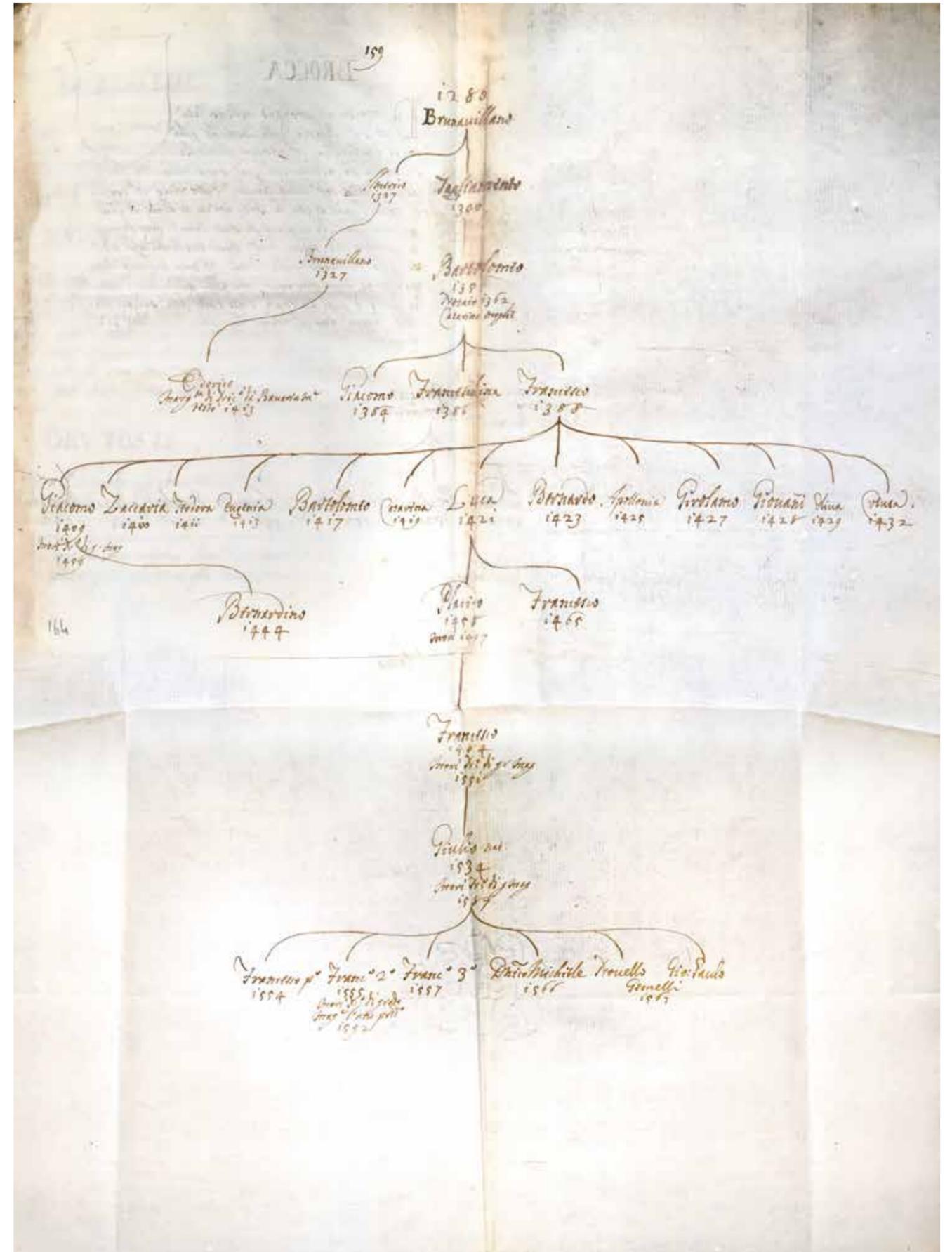


163

Quella Fam<sup>o</sup> uscente dalla villa di  
 Tere oltre Pinne ad habitare in  
 Trivigi l' intorno al 1300: ancora  
 si conserva col nome colom<sup>o</sup> di Fam<sup>o</sup>  
 analizzato l' antico nome di Brunavillani, che  
 fu nome proprio dell' ant<sup>o</sup> di q<sup>ta</sup>, se che i q<sup>ta</sup>  
 l' si passo' in nome di Fam<sup>o</sup>. E' d'ora: Fam<sup>o</sup> di  
 molto honorata riuscita tra le vicine popolazioni  
 e il no<sup>o</sup> se e il valore degl' anni che ne g<sup>o</sup>to  
 l' q<sup>o</sup> che si trouo fu  
 Tagliamento di Brunavillani di Tere che sul izio  
 hauendo inteso i molti miracoli che face' Dio  
 e li intercession<sup>o</sup> di S<sup>o</sup> Arziz<sup>o</sup> morto gl' anno  
 1172 di giorno si ridusse con una mala indige-  
 nazione, che hauera a dimandare g<sup>o</sup>ntia e la  
 sua salute, et così la ottenne, et si ritrovò de-

48. Famiglia Brunvillani, da Nicolò Mauro, *Geneologie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 639/1, sec. XVII, c. 158.

49. Nella pagina seguente, *Albero genealogico della famiglia Brunvillani*, da Nicolò Mauro, *Geneologie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 639/1, sec. XVII, c. 159.



106

**Brunavillani**

Questa famiglia venne dalla villa di Fara oltre piano ad habitum in Trivigiana, d'innanzi al 1300, anchora si conserva il nome soprannome di Fara, traslocato l'antico nome di Brunavillano, et fu nome proprio dell'antico di Fara, et è a gli tempi passati in nome di famiglia: Et d'ora famiglia di contado, in tutto molto honorato fra le civiltà popolarie, et il nome il valore di gl'anni et ha goduto. il p. et io ritorna fu

Alfonso  
Brunavillani

Tagliamento di Brunavillano da Fara, et nel 1515. avendo inteso i molti miracoli di fra Iddio et la infelicità di B. frige morto all'età di 11 di Giugno, si ridusse ad una mala indigestione: Et aveva a Simondini fratria et la sua salute, et così la ottenne, et si ritorna descritto fra gli et furono ricomati.

Costui fuo di casa di questo nome, formò le sue stoviglie grani, et fu uno della famiglia et delle

Brunavillani per figliuolo et fu morto nel 1360.

Francesco di Brunavillani fu morto nel 1400.

Giacomo di Fara, nato nel 1407, morto nel 1457.

Zaccharia figlio di Giacomo, nato nel 1415, et

Luca figlio di Giacomo, et Zaccaria, et nato nel 1421, morto nel 1455.

Luca di due figliuoli

Placido, et nato nel 1458, morto nel 1497.

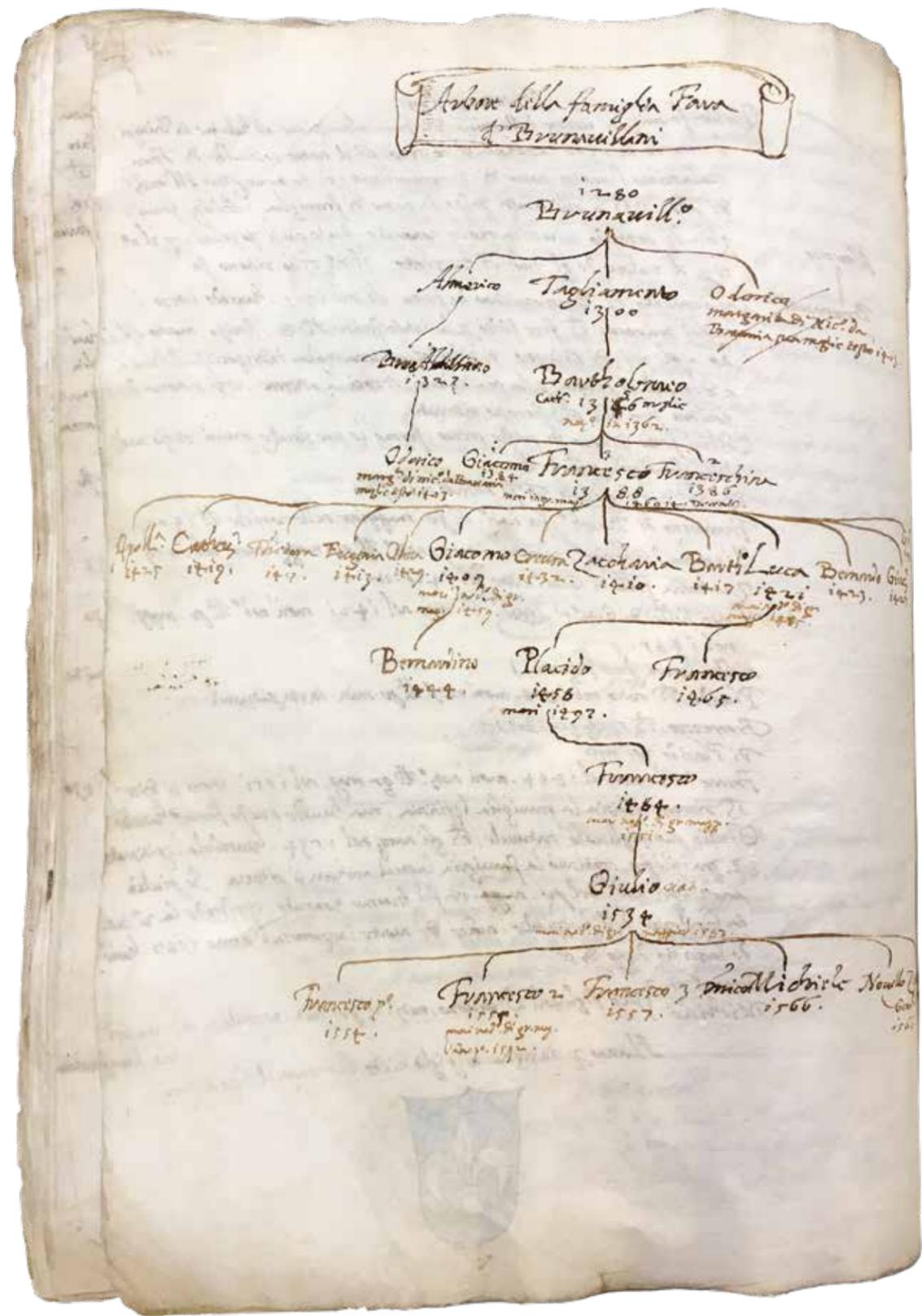
Francesco, et nato nel 1465.

Di Placido per uno

Francesco, et nato nel 1484, morto nel 1551, et non si dice et rimase istinta la famiglia legittima, non avendo questo Francesco avuto Giulio suo figliuolo naturale, et gli morì nel 1534. havendolo legitimato et privilegiato, continuò la famiglia honorata anchora si conserva. Et Giulio morì nel 1500, et fu uomo honorato, et essendo la 2. volta in Ospedale dell'ospedale, nato di morte improvvisa l'anno 1567. havendo lasciato dappoi di

Francesco et suoi figliuoli et rimase, morto nel 1500. et non si conserva così Michelino

Flavio et insigne il figlio barto et occupò il capo d'opera



**FARA 1.**

*Inq. nobilis Mediolanensis Familias. Fran-  
conumrat. ex fac. conu. in civitate non nignu-  
quo Mathias anno civit. 1384. ex quo Urbini-  
nus qui fuit. Conu. d. summus caput. ex d. b. v.  
Hip aut Urbini. qui fuit. r. b. n. fuit et eodem  
tempore Mathias Math. f. cuius f. Clara fuit  
ex Urbini Maximini Montem. f. et ex infus  
bona quod in m. d. nob. et r. adagn. v. v. d. i. p. m.  
nom. opp. Mathias cuius d. v. et ex eius pater fuit  
Henricus et Fran. et nob. f. r. g. i. v. inscribuntur  
civ. adu. r.*

**FARA 3.**

*Tertio quae d. Fran. pago sinitu. in civitate y. f. r. n.  
auitum cu. v. b. n. conu. r. n. s. m. habuit. v. l. y. f. r. n.  
antiquior. Verula y. d. i. l. e. n. f. u. i. t. : m. a. r. t. h. e. c. n. o. v. i.  
om. i. f. r. o. d. l. o. c. i. n. o. v. i. Fran. in. n. o. v. i. d. o. r. f. r. l. a. u. i. t. e. t.  
h. a. e. f. a. m. : in. o. v. i. n. s. e. i. b. a. s. a. t. d. i. c. i. t. u. r. q. u. o. d.  
c. u. r. i. c. u. l. o. r. e. p. t. i. n. u. i. n. i. p. i. n. i. t. C. h. a. r. i. t. e. t. q. u. o. d. l. i. b. u. i. t. u. i.  
v. o. s. A. n. d. r. e. a. m. U. i. n. i. u. i. n. i. n. i. t. M. a. u. r. o. m. s. a. l. u. t. o. r. e. m. q. u. o. d.  
o. p. t. i. m. i. U. i. n. i. e. t. y. f. r. a. n. i. s. t. f. u. r. u. t. t. a. b. u. l. l. i. o. n. e. r.*

Henricus  
Mathias Martin?  
Henricus Vbertinus  
Clara  
Franco Venetia  
Franc. Jacobinus  
Andreas  
Franciscus  
Henricus  
Marcus Saluator  
Franciscus  
Jacobus  
Imus  
Andreas  
Franciscus  
Baptista  
Johannes  
Joanna  
Franciscus  
Marcus Saluator  
Franciscus  
Ludovicus  
Andreas  
Floriana  
Marcus Hieronymus  
Andreas  
Franciscus  
Jacobus  
Hieronymus  
Franciscus  
Jacobus

**FARA 2.**

*Fuit et aliam familia ex Fran. pago Lus. agri in  
regio. transpadana. o. v. a. e. n. a. q. u. o. d. ex. U. r. b. i. n. i. l. i.  
l. a. n. o. p. i. i. l. i. u. r. a. u. l. t. h. a. e. t. . a. n. n. o. 1315. p. r. i. m. u. s. r. u. m.  
y. f. r. n. o. r. i. g. i. n. e. i. s. u. p. i. n. d. e. t. e. t. f. a. m. i. l. i. a. U. r. b. i. n. i. l. i. a. m.  
d. i. r. i. g. e. t. y. d. e. r. e. m. p. i. a. f. u. i. t.*

**FALSI.**

*Quidam dicitur Falrus calderarius y. h. u. i. c. p. a. n. i. l. e. i. o. v. i. g. i. n. e.  
Falrus  
Jacobus  
Hieronymus  
Franciscus  
Jacobus*

173

deduce, pertanto, destituita di fondatezza la ricostruzione di Mauro: non sembra, infatti, che la sua notizia possa trovare giustificazione nel *quaternum* dei miracoli. Egli si avvaleva comunque, com'è certo, della redazione cartacea e membranacea della biografia di Pietro da Baone, quando erano ancora disponibili e integre, al pari negli stessi anni di Giovanni Bonifacio, poiché anch'egli indica esservi annoverati oltre 440 episodi di guarigione.<sup>63</sup> A fugare ogni dubbio interviene, inoltre, la trascrizione della *Vita beati Rigi* di Pietro da Baone, contenuta in un codice tardo cinquecentesco ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi, comprensiva delle registrazioni di tutti i 441 miracoli.<sup>64</sup> Si conserva, altresì, la trascrizione manoscritta della vita del beato di Pietro da Baone, esemplata dallo stesso Nicolò Mauro, nel Fondo Wucovich Lazzari della Biblioteca del Museo Correr di Venezia, la quale contiene almeno i nominativi di tutti i sanati e le loro provenienze.<sup>65</sup>

In considerazione dei dati a disposizione e della collazione delle tre redazioni disponibili della *Vita del beato Enrico*, l'episodio riportato da Mauro si deve considerare, più credibilmente, il frutto di un "artificioso" collegamento dei dati a disposizione, dettato forse dal suo interesse a ricostruire l'albero dei Brunvillani da Farra. Tra gli episodi di guarigione registrati lo stesso 14 giugno si trova infatti, nei tre codici, anche quello occorso a «Johannes filius Michaelis de Farra contractum in anchis fortiter claudicabat a VII annis circiter, nunc ambulat multo magis recte. Testis eius pater» (fig. 55) che Mauro abbinò a quello occorso a Giacomina del *quondam* Taiamento, forse solo a motivo della coincidente provenienza, dal momento che non si aggiunge altro sulla famiglia e sulla professione di Michele da Farra.<sup>66</sup> La ricostruzione dell'erudito cinquecentesco che, includendovi Giovanni da Farra e il figlio Michele, sembra piegare l'albero genealogico dei Brunvillani a questi dati, conduce in ogni caso alla realtà.<sup>67</sup> A quel contesto tutto particolare dell'immediato concorso a Treviso dei fedeli e dei malati per impetrare l'intercessione del devotissimo e caritatevole Enrico davanti alle spoglie esposte in cattedrale per otto giorni, dunque ancora dopo l'essudazione del sangue avvenuta il quinto giorno, lì 14 giugno, e poter così sperare di ottenere la guarigione per intervento divino. Si trattò di un pellegrinaggio che, a leggere nella loro completezza le testimonianze riportate dal vescovo Pietro, vede protagoniste in numero maggiore le donne affette da paralisi motorie e da patologie articolari che ostacolavano la deambulazione.<sup>68</sup> Le provenienze di coloro che furono risanati costituiscono una documentazione particolarissima, da un lato riguardo lo straordinario numero di pellegrini in grado di raggiungere immediatamente Treviso anche da città lontane, dall'altro circa i rapporti fra questa città e il suo contado, in particolare nella porzione dell'Oltrepave che più interessa nella presente occasione.<sup>69</sup>

A ben vedere, se si considerano dapprima i foresti più lontani, il quadro delle provenienze è già definito nella cronaca di Ferreto de' Ferreti, che segue di pochi anni gli avvenimenti, e trova conferma con più dettagli nella ricostruzione storica di Pietro da Baone, il quale tiene ugualmente a sottolineare l'immediata e vasta risonanza che ebbe la morte di Enrico e a ribadire la fama che già aveva in vita, poiché fu subito acclamato a gran voce come santo dalla folla che, spartendosi addirittura la cassa ad uso di reliquia, trasportava il corpo in cattedrale: «Interim, et subsequenter, fama ipsius per Civitates, et loca vicina divulgatur, populorum tam vicinorum de Veneciis, Padua, Vicentia, Verona, Brixia, et totius Lombardie; nec non de partibus Tridentinis, Feltrensibus, et totius Foroiuli, Istrie et illarum partium, ac de Romandiola, Ferrara, Clugia habetur concursus mirabilis, et per totam Italiam celeberrima fama defertur, et in tantum, quod etiam Rome, in Perusio, et partibus illis ymago prefati commendabilis Viri dipingitur in multis locis, ad quorum ymages concursus inibi multus habitus fuit, et Deus ostendit multa miracula ob merita, et preces dicti gloriosi Viri. Sic namque crevit eius devotio et divulgatur opinio quod de Verona, de Vicentia et Padua et aliis pluribus populi congregati veniebant ad eius sepulcrum se verberantes, et sic de tota dioecese Tarvisina».<sup>70</sup> Tra le provenienze più remote si possono aggiungere quelle di alcuni pellegrini d'Oltralpe, o ad esempio quelle dei fiorentini che diedero la materia per la celebre novella trevigiana in apertura della seconda giornata del *Decameron* di Boccaccio.<sup>71</sup> Per quanto riguarda il contado, i pellegrini provengono da numerose ville dislocate nell'intero quadrante della Marca ed è compresa, in particolare, la diocesi di Ceneda che si estende nell'Oltrepave.

La moltitudine dei pellegrini conobbe un'organizzata ospitalità caritatevole dei trevigiani, per i quali quell'evento significò, oltre le guarigioni, anche conversioni e pacificazioni, sia di individui che del

corpo tutto della città.<sup>72</sup> Il Comune di Treviso, dopo la fine della signoria caminese, era alla ricerca di un equilibrio sociale e istituzionale. Il nuovo corso, pertanto, poteva manifestarsi nel forte impulso dato alla «reputazione di santità» del beato Enrico, d'intesa con il vescovo e i canonici, senza concedere in tal caso spazio al protagonismo degli ordini religiosi.<sup>73</sup>

A tener conto delle testimonianze di Ferreto de' Ferreti e di Pietro da Baone si può forse distinguere, in termini temporali, da un lato l'aspetto della propaganda diretta della notizia della morte di Enrico da Bolzano - notizia che fu capace di mobilitare immediatamente un gran numero di pellegrini - dall'altro la funzione specifica di richiamo delle immagini del santo, un aspetto al quale entrambi fanno riferimento in modo affatto raro per puntualità, cogliendo anche l'atteggiamento penitenziale dei devoti al loro cospetto.<sup>74</sup> Del resto, lo stesso Beato Enrico espresse la sua spiritualità ponendosi pubblicamente in preghiera, come riportato da più episodi della biografia, davanti alle immagini sacre esposte nelle chiese e in più punti di una Treviso già allora «urbs picta».<sup>75</sup>

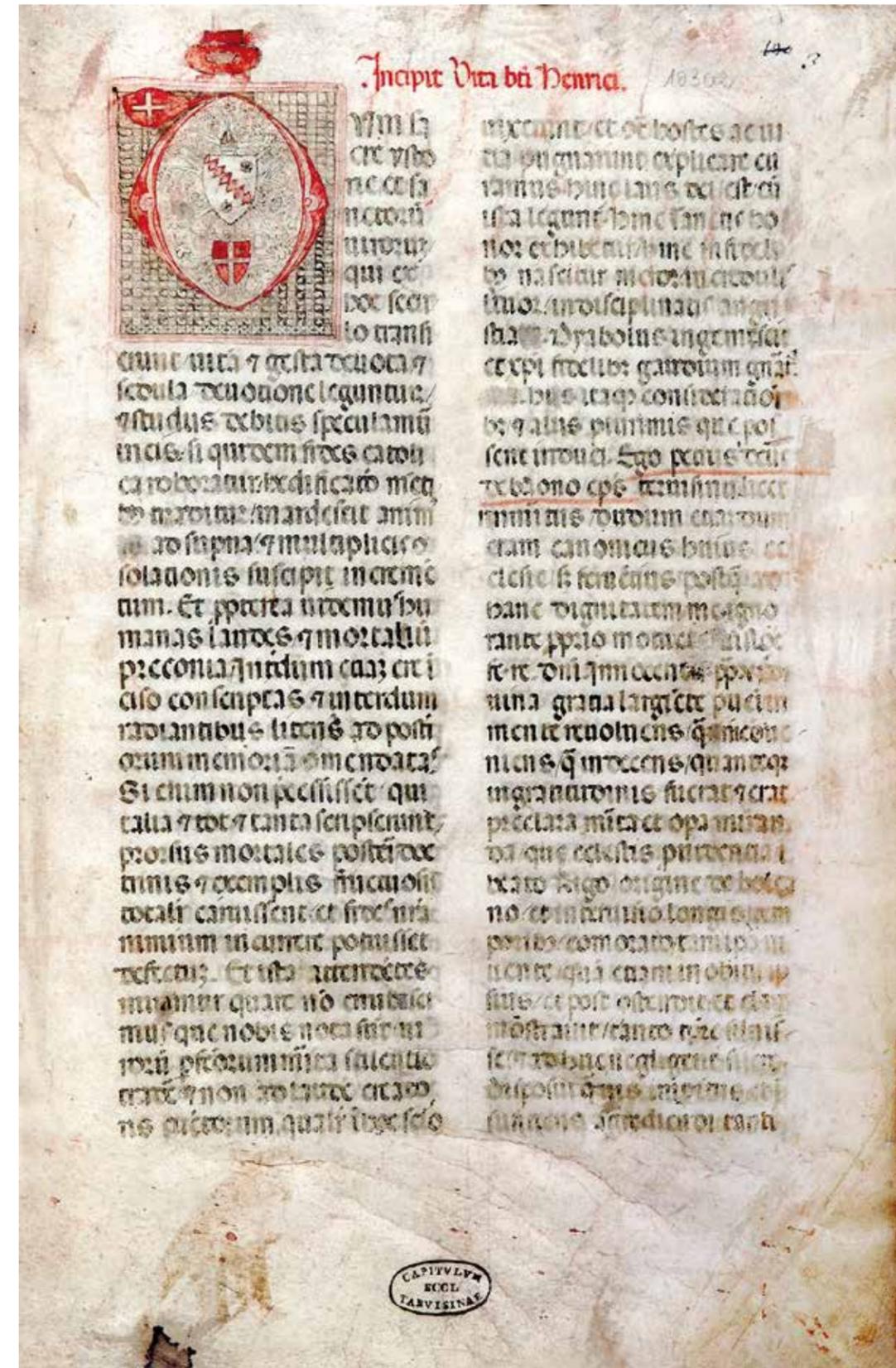
Nel suo caso, tuttavia, si assiste anche alla «fabbrica» immediata dell'immagine devozionale. Il prototipo, per quanto riguarda il Beato Enrico, poté essere la vera effigie che, secondo Ferreto Vicentino, fu posta nel vestibolo della cattedrale mentre il corpo era ancora esposto, giustificata dal fatto che il riconoscimento di santità fu condiviso da molti.<sup>76</sup> Su tale fondamento, il richiamo esercitato dalle «traduzioni» realizzate anche in luoghi lontani (Roma, Perugia) presuppone, necessariamente, un processo di divulgazione dai tempi relativamente più lunghi, di cui il presule poté essere testimone fino al momento di redigere la sua «historia» del beato.<sup>77</sup> Non sono pervenute le immagini commissionate con straordinaria tempestività per sedi pubbliche a Treviso.<sup>78</sup>

Altrove risultano esigui gli esempi coevi superstiti. Per l'area veneta, a considerare la fase cronologica relativamente prossima, ci si deve limitare all'affresco, il primo e anche l'unico, della chiesa plebanale di Santa Giustina di Palazzolo di Sona (fig. 56), riferibile a un buon seguace di maestro Cicogna che conferma l'iconografia del beato in veste di pellegrino e, in particolare, di penitente, ovviamente non nimbato come si conviene prima del riconoscimento canonico della santità.<sup>79</sup> La scritta identificativa (BEATVS HEN.), apposta sotto l'immagine perduta del santo (fig. 57), riproposta in contemporanea sulla parete settentrionale della chiesa, ha la funzione segnalata da Ferreto circa la necessità di riconoscere il santo fuori Treviso, dove la sua immagine cultuale aveva trovato da subito importanti manifestazioni in luoghi pubblici.<sup>80</sup>

Riguardo l'aspetto della traduzione visiva, è da tenere in conto che la rappresentazione del «foresto» beato Enrico da Bolzano prevede le vesti di pellegrino (figg. 58, 59), come risulta a partire da quelle della magnificente arca marmorea in cui furono riposte le sue spoglie, commissionata ben presto a Venezia a cura del Comune, e pronta per essere messa in opera già nel gennaio 1316.<sup>81</sup> In coerenza con tale raffigurazione sembra descriverlo il suo biografo, quando lo ricorda: «Continue panno griso indutus et tabardum, cum allotis ac capellum planum ut dipingitur deferebat et baculum pro substentatione suis corporis», aggiungendo una nota sulla corporatura, «fuit namque parvus in persona, sed satis grossus», e inoltre il segno della pratica che lo distingueva, in quanto «semper cordulam pater nostri in manibus gerens».<sup>82</sup>

In definitiva, si verificò il fatto che, di lì a poco, il beato fu destinato nella traduzione iconografica di tale descrizione a vestire i panni del viandante, gli stessi panni della moltitudine di devoti accorsi fin da subito in qualità di penitenti, alcuni flagellanti, a venerarne il corpo e soprattutto a chiedere guarigioni per sua intercessione. Si aggiunga, a corollario, l'ipotesi che il beato potesse presentare questo aspetto anche in quelle immagini in cera, probabilmente prodotte in gran numero, che erano intese come reliquie e costruite come gli *ex voto* che erano posti di continuo attorno all'arca dai pellegrini (o identificabili con questi ultimi).<sup>83</sup>

53. Nella pagina seguente, Pietro da Baone, *Vitae Beati Henrici Bolzani*, Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 53, sec. XIV, c. 1r: «Incipit Vita beati Henrici». L'iniziale D presenta lo stemma vescovile dell'autore e quello del Comune di Treviso. Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.



Testes. pater. Nicolaus paterfamilias et parva uxor dicitur pannorum.

**B**artolomeus quondam de rethio qui ab. vii. annis. et non poterat quasi loqui in pedibus ab infirmitate qui habebat in pedibus quia de flato non poterat sanari. nunc huius loquitur sine in pedibus sanus est.

**T**omarina huius mercatorum de Con. rethio in pede dextero. quod non poterat ponere in terram dicitur et fortiter claudicabat. modo uero bene ponit pedem in terra. et minus claudicat et hoc habebat aliud recordatum. et adugardus. non de Con.

**A**lmengardus huius mercatorum de plebe felca quem dicitur in Con. ad Caesario modo quondam post. ad. vii. annis. et modo recta est et sanata.

**C**ea huius pellegri de felca et mat. Albonia quondam in Varago dicitur in ancha dextera quod non ancha mouebat et claudicabat. modo sanata est.

**J**acobina filia quondam Taiamenti de Bruno Villano de Fracta contracta in ancha dextera propter quod claudicabat non poterat ponere calcaneum in terra. modo ponit directe cum alio et ambulat magis recte. Testis. Cavalenus frater eius.

**P**assaganni filius Antonij de Poligno contractus in pede dextero annis. et ita quod dignus maior dicitur reuolucabat ad calcaneum. nunc autem dicitur et dicitur est pes eius. Testis. Avelca mat. pueri.

**D**ie decimo quarto mensis Junij.

**Q**uondam filia quondam de Sugisano contracta et clauda in genu dextero. annis. et ita quod fortiter claudicabat. nec poterat firmare calcaneum in terra. modo firmat et uero recta in extensione et sanatione sensit dolor.

**T**estis. Floriana mat. eius.

**Q**uondam filia Leonardus facta de Vittorio. ananiam dicitur et timorosa in ancha dextera quod fortiter claudicabat. modo cessauit timor et grossines in ipsa ancha et melius ambulabat. Testis. Marganta de eodem loco.

**B**eneuenera filia uenditricum busca rudi de Bitero dicitur et guttosa in ancha dextera propter quod fortiter claudicabat. modo uero recta sensit dolor in extensione et sanata est. Testes. Daniel et Landus de dextero loco.

**J**acobina filia quondam Landus de Conca et apud dicitur contracta et guttosa et timorosa in ancha dextera. ananiam et non bene ponere calcaneum in terra fortiter claudicabat sanata est in sanatione sensit dolor in dextera ancha. Testis. Mat. eius et penus paga de Castro franco.

**B**eneuenera quondam dicitur de bellum. acunabul quondam in spalla dextera sanata est. Testis. frater Henne de colla uro et adugardus de dextero loco.

**J**acobus quondam Guirton de la Frata de opitergio. cum esset nonne annorum. percussus fuit in oculo cum cutello ex percussione totus protinus et guttulosus fuit seuis ita quod nullo modo poterat se adiuuare de piona nec in aliquo ambulare. uel se mouere absque suffragio baculi. male loquebatur. melius loquebatur et manus sanatus est in sanatione et extensione sensit dolor.

**C**asillo. us. Quinto decimo Iudicium dicitur die maris. decimo mensis Junij. Beatissimus Henricus in terra de hoc seculo emigravit. et in quarta et quinta diebus. uel hinc uenens et Saban hora sece. sanguis

54. Pietro da Baone, *Vitae Beati Henrici Bolzanii*, Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 53, sec. XIV, c. 9v. Registrazione di risanamento per intercessione del beato Enrico del 14 giugno 1315 «Iacobina filia quondam Taiamenti de Bruno Villano de Fracta (sic = Farra) contracta in ancha dextera propter quod que claudicabat, non poterat ponere calcaneum in terra; modo ponit directe cum alio et ambulat magis recte. Testis Cavalenus frater eius». Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.

uero sine creolis.

**A**ntonia quondam Bartolomei non de Castro franco fracta in colla dextera. annis. et non poterat ut sine baculo uel illo modo et modo uero sine baculo minus fracta et enato. pridem monasterio. seu loca sece Marganta frater Henricus mat. eius frater de conuictu suo dicitur et confessus fuit quod esset uicinus sanguis et miraculosus.

**D**nis. frater Almenus pos. ad. vii. seu loca sece Nicolai frater predicator. una cum frater suo conuictus dicitur ut s.

**S**u. eius filius Leonardus de fauce dicitur uel plauum contractus et claudus in ancha et non poterat ponere calcaneos in terra. modo ponit directe cum alio. Testis. adugardus eius pater.

**Q**uondam uxor Leonardus de fauce dicitur dextera et clauda in ancha dextera. ananiam propter quod fortiter claudicabat in sanatione sensit dolor in angore ossorum modo uero recte sine dolore.

**F**lorentia uxor adici Calegari dicitur de neglano contracta et clauda in ancha dextera ab uno anno et male ambulabat modo melius ambulat. et credit se liberata.

**M**arganta quondam Almena dicitur de uero dextera dextera in ancha et pedes sinistros ita quod non poterat ponere calcaneum in terra nisi ponit equaliter cum alio et uero magis recte. Testis. Nicolaus eius.

**T**omarina quondam Beneuegne dicitur contracta in ancha dextera et pede a nate ita quod non poterat ponere calcaneum in terra. modo ponit directe cum alio et ambulat magis recte.

**J**ohannes filius adici Michael de Farra contractus in ancha fortiter claudicabat. annis. et nunc ambulat multo magis recte. Testis. eius pater.

**O**liana filia quondam de campo sece dicitur contracta in pede dextero non poterat ambulare sine baculo et passa est quod non annis et propter fortiter claudicabat. nunc non claudicat.

**E**ma filia Leonardus de fauce dicitur uel plauum contracta in ancha dextera et non poterat ponere calcaneum in terra. nunc ponit et multo melius ambulat. Testes. dicitur in qua cum mat.

**G**ra. sece dicitur filia Rodulphi de po. m. contracta in ancha sinistram et nullo modo poterat ponere calcaneum in terra et multum claudicabat. nunc ponit calcaneum in terra et multo melius recte ambulat.

**C**arolina huius pauu Barberij dicitur de sece dextera dextera in ancha dextera non poterat ponere calcaneum in terra. nunc ponit directe cum alio propter quod claudicabat. nunc autem non claudicat.

**A**ntonia filia pater de Lacco dicitur de terra dextera in ancha dextera claudicabat sanata est.

**D**iamora filia Bertaldi de Conca dicitur ananiam dextera in ancha non poterat ponere calcaneum in terra et claudicabat sanata est.

**D**ie Sabati. vii. decimo Junij.

**B**enedicta quondam Antonij Barberij. de Cerro. dextera et clauda in ancha ananiam claudicabat nec poterat eile uare pedes ad ascensionem. modo ambulat recta et eile uare pedes et consecrat. sanata cum dolore. Testis. adugardus mat. eius.

**A**ulucenus quondam Bonacurij dicitur de Lacco dextera et obliquus in pede sinistro. annis. et non poterat ambulare cum dignis et calcaneum inanis et claudicabat nec

55. Pietro da Baone, *Vitae Beati Henrici Bolzanii*, Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 53, sec. XIV, cc. 08r. Il 14 giugno 1315 si registra la guarigione di Michele da Farra, per intercessione del beato Enrico: «Johannes filius Michaelis de Farra contractum in anchis fortiter claudicabat a VII annis circiter, nunc ambulat multo magis recte. Testis eius pater». Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.



58, 59. Scultore veneziano, terzo decennio del Trecento, *Il beato Enrico da Bolzano in veste di pellegrino*, fronte e tergo dell'Arca del beato Enrico da Bolzano, particolari. Treviso, chiesa cattedrale di San Pietro Apostolo. Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.

56. Nella pagina precedente, Maestro Cicogna, seguace, *Madonna con il Bambino il Beato Enrico da Bolzano e santa Giustina*, dopo il 1315. Palazzolo di Sona, chiesa di Santa Giustina.

57. Nella pagina precedente, Maestro Cicogna, seguace, *Frammento di affresco con il titolo «BEAT(us) HEN(ri)cus»*, dopo il 1315. Palazzolo di Sona, chiesa di Santa Giustina (parete settentrionale).

Riguardo la propaganda e le immagini capaci di mobilitare subito un gran numero di devoti provenienti da lontano, o solo dall'Oltrepave, si deve tenere in conto che un tale risultato poté essere motivato anche dalla funzione allora assegnata alle reliquie: la coscienza che il corpo, o i resti di un santo, sono stati a contatto con l'anima di qualcuno che è adesso in unione con Cristo sono il segno materiale, la presenza, il simbolo di questa unione alla massima potenza sovranaturale.<sup>84</sup> Le reliquie, nello specifico, potevano essere prodotte anche dal contatto con le spoglie stesse del santo, come nel caso del beato Enrico esposto a lungo in cattedrale, e anche l'immagine *ex voto* in cera poteva assolvere a tale funzione. La santità delle reliquie si riteneva confluire nella persona che le deteneva e venerava, per la quale esse divenivano fonte di mediazione per ottenere grazie.<sup>85</sup> Si verificava, pertanto, anche quella sorta di distacco dal corpo santo che faceva sì che le pratiche devozionali potessero proliferare non solo nel luogo in cui esso era conservato, ma ogni dove se ne presentasse un'immagine.<sup>86</sup>

La diffusione della notizia che a Treviso «mortus erat unus santus» condusse a muovere soprattutto quanti erano partecipi di una religiosità itinerante, manifestando un altro fenomeno che caratterizza il tardo Medioevo. In tale fase erano, infatti, molti coloro che, attraverso il sacrificio del cammino intrapreso, avevano la convinzione di poter ottenere quei meriti necessari per poter vedere realizzate le proprie aspettative di cambiamento, di purificazione, di affrancamento dalle malattie, o addirittura la guarigione grazie a un intervento soprannaturale.<sup>87</sup>

Anche sotto questo aspetto, la premessa “ambientale” trevigiana che si è appena delineata è utile a congetturare quale fosse il vissuto religioso a Farra e nel suo ambito territoriale esattamente negli anni della fondazione di Santa Maria dei Broli. In particolare, l'elenco dei pellegrini beneficiati per intercessione del beato Enrico si presenta di una tale consistenza da costituire una testimonianza notevolissima riguardo specifiche situazioni geografico-culturali, sulla linea di una già citata “microstoria”. Ossia l'attestazione di una «spazializzazione del corpo sofferente» che riguarda i luoghi in cui si manifesta l'interesse devozionale dei malati nei confronti del beato Enrico, dai quali si intraprende il viaggio che aveva come fine la richiesta d'intercessione in presenza del corpo santo.<sup>88</sup>

La forma minima di “pellegrinaggio terapeutico” intrapreso da Giacomina di Taiamento Brunvillani, recatasi da Farra a Treviso con il fratello Cavalerio, unitamente al prodigio di per sé di modesta straordinarietà che la riguardò il 14 giugno 1315, si possono intendere come la rivelazione di una sensibilità religiosa allora presente ovunque, in termini territoriali, e in tutti i livelli sociali. Nel caso specifico è da riportare, innanzitutto, agli esponenti di una famiglia e al loro vissuto religioso proprio negli anni in cui essi si trovavano impegnati, nella propria terra, a promuovere altre manifestazioni devozionali, come quella della fondazione di una chiesa cimiteriale arricchita di immagini qual'è Santa Maria dei Broli.

A definire poi il clima devoto in questo loro ambito locale, è da considerare che, tra il gran numero di pellegrini giunti a Treviso per venerare il corpo del beato Enrico, più di uno proveniva da Farra, oltre al citato Giovanni, accompagnato dal padre Michele di cui non è specificata la professione, e ai due fratelli Giacomina e Cavalerio Brunvillani.<sup>89</sup> Innanzitutto, a dar prova dei collegamenti che si possono istituire attraverso l'incidenza che ebbe in un «localismo topografico» questo fatto trevigiano, si può tener conto che Cavalerio, di professione notaio, aveva sposato Aica, figlia naturale di Manfredo di Rambaldo VIII di Collalto, vescovo di Ceneda (1310-1320) e poi di Feltre (1320-1321), e che lo zio paterno di questa, Gerardo I di Collalto, figura tra i guariti registrati il giorno prima, il 13 giugno: «Gerardacius natus nobilis viri domini Rambaldi de Collaudo retractus in ancha dextera et fortiter claudicabat sanatus est».<sup>90</sup>

Tra gli altri pellegrini, appartenenti a una diversa estrazione sociale, erano accorsi in cattedrale a Treviso dalle ville d'Oltrepave Albertino di Falzè, Palmeria di Posmòn e Domenico di Marco «de Monico de subtus Vidori», che confessano quanto loro occorso il 12 giugno, mentre il 13 giugno vi giungono e sono sanate anche Lanza di Posmòn «gutosa non poterat ire sine baculo», Pietro di Benvenuto da Falzè contratto nel piede destro, Soliga di Pietro da Soligo contratta nella tibia destra da otto anni, Giovanni del *quondam* Domenico da Moriago, ma trasferitosi a Salvarosa, che poté abbandonare le grucce, nonché Marcoleta figlia di Leonardo da Falzè «retracta et gutosa in ancha dextera et claudicabat».<sup>91</sup> Il 14 giugno è la volta di Giovanni di Vendrame da Soligo «contractus et gutosus in ancha dextra»; di Vendramina «quondam Pasii de Sul(i)co Maiori, contracta in anchis», di Margherita di Perucio Butigiani da Vidòr,

anche lei «contracta et clauda in anchis a nativitate», la quale ha come testimoni il «presbiter Nicolaus parochialis et Paxia venditrix pannorum».<sup>92</sup> Tenendo conto della distinzione apportata nella trascrizione di Mauro, il 14 giugno fra i «testes de sanguine miraculoso Beati Enrici» si annoverano Vincenzo di Leonardo da Falzè ed Ema di Leonardo da Falzè («Faugedo ultra Plavim»), contratta nell'anca destra, ma non si specifica se fossero fratelli com'è verosimile; inoltre è da ricordare che il 13 giugno, come si è visto, risulta risanata anche Marcoleta di un Leonardo da Falzè.<sup>93</sup> Il 15 giugno sono sentite Vincida di Leonardo Sacheti da Vidòr e Almengarda di Giacomo di Soligo entrambe contratte.<sup>94</sup> Lo stesso giorno riferisce della sua guarigione «Johannes de Farra de Credacio quondam Luciani de dicto loco, temporibus indulgentie generalis de Roma, cecidit plastrum oneratum surgit supra ancham dextram et denodavit eam taliter que non poterat se adiuvere ad laborandum, fortiter claudicabat, portabat baculum, restauratum est os, vadit sine baculo et multo magis rectus, sensit dolorem in sanatione».<sup>95</sup> L'incidente che condizionò la vita e il lavoro di Giovanni da Credazzo, un altro particolare che rivela la mentalità dell'epoca, è calcolato temporalmente nel suo accadere facendo riferimento al giubileo del 1300, quando papa Bonifacio VIII concesse un'indulgenza plenaria analoga a quella delle crociate a quanti, contriti e confessati, avessero vistato le basiliche di San Pietro e San Paolo in Roma. Il 17 giugno risultano risanate India di Barnaba da Vidòr claudicante, testimone il cugino Benedetto Tonello; lo stesso occorre alle compaesane di Col San Martino Adelmata di Engelfredo, pure lei contratta dalla nascita, e Rigenza di Bertaldo che ebbe come teste il padre, nonché a «Maria que dicitur Cina quondam Leonardi de Porcedo apud Vidorum», contratta nell'anca destra, ma anche a Giovanni di Odorico da Posmòn, testimone Guidotto da Posmòn, gottoso nell'anca sinistra.<sup>96</sup> Il 18 giugno è la volta di «Gisla filia Alberti Beleosse de Farra dioecesis Cenetensis a nativitate contracta in ancha dextera fortiter claudicabat modo vadit magis recta, in sanatione etc. Testis presbiter Bonus rector dicti loci», anche costui nella circostanza recatosi a Treviso.<sup>97</sup> Da ultimo, il 23 giugno si dichiara risanata Gerardina *quondam* Martino da Vidòr che era claudicante dalla nascita, testimone la vicina di casa Ricabona.<sup>98</sup>

Si annoverano, in particolare, due casi occorsi a devoti di Oltrepave avvalorati da testimonianze di presbiteri, di Nicolò di Vidòr e Bono di Farra, partecipi di queste guarigioni a Treviso.<sup>99</sup> La loro presenza è coerente con il ruolo da loro assunto presso i fedeli nel predicare Cristo portatore di salvezza per le malattie spirituali dell'umanità, nonché medico del corpo di ciascun individuo.<sup>100</sup> Un messaggio evangelico che poteva essere «oggetto di reinterpretazione all'interno del sistema simbolico delle tradizioni popolari, che trae dai ministri del culto, come dai luoghi ad esso preposti e persino dal rito ufficiale della messa, ciò che è considerato ufficiale: l'efficacia terapeutica».<sup>101</sup> Nella predicazione dotta, attingendo ad Agostino, ad esempio, anche nel tardo Medioevo si usava l'immagine di Cristo come il vero medico, del chirurgo che taglia e brucia (*Esposizione sul salmo* 39, 21); si considera che «Dio ha fatto il tuo corpo, ha fatto la tua anima, e quindi conosce il modo di ricreare quel che ha creato e di riformare quel che ha formato» (*Esposizione sul salmo* 102, 5).<sup>102</sup> Lo si indica, inoltre, sempre secondo l'immagine fornita da Agostino, come medico umile: il figlio di Dio «si fece uomo affinché l'uomo si riconoscesse uomo. È una medicina molto efficace» (*Discorso* 77, 7, 11).<sup>103</sup> Pertanto, di fronte a lui il fedele ha da riconoscersi malato, in quanto è sempre Cristo il medico che interviene personalmente, è colui che di fronte alla sofferenza del corpo, che può anche perdere una delle sue facoltà, trasforma tutto perché guarisce e salva la persona nella sua integralità.<sup>104</sup> Nella malattia, infatti, la cura del corpo era sempre connessa a quella dell'anima attraverso la preghiera e i sacramenti, ai quali si aggiungeva il ricorso ai taumaturghi, cioè all'intercessione dei santi.

Una tale sovrapposizione di rimedi che facevano riferimento a due ordini di cose, ogni volta con risvolti complessi da distinguersi secondo la mentalità tardo medioevale, era vissuta mentre si facevano strada il riconoscimento della disciplina e delle professionalità mediche, allorché la malattia era considerata entro un quadro teorico ippocratico-galenico che la ritiene come un «disequilibrio esogeno di qualità ed umori da purificare».<sup>105</sup>

In estrema sintesi, attraverso i documenti riguardanti la fondazione e destinazione della chiesa di Santa Maria dei Broli, si sono potuti cogliere alcuni elementi circa la mentalità religiosa dei promotori nei confronti della morte e della vita eterna, della comunione dei santi, del suffragio per le anime dei defunti attraverso la celebrazione eucaristica della messa. Pertanto, «la presenza dei morti si rivela condizione

tra le più costanti dell'organizzazione stessa della relazione tra i vivi», la loro memoria si conferma parte essenziale della comunità, della *ecclesia* in un *societas christiana*.<sup>106</sup>

Dalla significativa partecipazione agli eventi straordinari di Treviso del giugno 1315 di alcuni esponenti della famiglia dei promotori, assieme a un numero significativo di devoti in pellegrinaggio da Farra e dalle ville vicine, si colgono altri aspetti circa l'atteggiamento verso la malattia e le menomazioni fisiche, l'intercessione dei santi e la fede nella guarigione operata dal «Cristo vero medico». Tutto avvenne con il riconoscimento per voce del popolo della santità del devoto Enrico da Bolzano: «Concurrunt infirmi pro liberatione obtinenda, concurrunt incolumes pro devotione obtinenda, et pro tanta virtute videnda; miracula pululare et coruscare ceperunt».<sup>107</sup> Venticinque casi registrati in pochi giorni riguardanti i fedeli pellegrini di Farra e dintorni, da Vidòr a Falzè, è indubbiamente un dato di tutto rilievo per stabilire il clima di religiosità e la ben radicata dimensione di fede di quel momento.

\*\*\*

L'iniziativa della fondazione di Santa Maria dei Broli corrisponde, dunque, alla mentalità e alla sensibilità devozionale appena delineate, e in seno a questo contesto sono da considerare anche le testimonianze figurative ivi superstiti. Disposte sulle pareti laterali dell'aula e in facciata, esse si presentano, come si è anticipato, affatto congrue alla fase di costruzione che si è fissata, con stringenti dati documentari, al volgere del primo decennio del Trecento.

Il programma iconografico originario può essere integrato nella parte mancante, cioè quella della parete di fondo dell'aula presso la quale si trovava l'altare della celebrazione, attraverso la testimonianza contenuta nella relazione del parroco di Farra don Giovanni Francesco Bassanello, formulata in occasione della visita pastorale del vescovo Lorenzo Da Ponte del 1752. Tale testimonianza assicura, infatti, che la chiesa è dotata di «un solo altare, in cui vi è la divina immagine della Beata Vergine dipinta in sul muro a fresco».<sup>108</sup> Si può supporre, pertanto, trattarsi di un'effigie preservata dallo scialbo perché manifestava la titolarità della chiesa e per la sua primaria importanza devozionale. Sono del resto innumerevoli i casi di immagini mariane che per tali motivazioni, non solo per quelle «miracolose», travalicano i secoli: la loro conservazione è giustificata ogni volta a prescindere dal livello artistico assoluto, dai mutamenti di linguaggio e di gusto. A riprova, si deve tenere conto che era stato disposto diversamente, già molto tempo addietro, per le pitture murali delle pareti. In occasione della visita pastorale del vescovo Leonardo Mocenigo del 1602, secondo i criteri di rinnovamento tipicamente post-tridentini, era stato intimato «che si levino via le pitture et s'imbianchi il muro della chiesa».<sup>109</sup> Un provvedimento che, di fatto, ha favorito la conservazione delle pitture solo di recente rinvenute e messe in luce nella loro frammentarietà.

Così interpretata, la sintetica attestazione documentaria del 1752 offre lo spunto per altre congetture: che si trattasse della Madonna con il Bambino in trono, e cioè fosse legata al tema dell'incarnazione, e che occupasse lo spazio centrale della parete presbiterale. Nulla lascia credere, proseguendo su una linea meramente congetturale, che questa immagine fosse accompagnata anche da santi, come per esempio san Giovanni Battista al quale risulta dedicato, ben più tardi, un altare e che non si individua tra i campioni di santità delle pitture superstiti laterali, ma solo in quelle presenti in facciata.<sup>110</sup>

L'intitolazione a Maria Vergine della chiesa fondata dai Brunvillani e la congetturata centralità in essa della sua immagine, suggerisce di applicare in questo caso specifico alcune considerazioni sulla devozione verso la «Grande Consolatrice» nel Tardo Medioevo, nel contesto delle «trasformazioni dell'al di là» che allora si registrano.<sup>111</sup> In questo ambito la sua intercessione è la più ricercata: si prenda, ad esempio, subito dopo l'invocazione a Dio Padre nella *commendatio animae*, l'antica preghiera sacerdotale per i moribondi che richiama alla mente le azioni di salvezza di Dio, tesa ad alleviare il timore della morte e a risvegliare il pentimento e la speranza.<sup>112</sup> Si aggiunga l'invocazione che a lei è rivolta nei testamenti, nei quali oltre la recita iterata del *Pater noster* si chiede molto spesso quella del *Salve Regina*; inoltre, la dedicazione a lei di cappelle e altari nelle chiese alle quali sono destinate le offerte, anche per le specifiche *luminaria* perpetue, così come avviene per quelle del Corpo di Cristo. Si aggiunga, altresì, la considerazione di quelle immagini devozionali che proliferano sulle stesse pareti di un luogo sacro,

dove compare spesso ai piedi del crocifisso.<sup>113</sup>

Quanto alla presenza, invece, dell'immagine della Vergine con il Bambino in trono («in Maestà») in relazione con l'altare del sacrificio eucaristico, come nel caso qui congetturato, è da sottolineare che tale manifestazione dell'incarnazione era allora legata all'intendimento dell'Eucaristia quale ripetersi della venuta del Salvatore sulla terra.<sup>114</sup> Si potrebbe pertanto così sintetizzare, proprio in modo immaginifico: il Verbo fatto carne è mostrato assiso sul trono della Madre, così come si eleva l'ostia consacrata.

Concepita in tale modo, questa immagine ora perduta, assume valenze generali che vanno oltre l'aspetto della devozione individuale, e tali da compensare quei contenuti consueti nel programma iconografico di un presbiterio. Il quale solitamente comprende, anche in oratori campestri di piccole dimensioni, come ricordato in avvio del presente testo, un assunto di alto e compiuto intendimento teologico: il *Pantocrator* circondato dagli evangelisti (come tetrarmorfo) nella calotta absidale, nella parete sottostante la teoria degli apostoli che esibiscono il credo, anche con aggiunta di santi la cui devozione può essere legata al luogo.<sup>115</sup> Il completamento è dato dall'Annunciazione rappresentata nell'arco santo.

L'aspetto che maggiormente qualifica la distribuzione delle pitture rinvenute in Santa Maria dei Broli è, invece, quello di trovare collocata sulla parete meridionale l'immagine della Vergine ai piedi del Crocifisso. Una scelta tanto più significativa se si pensa alle attestazioni via via più numerose della raffigurazione della croce nelle decorazioni absidali e, sempre a partire dal secolo XII, dell'affermarsi, specie nell'Italia Centrale, delle croci dipinte monumentali sospese al di sopra dell'altare o collocate presso il recinto presbiteriale, in tutti casi poste comunque in diretto rapporto con la celebrazione della messa.<sup>116</sup> La schematizzazione tipologica comprende, come risaputo, le soluzioni del *Christus patiens* - di ascendenza bizantina, con l'accento sulla Passione - e del *Christus triumphans* - a sottolineare la Redenzione che ne è la conseguenza - con la prima destinata a prevalere, a partire dal Duecento, nell'interpretazione «occidentale».<sup>117</sup>

Nella chiesa dei Broli, tale immagine, per così dire significativamente «decentrata», si presenta come quella più tipica del *Cristo crocifisso tra i due dolenti* (tav. 17). Si deve subito sottolineare che forma una sorta di inscindibile dittico con la scena della Risurrezione posta sulla sinistra, cioè quella della *Visita al sepolcro e annuncio dell'angelo* (tav. 17). Completano poi la parete una teoria di santi, nella sequenza che si trova disposta nel suo assieme tra due finestre, delle quali la prima aperta subito a destra della Risurrezione. Entro uno stesso spazio, dopo il *Crocifisso tra i due dolenti*, è rappresentato un *Santo vescovo e san Michele arcangelo che pesa le anime* (tav. 18). Non vi è più traccia del santo che doveva trovare posto a sinistra del santo vescovo, ma lo spazio a disposizione consente di escludere che potesse trattarsi di un'altra scena cristologica. Chiude la sequenza a destra un *Santo martire* (tav. 18), come lo qualifica la palma del martirio, il quale è raffigurato entro un proprio riquadro appoggiato all'altra finestra.

Di tali immagini superstiti, dunque, il vero fulcro tematico significante è quello inscindibile del *Crocifisso* e della *Risurrezione*, il cui «decentramento» si comprende alla luce della destinazione sepolcrale della chiesa dei Broli. Ha particolare significato, infatti, che l'indagine archeologica abbia consentito di individuare in corrispondenza alcune sepolture in fossa terragna, cioè al di sotto della pavimentazione originaria, alla quota inferiore di circa sessanta centimetri rispetto all'attuale. Tale aspetto giustificativo, in assenza della relazione sull'indagine archeologica, sembra prevalere sull'ipotesi, pur da considerare, della presunta distinzione in due aree dell'edificio sacro, una distinzione fondata sul rinvenimento del muretto disposto longitudinalmente all'altezza dell'attuale porta di accesso laterale ricavata sulla parete settentrionale. In altri termini, la collocazione del «dittico» con il *Crocifisso* e la *Risurrezione* si collega alle sepolture dei committenti, piuttosto che al presunto recinto presbiterale. Difatti nella distribuzione sulle pareti dell'intero «nastro» delle immagini non si notano distinzioni: le cornici perimetrali, nella loro semplicità, sono funzionali più al riordino che non a esprimere una gerarchia.<sup>118</sup> È, tuttavia, da notare un cambio di registro proporzionale tra le due scene cristologiche sulla sinistra e le figure dei santi che seguono. Si tratta di un aspetto motivato dal contenuto: narrativo, e pertanto più composito l'uno, rigorosamente cultuale l'altro.

Le scelte iconografiche sono rivelatrici dell'estrazione culturale dell'anonimo pittore chiamato ben presto a interpretare, in concreto, le esigenze proprie di questa chiesa, la sua particolare destinazione e motivazione originaria.

Cristo è raffigurato morto sulla croce *immissa*. Corrisponde, pertanto, alla variante del *Christus patiens* di ascendenza bizantina, originata dalla volontà di sottolineare la natura umana di Cristo, ma senza manifestare alcuna tensione: è a occhi chiusi (non *vigilans*) e con il capo reclinato sulla spalla destra; ha i capelli disegnati con ordine e le ciocche disposte con precisione sulle spalle, come si addice al Cristo maestro è barbato. Manca la corona di spine che, in luogo della corona gloriosa o regale del *Christus Triumphans*, compare dalla seconda metà del Duecento in qualità di attributo iconografico, ma che risulta tuttavia ancora poco diffusa nella pittura ad affresco di ambiti periferici, associandosi poi alla variante del *Christus patiens* nella sua più nota trasformazione “occidentale” carica di pathos.<sup>119</sup> A distinguerlo è l’aureola, costituita da una semplice circonferenza di colore grigio; è crucisegnata (“gloria cruciforme”) e resa evidente dalla diposizione, al modo arcaico, di una sequenza di perline sul perimetro dei tre bracci in ocre gialla, a simulare l’oro. Hanno grande evidenza i due fiotti di sangue che fuoriescono dalla ferita del costato, aperta dal colpo di lancia sul lato destro (e non sul lato del cuore); uno di questi sparge tre gocce. Rimane il dubbio se, ripartendosi all’altezza dell’inguine, come accade in altri casi di più alta e sofisticata concentrazione simbolica, si voglia fare riferimento alla circoncisione, così da stabilire il collegamento fra la prima e l’ultima ferita sacrificale di Cristo. Il sangue fuoriesce copioso anche dal foro della mano destra compiutamente distesa. Si conservano solo tracce del perizoma candido annodato sul davanti che doveva giungere a lambire le ginocchia. L’estesa lacuna che interessa tutta la parte inferiore, interrotta solo da qualche piccolo frammento di pittura, non consente di accertare se, conforme all’iconografia bizantina, i piedi supportati dal suppedaneo, affiancati e non sovrapposti, fossero infissi con due chiodi. In alto, il *titulus* fatto scrivere da Pilato, I(esus) N(azarenus) R(ex) I(udeorum), non è più leggibile a causa, anche qui, di una lacuna. A sinistra delle aureole di Maria Vergine e di san Giovanni si riscontrano tracce di monogrammi, la cui frammentarietà lascia il dubbio se si riferiscano al Crocifisso o ai due dolenti. Nella prima eventualità, si tratterebbe dell’acrostico greco (X P, chi e ro) - o monogramma costantiniano, di tradizione orientale - che si compone delle prime due lettere dell’alfabeto greco della parola greca *Christòs*, che significa “unto”, appellativo dato a Gesù per indicarlo quale Figlio di Dio, Salvatore degli uomini. Ai lati di queste due lettere si trovano l’alfa e l’omega, la prima e l’ultima lettera dell’alfabeto greco, usate come simboli del principio e della fine. Nel secondo caso si tratterebbe dell’abbreviazione delle parole greche “Madre di Dio” (MR ΘΥ).<sup>120</sup>

In alto, in luogo dell’allusione alle tenebre veicolata dai simboli del sole oscurato e della luna, assistono i due angeli dolenti, dei quali il solo integro è quello posto a sinistra con le mani velate in segno di adorazione.<sup>121</sup> Si tratta di un particolare che muove a pietà e che risulta di ampia diffusione nell’arte del medio periodo bizantino. Alla destra del Cristo sta la Madre addolorata, conforme a quanto mette in evidenza il vangelo di Giovanni (*Gv* 19, 25-27). È colta con lo sguardo rivolto in basso nell’atto di asciugarsi le lacrime, la mano destra aperta sul petto sembra esprimere il suo dolore interiore e forse indicare nel contempo il figlio. La Vergine indossa il manto porpora (*maphorion*) che copre il capo; della tunica (*chiton*) di colore azzurro, atta a indicarne simbolicamente l’umanità, si vede solo la ricca fascia decorata alle estremità delle maniche (*epimanichia*).<sup>122</sup> Il manto è orlato di bianco e arricchito dal motivo a tre perle. Non si scorgono, invece, le tre stelle a significare la perpetua verginità di Maria prima, durante e dopo il parto, le quali assumono altrimenti un’allusione trinitaria. Quanto al valore simbolico del porpora, colore della divinità, rivela che Maria è la Madre di Dio, colei che è piena della Sua Grazia. Giovanni il discepolo prediletto che accompagna Maria nel momento della morte di Gesù, del quale dà la sua testimonianza (*Gv* 19,35), è come da tradizione raffigurato in modo simmetrico. Ma di lui si conservano solo l’aureola e parte dei capelli disegnati con ordine, a guisa di una calotta posta sulla testa. Solitamente egli porta la mano al viso, che è il consueto segno del dolore, mentre con la sinistra regge il vangelo.

Quanto a indicazioni architettoniche la composizione non lascia spazio agli usuali riferimenti, in tale contesto, a Gerusalemme.<sup>123</sup> Per quanto riguarda la lacunosa parte inferiore dell’affresco si può congetturare, analogamente su base tipologica, che fosse rappresentato il Golgotha (luogo del cranio, *Gv* 19, 17), e precisamente mostrato, entro la fenditura della zolla in cui è piantato il legno della croce, il cranio di Adamo. Doveva essere presumibilmente irrorato del sangue che sgorgava dalle ferite dei piedi di Cristo, altrettanto copioso come dal costato, nonchè dalla mano destra per raggrumarsi sul

perimetro dell’aureola di Maria Vergine (nuova Eva). Quella del cranio di Adamo è una soluzione iconografica destinata a enorme fortuna e che accoglie una tradizione giudeo-cristiana elaborata dal pensiero patristico, inizialmente trasmessa con chiarezza da Origene (245 circa), in grado di esprimere come la salvezza offerta dal sacrificio sulla croce di Cristo (nuovo Adamo) sia universale, riscatti definitivamente la colpa del primo Adamo, ristabilisca la perduta alleanza con Dio e raggiunga ogni uomo di ogni tempo, fin dalle origini.<sup>124</sup>

In luogo di Cristo risorgente, a rappresentare la sua risurrezione («anastasis»), è l’episodio della visita delle Marie al sepolcro, conforme alla narrazione dei vangeli canonici e alla tradizione dell’Oriente cristiano prevalente anche in Occidente fino al Trecento, al quale si aggiunse la discesa di Cristo al limbo, secondo il pensiero dei teologi del primo secolo e la redazione greca dell’apocrifo Vangelo di Nicodemo che incorpora gli Atti di Pilato.<sup>125</sup>

Riguardo il numero delle pie donne, l’iconografia attinse variamente alle versioni offerte dalle fonti evangeliche: il vangelo di Giovanni (*Gv* 21,11-18) riferisce di una sola pia donna, Maria di Màgdala; sono invece due secondo Matteo (*Mt* 28, 1-8), mentre Luca (*Lc* 24, 10) ne nomina tre e parla anche di un numero indeterminato di altre sante donne; sono in tutto tre per Marco (*Mc* 16,1-8). La rappresentazione dei Broli si potrebbe far dipendere dal Quarto Vangelo (*Gv* 20, 11-13) senonché in esso, come in *Lc* 24, 4-9, si riferisce di due angeli, laddove i vangeli di Matteo (28, 2-7) e Marco (16, 5-7) riferiscono di uno solo assiso sulla pietra del sepolcro in veste candida sfolgorante. Marco lo descrive altresì come «un giovane». Sulla natura angelica del messaggero, o annunciatore, merita di essere almeno ricordato che l’angelo della risurrezione richiama uno degli attributi di Cristo stesso: cioè «angelo del consiglio», per l’ufficio che egli assume; secondo l’espressione di Tertulliano (*Della carne di Cristo*, 14): «Gesù Cristo, il Figlio di Dio, dunque, viene chiamato anche l’Angelo di Dio Padre: Egli è il Messaggero per eccellenza del suo amore».<sup>126</sup>

La rappresentazione della nostra mirofòra, pertanto, corrisponde a una delle molte varianti del tema iconografico. Essa si avvicina al sarcofago per osservare il sepolcro vuoto e manifestare, attraverso il gesto di sollevare la mano sinistra aperta, tutta la sua meraviglia. Ha il capo circondato dall’aureola verde, in luogo dell’ocra che allude all’oro, e indossa sopra la tunica (*chiton*) il manto rosso (*maphorion*) che copre il capo. Esso è impreziosito dall’alternanza di motivi floreali stilizzati, tra i quali uno ricorrente formato da tre perline bianche.

Le varianti iconografiche interessavano anche la conformazione del sepolcro vuoto presso il quale, o immediatamente sopra la pietra divelta che lo sigillava, il messaggero o i messaggeri potevano essere assisi. Nel nostro caso non si tratta del «tugurio» della tradizione iconografica bizantina, bensì del sarcofago al quale si accede salendo i tre gradini posti ai lati di esso.<sup>127</sup> Si aggiunge poi la presenza delle tre guardie accasciate, con la testa abbandonata, di cui fa menzione solo il vangelo di Luca (24, 4) senza precisarne il numero: «i custodi furono scossi e divennero come morti».<sup>128</sup> Su di esse l’angelo del Signore, rappresentato seduto sul sarcofago e con il sigillo che gli fa da suppedaneo, posa il piede destro, in un atto di sottomissione e vittoria indubbiamente simbolico.<sup>129</sup> Con la mano destra indica il sarcofago vuoto, mentre con l’altra tiene il lungo *baculus* che lo qualifica quale messaggero divino, probabilmente in origine gigliato come le calzature. Indossa la tunica bianca usata nelle cerimonie dell’Oriente bizantino, lunga fino a terra, con larghe maniche arricchite con bordure e impreziosite da perline. È caratterizzata, anche in questo caso, dal motivo floreale a quattro petali.

I soldati posti a guardia della tomba indossano un tipo d’armatura che si era andata evolvendo, nel corso del XIII secolo, a partire dalla cotta di maglia, per cui risultano del tutto coperti, anche nelle estremità; due hanno in capo un bacinetto a coppo ovoide, il terzo un elmo dalla foggia che emula un curioso berretto frigio e che si direbbe “di fantasia”. La dotazione di uno comprende lo scudo gotico di rosso con banda d’argento a dieci gigli uscenti dello stesso; per l’altro uno scudo di verde caricato da due fiori d’oro di quattro petali. Se il primo pare verosimile, pertanto da potersi forse identificare, l’altro è invece “di fantasia”. Sarebbe per ora una forzatura, in assenza di migliori attestazioni dirette, poter associare questi gigli all’insegna dei Brunvillani. In ogni caso, non si tratta di un elemento necessario a quanto è largamente documentato circa il loro patronato della chiesa.

Come osservato, in un unico riquadro che segue il “dittico” della *Crocifissione* e della *Risurrezione*,

sono allineate tre figure: la prima è perduta mentre la seconda è quella di un *Santo vescovo* non identificabile (tav. 17), presentato con le consuete insegne pontificali (casula indaco, dalmatica dal motivo a losanghe, mitria e guanti). Doveva reggere in origine il *baculo* pastorale con la mano destra, ma ora si vede solo il libro liturgico che tiene con la sinistra. La preziosa legatura è d'oro, cioè in ocra gialla e ocra bruna, con motivo arricchito da perline.

La terza e ultima figura del riquadro, ben conservata, è di *San Michele arcangelo che pesa le anime* (tav. 22).<sup>130</sup> Secondo il modello iconografico bizantino è alato e con la distinzione del diadema costituito da nastri arricchiti da perle, indossa la veste da dignitario della corte celeste, in luogo della corazza della guardia palatina ha la tunica rossa (*loron*), cinta ai fianchi e profilata da fasce d'oro con il motivo ricorrente del fiore quadripetalo e arricchimento di perline, due particolari presenti anche nella veste. Con la sinistra l'arcangelo regge il grande anello della bilancia a bracci uguali. Il suo titolo è sia quello di «psicagogo», di guida dell'anima nel viaggio verso l'aldilà, sia quello di «psicopompo», cioè di colui che presenta l'anima di ogni uomo a Dio, ne pesa i meriti e le colpe, al fine del giudizio eterno.

Nei piatti sostenuti dal giogo sono visibili i due volti: quello dello spirito dell'uomo e quello che rappresenta sé stesso come peso morale di tutte le sue opere durante la vita sulla terra. La bilancia li mette in relazione, confrontando il loro peso. Siamo, infatti, al cospetto del giudizio individuale, della «psicostasia» subito dopo la morte. A destra si scorgono le labili tracce di Satana, colto nel tentativo di togliere peso al piatto dei meriti, talvolta abbassandolo di nascosto in modo da aggiudicarsi con l'inganno l'anima del defunto. San Michele, adempiendo il suo ruolo di capo dell'esercito degli angeli contro il male e ponendosi a difesa della giustizia e dell'umanità, lo allontana con la lancia.

Di conseguenza al titolo di guida delle anime proprio di San Michele e alla psicostasia, il cimitero è posto sotto il suo patronato ed è frequente che egli sia rappresentato in tale spazio sacro.<sup>131</sup> Pur se allineato alle immagini di altri santi, è in riferimento alla destinazione originaria di questa chiesa che si può considerare il valore pregnante della sua immagine allogata nella parete meridionale di Santa Maria dei Broli. Riferendosi, come osservato, al giudizio individuale subito dopo la morte, nondimeno il messaggio di fede che comunica è da rapportarsi all'altro collettivo, al Giudizio universale alla fine dei tempi. Si può ritenere, infatti, che l'immagine della psicostasia possa compendiare il monito che, in una situazione canonica, è espresso solitamente dalla rappresentazione di quest'ultimo nella controfacciata della chiesa. In tale situazione il giudizio è pienamente visibile a coloro che escono dopo aver partecipato alla liturgia: comunica l'avvertimento a rispettare una condotta cristiana, facendo vedere ciò che spetta a tutti, e specie a coloro che non fanno ammenda dei propri peccati.<sup>132</sup>

Come già osservato, il contenuto iconografico della parete meridionale di Santa Maria dei Broli manifesta, quindi, una perfetta corrispondenza con il carattere funerario della chiesa, sia riguardo la collocazione decentrata del «dittico» della Crocifissione e Risurrezione, sia per la rappresentazione della psicostasia.

La lacunosità del testo pittorico non consente, invece, di stabilire un legame significativo per le altre figure che trovavano posto entro questo spazio, e in particolare per quella del *Santo vescovo*. Risulta difficile fare congetture in proposito, ma è almeno utile richiamare una considerazione, affatto generale, secondo la quale lo sviluppo dell'iconografia dei santi, specie di quelli in relazione diretta con l'altare, su politici o su decorazioni parietali che lo circondano, risulta del tutto coerente con il culto loro reso in quello stesso luogo.<sup>133</sup> D'altra parte è anche vero che i testatori raramente fanno riferimento ai santi patroni, come nel caso specifico della dotazione di questa chiesa, facilitandone così il riconoscimento.<sup>134</sup> Risulta poi difficile, in assenza di documenti e di attributi identificativi, avanzare riconoscimenti circa un particolare santo sulla base del culto tributatogli, come attestato ad esempio dalla dedicazione di chiese o altari. Per quanto riguarda il territorio specifico, si può considerare al proposito come fossero più d'una quelle con il titolo di san Martino vescovo di Tours.<sup>135</sup> Ha poi significato la dedicazione a san Tiziano vescovo, patrono della diocesi cenedese, della vicina chiesa al Pateàn, di cui si fa menzione nel testamento di Francesco di Odorico Brunvillani del 1326.

Una tale premessa generale è utile per affermare che il *Santo martire* (tav. 23), rappresentato entro il riquadro specifico che chiude la sequenza della parete meridionale, per quanto ben conservato, non consente una soluzione identificativa, almeno per le conoscenze di chi scrive. Non sono, infatti, sufficiente-

mente espliciti gli aspetti tipologici, e risulta «generico» anche l'unico attributo della palma del martirio che, a rappresentare la vittoria e l'accesso trionfale nel paradiso, sostituisce nel corso del Medioevo la corona propria del mondo bizantino. Tutti questi aspetti contribuiscono a confermare che anche in Santa Maria dei Broli le difficoltà di riconoscimento dovevano presumibilmente essere superate dai titoli, dipinti all'altezza delle aureole o poco più in alto entro la cornice, di cui si conservano tuttavia solo sporadiche e labilissime tracce, in nessuno dei casi in grado oramai di svolgere alcuna funzione identificativa. Dell'anonimo santo martire che chiude la sequenza della parete meridionale, presentato di veneranda età, con composta chioma canuta e barba appuntita, si può indicare almeno che non indossa vesti ecclesiastiche, o all'apostolica. Si presenta in tunica verde, al modo orientale, che non scende fino ai piedi, arricchita da maniche e da strisce in oro applicate come gli antichi «segmenta» dei romani: verticale quella al centro che si unisce a quella dell'orlo, orizzontale quella posta in vita. Il mantello porpora (una sorta di clamide), che è fissato con un bottone all'altezza dello scollo, è profilato in questo caso da un semplice bordo bianco e presenta i consueti motivi di perline.

La problematica del riconoscimento si fa più acuta riguardo la teoria di santi della parete settentrionale, di analoga ampiezza rispetto a quella di fronte. Anche qui sono accampati in sequenza entro uno spazio unitario definito dall'incorniciatura: un largo nastro perimetrale di rosso e uno interno più sottile di verde, a dare il senso para-prospettico di profondità, fungendo da «soglia» su cui stanno i personaggi sacri sovrapponevosi i piedi.<sup>136</sup> Di questa teoria si è conservata solo una parte. La porzione di destra è infatti gravemente lacunosa (tav. 26), quella centrale si è perduta a seguito dell'apertura della porta laterale. Si stima che tale spazio fosse occupato da cinque personaggi sacri: del primo si scorge parte della tunica bianca e della casula rossa, i guanti ne confermano la dignità episcopale; del successivo, in veste verde, si nota parte della fronte e dell'acconciatura caratterizzata da un nastro bianco incrociato; del terzo, del tutto perduto, rimane solo il frammento della scritta identificativa che lascia intendere trattarsi di una santa.

I brni superstiti sul lato sinistro consentono di individuare un altro *Santo vescovo* (tav. 25), del quale rimane l'aureola di verde, parte della testa e la mitria, e la traccia del piviale rosso. Gli sta accanto *San Pietro apostolo*, la cui figura è relativamente ben conservata, mentre il volto, incorniciato dai capelli canuti e ondulati e dalla barba riccia, è in gran parte lacunoso. È riconoscibile per la grande chiave. Il riferimento è al testo di Matteo (*Mt* 16, 15-21), laddove riporta le parole di Gesù Cristo che esplicitano il primato di Pietro quale suo vicario, capo del collegio dei vescovi e pastore di tutta la chiesa. La traduzione simbolica di questo ministero petrino, trasmesso ai vescovi di Roma successori del primo degli apostoli, è tradizionalmente assunta, come risaputo, proprio dalle chiavi. Più di frequente esse sono tre e, in sintesi, si assegna loro il significato di scienza, potere e giurisdizione pontificia; altre volte sono due, d'oro e d'argento, a rappresentare le sole potenza e scienza. Molto antico, tuttavia, è anche l'uso di raffigurare Pietro con una sola chiave, come avviene qui. La prospettiva simbolica, in tal caso, indica che la chiesa è «una, santa, cattolica e apostolica», secondo l'espressione di fede del Simbolo niceno e niceno-costantinopolitano, nonché «il primato concesso alla sola cattedra di san Pietro, l'unità della Chiesa, di un solo ovile e di un sol pastore, di un solo capo», il quale ha il potere spirituale conferito da Cristo stesso di legare e di sciogliere, di aprire e di chiudere il cielo.<sup>137</sup>

Si può almeno prospettare con cautela, in assenza di migliori riscontri oggettivi, che non sia casuale la collocazione di un santo vescovo alla destra di san Pietro, con riferimento alla successione apostolica; e difatti anche l'apostolo, già anticamente, è rappresentato con paramenti episcopali, o pontificali, anziché all'apostolica come in questo caso.<sup>138</sup> Su tale base, potrebbe valere l'ipotesi che si tratti del santo vescovo patrono della chiesa locale, san Tiziano, già ricordato poc'anzi per un tentativo di identificazione. A sinistra di *San Pietro apostolo* si è conservata l'immagine di una *Santa* (tav. 27) dalla chioma bionda che scende fluente sulle spalle. La lacuna in corrispondenza della testa non permette però di accertare altri attributi identificativi, né di distinguere ad esempio la presenza di una eventuale corona. Neppure l'accorta descrizione delle vesti consente di cogliere alcun elemento orientativo. È possibile giusto distinguere il lungo manto o dalmatica rossa foderata di verde, dotata sia di fascia mediana dal motivo orbicolare e bottone bianco, sia di sago dorato bordato di perline che copre solo le spalle, e la sottotunica verde («paludamentum») a maniche lunghe chiuse ai polsi da una fascia ocra. La tunica bianca è

arricchita al di sopra sia dalla sciarpa che scende sul davanti, con motivo quadripetalo entro rettangolo arricchito da perline, sia da una fascia inferiore con altro motivo geometrico. Il tessuto della tunica è caratterizzato dalla sequenza di aquillette araldiche entro orbicoli appena accennati, si tenta di qualificare l'interspazio in basso a destra con quattro semplici tratti. Il tutto è ridotto all'essenziale. Ricorrono sul manto e sulla sottotunica i motivi delle margherite perlineate, o altri decori floreali stilizzati. Non è possibile giungere, con fondamento, a una identificazione sulla scorta del motivo araldico del tessuto, caricandolo di un valore simbolico, o solo allusivo (per le donne, peraltro, era vietato dalle leggi suntuarie il vestire con i simboli e con i colori che potessero rendere riconoscibile il casato d'appartenenza).

La chioma fluente, da sola, non è in grado di condurci con sicurezza a identificare la santa con Maria Maddalena, nella sua variante con le ricche vesti per contraddistinguerla dalle altre mironofore tra le quali compare (mentre altre volte la santa assume le vesti della penitente).<sup>139</sup> Per quanto riguarda il gesto di portare al petto la mano sinistra chiusa, si può presumere, forse, che sia dettato dal dover trattenere qualcosa, come la palma del martirio o un contenitore (ad esempio le teche) per altre sante, il vaso degli unguenti e una croce nel caso di Maria Maddalena. In caso si scelga quest'ultima strada l'immagine, per via dell'attributo della testa svelata e dei capelli sciolti, andrebbe collegata alla nuova formulazione iconografica della santa peccatrice elaborata in ambito germanico fin dall'età carolingia e ottoniana, traendo ispirazione dall'omelia di Odone di Cluny che la identifica con la Nuova Eva.<sup>140</sup> Considerando i medesimi aspetti è più arduo collegarla, trattandosi in questo caso di un'immagine culturale, e non solo per ragioni cronologiche e culturali, al rinnovo dell'iconografia magdalenica da parte di Giotto.<sup>141</sup> L'identificazione rimane, pertanto, una mera ipotesi: ancora una volta l'assenza di attributi doveva essere superata grazie al titolo, del quale non vi è traccia. Ci si deve limitare, dunque, a una considerazione generale riguardo il fatto che le sante, le martiri tra queste, offrono la loro virtù e la loro verginità come esempio.<sup>142</sup> Si pongono accanto ai santi, ai protettori dalla morte, dalla peste o dalle epidemie.<sup>143</sup>

Tra tutte quelle rinvenute in Santa Maria dei Broli, l'immagine più singolare e a un tempo complessa, per la situazione che essa presenta e per le implicazioni interpretative, è quella che apre la sequenza della parete settentrionale, la prima con cui ci si rapporta nell'accedere all'edificio sacro. In tale collocazione vi è modo per il frescante di articolarla fuori dello schema dettato dalla cornice che, in tal caso, svolge la sua funzione «significante» consentendo la massima flessibilità e libertà creativa.<sup>144</sup> La traccia a sanguigna di una battuta di filo, rimasta involontariamente a vista per la consunzione della superficie pittorica, distingue entro il grande riquadro unitario questa porzione rispetto alla campitura in cui è presentata la *Santa* appena descritta.

Trova qui collocazione un'altra figura stante di santo sempre privo del titolo identificativo. In continuità a esso ha un suo spazio appropriato un animale (tav. 29), nella fattispecie un lupo. Per come è qualificato nella parte superiore del riquadro, cioè al di fuori della cornice sulla libera parete, il suo è un vero e proprio "ambiente". La relazione tra il santo e l'animale si percepisce dai gesti eloquenti, soprattutto da quello della mano destra aperta, peraltro ripetitivo, nel suo valore comparabile a quello della parola, rispetto ad altre figure che si sono meglio conservate.<sup>145</sup> L'orientamento dello sguardo stereotipato, cioè diretto all'osservatore - per quanto il volto sia lacunoso - non offre, invece, indicazioni in tal senso.

Vi sono poi altri "segni" che è possibile interpretare nel tentativo di ricostruire e giustificare la scena così composta, nonché di cogliere la logica dell'immagine complessa, cioè l'intreccio di una «historia» da dipanare.<sup>146</sup> Riguardo quest'ultima dimensione agiografica nessuno di tali "segni", sia la presenza dell'animale sia il riconoscimento in esso di un lupo, è determinante. La stessa fune che il santo stringe con la mano sinistra e la cui lunghezza la rende atta a disporre un laccio da mettere al collo dell'animale, si presume per governarlo e tenerlo al guinzaglio, non si trova, di per sé solo, quale attributo iconografico identificativo fissato "simbolicamente". Essa sembra pertanto alludere proprio alla «historia», ai suoi presupposti o conseguenze, invitando a riportare alla memoria eventi noti, emblematici ed edificanti dell'immaginario devozionale dei committenti e dei fedeli locali. In tale dimensione trova significato la continuità dello spazio del santo con quello dell'animale che da lui si discosta. È utile considerare, al confronto, la soluzione alternativa molto diffusa di "confinare" entro un apposito riquadro marginale il maialino che di sant'Antonio abate è uno degli attributi identificativi immediati, fissi e inequivocabili, quasi che esso possa risultare in tal modo come un suo emblema araldico.<sup>147</sup>

Con la finalità di stabilire un percorso per proporre un'interpretazione motivata del singolare soggetto e della situazione che si presenta con tanta evidenza in Santa Maria dei Broli si devono, innanzitutto, raccogliere gli aspetti descrittivi e tipologici riguardo il santo, il lupo e l'ambiente che sono di primario orientamento.

Il santo indossa la tunica a maniche lunghe da qualificare come il «flocus», o «frocus», che del monaco è l'abito esteriore, da non confondersi con la cocolla: è dotato, infatti, di ampie maniche ed è forse di lana naturale, in questo caso di un colore bruno rosato.<sup>148</sup> Al di sopra porta lo scapolare nero («*anala-bus*»), semplificazione della cocolla, che si allarga alle spalle, così da divenire talvolta simbolicamente cruciforme, in questo caso semplicemente profilato di bianco.<sup>149</sup> Il santo ha la distinzione della berretta tonda monastica («*bireta monachorum*»), una delle insegne che, al pari della mitria concessa più tardi, distinguono gli abati «*nullius dioecesis*».<sup>150</sup>

Da questi elementi della veste, risulta difficile poter dedurre con certezza l'identità del santo ma, altresì, l'ordine monastico di appartenenza. Non sembra poter contraddistinguere un benedettino "nero". Secondo la prassi del periodo nella sua apparente "indeterminatezza" tipologica, almeno circa gli stereotipi del moderno metodo classificatorio, tale veste può indicare anche un santo monaco orientale, come pure un eremita. Tuttavia, i caratteri adottati sono associabili, almeno in parte, alle vesti degli ordini monastici rinnovatisi nel secolo XI, vesti che si differenziavano di molto da quelle tradizionali dell'Ordine Benedettino non nella forma ma di certo nel colore, tutti aspetti ricchi di profondi riferimenti simbolici riguardo la spiritualità e la vita cenobitica.<sup>151</sup> In particolare, le assonanze possono riguardare la veste dei cistercensi, specie se si tiene conto che il «flocus» bianco che contraddistingue questi monaci era in origine di lana grezza (tuttavia tendente al bianco); manca, in tal caso, la cintura di pelle ai fianchi («*zòni*») per sostenere lo *sticharion*, la quale simboleggia la fermezza e la purezza, la mortificazione delle passioni e la prontezza al servizio di Dio e del prossimo.

Il lupo è caratterizzato, in base alla sensibilità dell'epoca, da uno sforzo di resa naturalistica e da una sintesi "araldica": si inoltra a testa bassa e orecchie tese, come se mirasse l'erba, il suo lento movimento è espresso dalla zampa anteriore destra alzata. L'aspetto descrittivo riguarda il manto di una gradazione marrone-giallastro («*tenné*») che può avere a riferimento il lupo grigio eurasiatico, rappresentato con una sorta di zebratura e «*ramages*», così da mettere in evidenza l'anatomia di un animale «*terribilis magnitudine corporis*».<sup>152</sup> Le sue caratteristiche comportamentali si esprimono, in certo qual modo, nella postura, nella bocca aperta con la lingua a penzolini: si immagina che l'animale ansa e voglia prendere fiato allontanandosi con senso di obbedienza e sottomissione, non è certo in fuga.<sup>153</sup> Soprattutto si entra nella mitografia del lupo riguardo la sua feroce voracità, rappresentata dalle fauci che si credeva potessero aprirsi a dismisura. La sua forza è indicata dalle zampe di cui si mettono in evidenza gli artigli. Sembra agisca nella rappresentazione quanto riportato in proposito da più autori antichi, secondo i quali «qualunque cosa abbia schiacciato colla zampa non può più vivere».<sup>154</sup>

L'ambiente in cui il lupo si inoltra è rappresentato al di sopra del riquadro che è riservato all'animale. Domina una farnia, una quercia della diffusa sottospecie a foglie decidue ricca di ghiande dai lunghi peduncoli. La corteccia del tronco principale è descritta tracciando una sorta di spirale, cresce un'erba dove i rami si staccano da essa. Le dimensioni di un territorio, di un "paesaggio", e cioè la percezione dell'ambiente di natura, è acquisita grazie anche alla presenza di fiori appariscenti, disposti simmetricamente ai piedi del tronco. Si riconoscono, in particolare, i gigli rossi detti di San Giovanni che fioriscono da giugno a luglio, quando è fissata la memoria liturgica della Natività del Battista (il giorno del solstizio d'estate, 24 giugno), ma si vedono a destra altri fiori rossi dai lunghi steli più difficili da classificare.<sup>155</sup> A proposito di questa rappresentazione, si può dedurre che si intende indicare con tutta probabilità la parte esterna della selva, quella utilizzata e pertanto modificata dall'intervento dell'uomo, da distinguere dalla foresta più fitta in cui è rischioso addentrarsi, popolata da animali selvatici e da briganti, ma anche da eremiti che qui trovavano, al modo degli anacoreti orientali, il loro deserto, oppure da monaci che vi edificano i loro monasteri, talvolta su resti di antiche costruzioni, avviando in questo modo una bonifica.<sup>156</sup> La rappresentazione sia del lupo, sia di questi pochi elementi selezionati del mondo vegetale, sembra corrispondere a particolari schemi. Si ritrova, infatti, quel linguaggio felicemente definito «*half picture, half diagram*» al quale obbediscono i bestiari medioevali, e analogamente le illustrazioni

botaniche dei Dioscoride figurati, degli erbari e persino dei più evoluti *tacuina sanitatis*, specie nella loro versione più corrente o, addirittura, «popolareggiante».<sup>157</sup> Si tratta di uno straordinario serbatoio visivo di modelli grafici, intrecciati altresì con quelli della tradizione islamica, che rivelano un'attenzione verso la natura e le conoscenze allora acquisite su di essa, non esprimendo, tuttavia, ancora quell'apparenza visiva delle cose che sarà propriamente gotica. Sulla parete di Santa Maria dei Broli l'animale e le piante, in particolare, sono innaturalmente riportati su un piano e "appiattiti", e non manca una certa organicità distributiva, pur senza giungere a schemi di simmetria. Una sorta di monumentalità e festosità è riscontrabile, inoltre, nel qualificare la quercia ghiandifera campita a una distanza ravvicinata rispetto al piano d'osservazione, come posta sull'orlo della cornice, raffigurata intera nel suo luogo di crescita. Prima di formulare un'ipotesi identificativa sulla "situazione" agiografica, si deve sottolineare che la presenza del lupo, e dei precipui elementi del suo habitat, offrono un documento per la cultura del paesaggio. In termini generali, si rappresenta un territorio "fuori le mura", una dimensione di vita insicura rispetto alla relativa tranquillità degli abitati e della città. Tale è il caso, di formulazione sostanzialmente coeva all'affresco qui discusso, del più celebre racconto del lupo di Gubbio che minacciava i cittadini e che fu «convertito» da Francesco d'Assisi, così che anche il loro atteggiamento nei suoi confronti fu, a sua volta, «convertito».<sup>158</sup> La caratterizzazione di questo habitat, offerta dalla quercia, riguarda anche la valorizzazione dei territori nel Tardo Medioevo, se si pensa alle risorse che la selva offre in un rapporto più fluido fra abitati e campagne e, in particolare, al definirsi delle proprietà terriere e relativi diritti, come nel caso del contesto in cui è sorta Santa Maria dei Broli entro le proprietà Brunvillani.<sup>159</sup>

Quale sia il preciso riferimento agiografico per questo "dinamico incontro" fra un santo monaco (o eremita) e il lupo, tenendo conto degli aspetti descrittivi e della situazione, non è immediato a determinarsi e l'iconografia non costituisce un documento risolutore. Può esserlo solo apparentemente, correndo il rischio di facili e appaganti comparazioni che tolgono lo stimolo a un approccio storico che si profila problematico - e che tale si ritiene debba ancora rimanere.

Innanzitutto, se si mira all'identificazione per poi dedurre il significato devozionale da attribuirsi al soggetto e allo specifico incontro, si deve partire da un appoggio "inventariale", in base al quale è da prendere atto che, nella vita dei santi, l'incontro con il lupo, o con i lupi, presenta numerosissime casistiche, ognuna con significati edificanti di volta in volta differenti. Tali fatti non sono disgiunti dalle valenze simboliche, originate anche dai riferimenti sia vetero che neotestamentari, che assegnano all'animale una identità negativa, persino quella di una personificazione diabolica.<sup>160</sup> Tale esito negativo è giustificato anche dallo scenario storico, considerando lo spazio che gli viene sottratto con l'avanzare del governo dei territori silvestri e che conduce a un aumento di possibilità di contatti fra l'uomo e l'animale.<sup>161</sup> Non a caso il numero più cospicuo delle casistiche agiografiche riguarda santi eremiti, o santi monaci degli ordini della famiglia benedettina, quindi coloro che abitarono e bonificarono tali ambiti. Se si attinge al repertorio agiografico di Helen Roeder, tra i più rappresentativi nell'adottare lo schema per attributi iconografici, i santi la cui vita annovera vicissitudini con il lupo sono diciassette; ma risultano ancora di più, una trentina nel solo Medioevo, che considerano l'animale selvaggio sotto la prospettiva delle manifestazioni di santità, così come è dimostrato soprattutto negli studi di Gherardo Ortalli, o nel repertorio specifico di Réginald Grégoire su «l'incontro del monaco e del lupo».<sup>162</sup> Allargando il numero dei casi si apprende, tra l'altro, che lo stesso padre Benedetto è invocato a protezione dai lupi, e così pure Roberto di Molesmes, fondatore dell'Ordine Cistercense.<sup>163</sup>

Per il caso che si presenta in Santa Maria dei Broli e l'interesse identificativo si possono selezionare, considerando il gran numero di santi in rapporto al lupo, alcuni eremiti o monaci - come detta il risultato della descrizione qui proposta - cosicché da escluderne già molti, tra i quali i santi vescovi.<sup>164</sup> Si tratta di esempi di santità venerati in ambito europeo, i primi qui di seguito presentati, e italiano, ciascuno contraddistinto per lo più da un culto di respiro regionale.<sup>165</sup>

Si può, pertanto, annoverare Sant'Erveo, cieco dalla nascita, eremita bretone del VI secolo, abate di Saint Paul de Léon e fondatore del monastero di Lan Houarni. Ha come accompagnatore il lupo tenuto al guinzaglio, in tal modo "convertito" dopo che gli aveva divorato il cane (si tratta dunque di una riparazione espiatoria).<sup>166</sup> Launomaro, abate di Corbion nel secolo VI, costringe invece il lupo a lasciare incolume la cerva.<sup>167</sup> Il monaco e poi eremita francese Bernardo di Tiron, vissuto tra XI e XII secolo,

"converte" il lupo che gli riporta il vitello perduto nella selva, dove l'animale fa poi ritorno.<sup>168</sup> Genzio, eremita a Le Beaucet nella valle della Durance nel secolo XII, aggioga il lupo che è posto a trainare l'aratro.<sup>169</sup> Non manca nelle leggende di questi santi monaci ed eremiti del quadrante europeo la giustificazione del laccio, trattandosi, in particolare, di casistiche per cui il lupo è ammansito e aggiogato (ma si intenda "convertito"). Di questi esempi di culto regionale, anche importante, rimane difficile trovare l'attestarsi in Italia, e, dunque, per di più, la traduzione in documenti iconografici.

Per quanto riguarda i santi monaci o eremiti vissuti in Italia entro il Trecento, con lo stesso criterio di selezione tra le molte casistiche, si possono indicare santo Stefano del Lupo, sant'Amico di Rambona e san Guglielmo di Vercelli, che hanno ugualmente come attributo iconografico il lupo ammansito o aggiogato. La leggenda di tutti e tre presenta episodi che suggeriscono di considerare, in premessa, come quello del riconoscimento iconografico sia talvolta un esercizio filologico complesso poiché, nel procedimento comparativo, persino le coincidenze tipologiche o i soli attributi possono non essere determinanti, o tali da offrire esiti positivi inequivocabili rispetto alle fonti, o solo alle tradizioni, altresì nei confronti della diffusione del culto che è sempre da doversi giustificare sul piano storico. Va subito sottolineato che nessuno dei tre santi è fra quelli di cui si propone l'esempio nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, così che con la grande diffusione di questo testo sarebbe stata garantita loro una consistente fortuna devozionale e iconografica a tutti i livelli, fin dal tardo Duecento, fuori dei confini regionali e la localizzazione delle comunità degli Ordini o Congregazioni di appartenenza.<sup>170</sup>

Quanto a santo Stefano del Lupo dell'ordine benedettino, prima monaco e poi eremita, nato a Carovilli sotto il pontificato di Pasquale II (1099-1118), è da ricordare che fu il fondatore del monastero di San Pietro Apostolo in Vallebona presso Manoppello, sottoposto alla Congregazione di Pulsano già nel 1149.<sup>171</sup> Risulta esserne l'abate nel 1188 e qui egli morì nel 1191. Nel 1208 è già attestato il suo riconoscimento quale santo confessore. Il santo avrebbe ammansito un lupo nelle campagne di Manoppello. Anche in questo caso il culto è di attestazione regionale e affatto scarna appare la fortuna iconografica, specie quella più antica. Il suo culto, tuttavia, poté essere sostenuto precocemente presso le comunità della Congregazione Pulsanese che fiorirono numerose nel Meridione, ma che si insediarono anche a Roma e Orvieto, in Toscana, a Firenze, Pisa e Lucca, a Ragusa in Dalmazia e anche nel monastero di San Salvatore di Ponte Trebbia presso Piacenza, fondato intorno al 1143 in località Quartazzola, e che nel 1217 passò ai Cistercensi.<sup>172</sup> Anche nel suo caso, nel momento in cui si passa al piano delle attestazioni iconografiche a date utili all'esempio di Farra qui affrontato, non sembra essere possibile trovare alcun risultato utile e comparabile.<sup>173</sup>

Il caso di san Guglielmo di Vercelli, fondatore della Congregazione degli eremiti di Montevergine, vissuto fra il 1085 circa e morto nel 1142, è ancor più emblematico e degno di verifica.<sup>174</sup> Il lupo aveva divorato l'asino del santo, occasionando la "conversione" del terribile aggressore. In tal caso l'espiazione richiesta consiste nel sostituire l'animale da soma, in modo da garantire il trasporto della legna dal bosco al cantiere di costruzione del monastero presso la chiesa di Santa Maria, al quale il santo attendeva. Riguardo tale incontro con il lupo è la tradizione, e non le fonti scritte più antiche, a essere determinante per l'esito iconografico. Dell'episodio, infatti, non fa menzione la fonte primaria, cioè la *Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi confessoris et heremitae* (figg. 62, 63, 64), «contenuta in un manoscritto della prima metà del secolo XIII, scritto in caratteri beneventani, conservato nell'Archivio dell'Abbazia di Montevergine, il cui nucleo centrale fu redatto da un monaco appartenente alla generazione successiva a quella di Guglielmo, per ordine di Giacomo, abate di San Salvatore al Goletto nella seconda metà del XII secolo».<sup>175</sup> Raccogliendo, tuttavia, la tradizione antica, è trattato con diverse sfumature nelle vite del santo della fase post tridentina, come quelle di Felice Renda (1581), alla quale attinsero Paolo Regio (1584) e Vincenzo Verace (1585), di Tommaso Costo (1591), arricchita di considerazioni e, infine, nell'edizione dell'originaria leggenda manoscritta di Gian Giacomo Giordano nel 1643, così da risultare miratamente interpolata.<sup>176</sup> Lo esprime con chiarezza Celestino Mercurio agli inizi del secolo scorso, nell'avviare la verifica filologica della prima biografia coeva del santo, per cui può annotare: «Esisteva nelle memorie verginiane la costante tradizione del lupo mansuefatto e adoperato da san Guglielmo come una bestia da soma; e questa tradizione, avvalorata anche da antichi dipinti, s'era così profondamente radicata nel comune pensare, che non si poté in seguito scompagnare il santo



60. Pittore laziale, fine secolo XIV, *Sant'Amico di Rambona*. Tivoli, chiesa di San Silvestro, registro inferiore dell'abside.



61. Maestro di Rasiglia, terzo quarto del secolo XV, *Madonna di Loreto fra due raffigurazioni di sant'Amico di Rambona*. Rasiglia di Foligno, Santuario della Madonna delle Grazie, registro superiore della parete sinistra.

dal lupo tradizionale, diventato così un distintivo caratteristico di san Guglielmo nell'arte figurativa. Ora mancando nella leggenda questo miracolo tradizionale, al quale il Giordano ci teneva tanto, senza troppo scrupoleggiare, lo interpolò bellamente al cap. XII». <sup>177</sup>

La cronaca di un incontro con il lupo (o i lupi) di san Guglielmo di Vercelli non manca comunque nella sua biografia duecentesca, ma è di altro segno, rispetto all'episodio della tradizione che fa dell'animale selvaggio un suo attributo iconografico. Alla richiesta a gran voce del santo, infatti, due lupi si presentano a difenderne l'orto dalla devastazione di una scrofa, mettendosi ai suoi ordini: «duo lupi subito venientes, arrectis auribus adstare coeperunt, quasi expectantes quid eis vir Domini esset jussurus. Ad quos imperat, ut suem sine mora capientes, de horto traherent, eamque illesam abire permetterent. Quod ubi factum fuit, ad hortulum sus non est regressa». <sup>178</sup>

Quanto al «miracolo» del lupo «convertito» da san Guglielmo sono da cogliere alcune osservazioni di Tommaso Costo. Innanzitutto, quella sul valore della tradizione orale e la funzione quasi di convalida di essa che è offerta, nel caso specifico, proprio dalle immagini e non viceversa: si tratta di «un miracolo, il quale fin oggi risuona per le bocche degli uomini, e fra le pitture di quel sacro monastero si vede». Inoltre, Costo affronta gli aspetti significanti: il cambio della natura dell'animale, la funzione mediatrice del santo nella manifestazione della volontà divina, cioè del Creatore: «che a beneplacito ed utile delle sue creature muta eziandio gli ordini, le nature e le volontà di che chi sia». Il santo detta gli ordini al lupo «in nomine gloriose Virginis», come altre volte, negli episodi del lupo «convertito» da altri santi, ciò avviene solo dopo che questi uomini di Dio hanno fatto il segno della croce. Da parte del lupo il segno di risposta e accettazione consiste nell'abbassare la testa («capite flexis viri Dei»).

Se si intende vedere nell'immagine di Santa Maria dei Broli una trasposizione di tale episodio, è da giustificare il fatto che la rappresentazione non si spinge in alcun modo a esplicitare i passaggi della narrazione agiografica trasmessa dalla tradizione e illustrata in immagini antiche, come osservato perdute. Si opta per una mediazione tra la «cronaca» e la rappresentazione culturale del santo in cui l'attributo iconografico identificativo, quello del lupo e del laccio, risulta per così dire «dinamico», per quanto solo allusivo, e di certo non «araldico». Riguardo la veste del santo fondatore di Montevergine si deve ricordare che la questione sulle sue caratteristiche, in quanto eremitica e non associabile a quella degli altri

Ordini, è antica. Pertanto, ricorda Daniel Paperbroch, anche ad esempio Arnold Wion nel *Lignum vitae* (1595), ponendo Guglielmo nell'albero benedettino alla destra di san Benedetto quale quarto stellato tra i fondatori di Ordini monastici, come Giovanni Meda fondatore degli Umiliati, lo indica distinguibile perché «in habitu potius saeculari quam Monachali, et sine monastica tonsura». <sup>179</sup>

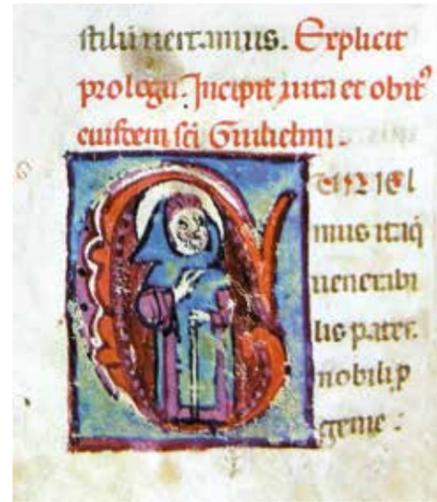
A proposito di queste osservazioni si può riflettere su come risulti talvolta difficile applicare, in termini che debbano essere puntuali e propri di un'identificazione mirata, la ben nota teoria di Baxandall del «period eye». In base alla quale «l'occhio di un'epoca», cioè la cultura della visione, è sempre legata, in modo si direbbe inestricabile, alla parola scritta: sono i testi ad accompagnare e a stabilire il contesto che le immagini esprimono, ponendosi come fondamentali ad esse e per la ricostruzione di un contesto storico. <sup>180</sup>

L'ipotesi di identificare in Santa Maria dei Broli un'immagine di sant'Amico, abate di Rambona, deve invece fare i conti con questioni non meno complesse, a dispetto di quanto la comparazione con le sue molte rappresentazioni lasciano sperare al primo sguardo. <sup>181</sup> Bisogna, infatti, affrontare più aspetti di congruità storica e, nondimeno, la cronologia, innanzitutto quella delle immagini che rendono subito appagante il confronto.

Punto di partenza per una verifica è il fatto che il «miracolo» del lupo «aggiogato» riguarda la tradizione di due santi omonimi: sant'Amico di San Pietro di Avellana e, per l'appunto, sant'Amico abate di Rambona. <sup>182</sup> Il culto del primo, vissuto tra il X e l'XI secolo, si configura conseguentemente all'interesse di annoverarlo tra i santi dell'albero benedettino, a partire dal momento in cui le comunità da lui fondate, in particolare quella di San Pietro di Avellana dove si custodiscono le sue reliquie, sono fatte rientrare nel novero delle dipendenze al monastero di Montecassino. <sup>183</sup> Dell'eremita se ne evidenziò, naturalmente, l'evoluzione cenobitica che seppe imprimere alle sue fondazioni. Quanto agli episodi prodigiosi o miracolosi, anche postumi, si trovano raccolti nel primo testo agiografico, noto nella trascrizione quattrocentesca del *Codex Casinensis* 34, la cui redazione è attribuita da Pietro Diacono a «Bernardus Casinensis monachus», vissuto tra XI e XII secolo. <sup>184</sup> Non compare, tuttavia, in essi il «miracolo» del lupo, come talvolta si afferma con troppa leggerezza, bensì l'episodio del cane che rinuncia a cibarsi del pane destinato all'uomo di Dio. <sup>185</sup> Cosicché, anche nel suo caso, la tradizione devozionale e iconografica riguardo il lupo ammansito è da considerarsi in realtà più tarda. Per essa si deve fare riferimento, oltretutto, a rappresentazioni che si individuano in un ambito ristretto, da distinguersi, non senza difficoltà, da quelle del santo omonimo.

Di Sant'Amico di Rambona, località a ovest di Pollenza nel Maceratese, vissuto tra il IX e il X secolo, fa menzione san Pier Damiani nel 1152, dal quale se ne deduce la storicità e, tra altri aspetti, anche lo status di abate. <sup>186</sup> Non si conosce una trattazione agiografica antica o tardomedioevale, di cui si dichiara la perdita. <sup>187</sup> La sua identità, infatti, si ricava soprattutto dalla tradizione devozionale, dove è presentato in un'immagine di culto fissa che lo vede protagonista di un miracolo del lupo «aggiogato» affatto coincidente con l'episodio che ha per protagonista il santo omonimo di San Pietro di Avellana, vissuto un secolo dopo. Tale tradizione e le attestazioni iconografiche si riferiscono, tuttavia, alla stagione ben successiva al passaggio all'Ordine Cistercense del monastero da lui fondato, che avvenne tra i secoli XII e XIII. Le immagini che lo rappresentano con l'abito dell'Ordine aggiungono l'attributo (pressoché immancabile) della scure o della roncola del boscaiolo, talvolta dotata di lunga pertica e, per l'appunto il lupo, più spesso tenuto al guinzaglio, talvolta con la legna quale soma. <sup>188</sup>

L'inventario delle numerose immagini dei due santi omonimi può essere distinto in virtù dell'abito monastico, quello benedettino per l'uno, rigorosamente cistercense per l'altro. Sono di gran lunga di numero maggiore le attestazioni riguardanti sant'Amico di Rambona, raccolte soprattutto tra Marche e Umbria. Ma è da sottolineare, come già osservato, che sono tutte ben più tarde, collocabili a monte non prima di fine Trecento, quindi ben successive rispetto la presunta testimonianza iconografica di Santa Maria dei Broli che si fa qui risalire, con certezza, al 1310 circa. Da notare che tipologicamente il santo è solitamente presentato come un monaco di giovane età, dunque imberbe (solo raramente con una corta barba) - aspetti ricorrenti pertanto non associabili al più attempato, con il volto incorniciato dalla barba brizzolata, santo dei Broli - secondo l'uso che anticamente distingueva dai Basiliani i Benedettini, «sempre rasi di barba e di capo», rimasto a identificare gli eremiti e inteso come segno di rinuncia alle



62, 63, 64. Iniziali decorate N, N, G con la raffigurazione di san Guglielmo di Vercelli, *Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi confessoris et heremite*, manoscritto della prima metà del secolo XIII. Mercogliano (Avellino), Biblioteca Pubblica Statale annessa al Monumento Nazionale di Montevergine, Cod. 1, f. 1, 66rv.

mondanità.<sup>189</sup>

L'episodio del miracolo del lupo, sia che riguardi sant'Amico di San Pietro Avellana o l'omonimo abate di Rambona, non riserva dettagli migliori nella tradizione iconografica, o agiografica, per giustificare l'attributo del laccio, rispetto a quanto indicato a proposito dell'animale ammansito nella vita di san Guglielmo di Vercelli. Semmai è discriminante, anche in tal caso, l'abito che ha da essere benedettino per Amico di San Pietro Avellana, almeno associabile a quello cistercense per san Guglielmo eremita di Montevergine e rigorosamente cistercense per Amico di Rambona, come è testimoniato almeno più tardi. In definitiva, il laccio non sembra essere determinante ai fini di una decisa identificazione in favore dell'uno o dell'altro santo ma vale, in tutti i casi, a testimoniare il significato che si intende accentuare nel rapporto tra essi e il lupo. Quest'ultimo può presentarsi aggiogato, o con il basto, per l'intervento divino, soprannaturale, e per la mediazione del santo: «con un'operazione possibile solo al di fuori delle leggi della natura e della quotidiana realtà, l'uomo del medio evo ottiene la resa incondizionata e la piena obbedienza dell'elemento naturale ostile».<sup>190</sup> Si tratta di una situazione specifica in cui l'aspetto «meraviglioso» è messo più in evidenza. Corrisponde, infatti, alla terza casistica, secondo la formulazione di Ortalli, riguardo il lupo «aggiogato» o «addomesticato», così da giustificare l'importanza data a questa immagine: «la potenza divina non si esercita solo nel porre un riparo alla natura del lupo (...) o nel modificarla (...), ma impone e consente all'animale, in una specie di rito espiatorio, l'assunzione di compiti che altrimenti gli sarebbero impossibili».<sup>191</sup> Si assiste, pertanto, non solo alla protezione dal pericolo del lupo, per la quale molti santi sono invocati, ma soprattutto alla conversione di quest'ultimo che alcuni di loro, facendo il segno della croce, comandano dalla parte di Cristo. Una volta che l'animale è divenuto collaborante è, eventualmente, anche lasciato libero di tornare nella sua selva.<sup>192</sup>

Se si passa dall'aspetto inventariale e significativo dei selezionati incontri con il lupo di eremiti o monaci a quello invece comparativo, sul piano iconografico e della cronologia, emergono immediatamente i limiti di un tale procedimento, anche solo ad attingere al più noto repertorio di George Kaftal.

Con riferimento alla cronologia proposta per quello di Santa Maria dei Broli, per quanto riguarda san Guglielmo di Vercelli è da considerare l'immagine affrescata sul lato destro dell'archivolto dell'abside della cappella di santa Margherita, nella chiesa rupestre dedicata alla santa a Melfi (fig. 69, 70) risalente a fine Duecento.<sup>193</sup> L'identificazione è qui assicurata dal titolo a chiare lettere «GVILIELMVS». Il santo indossa lo scapolare e non la cocolla, benedice e reca il baculo, non presenta l'attributo del lupo. A



65, 66. *Visione della Santissima Trinità di san Guglielmo di Vercelli accompagnato dal lupo*, Felice Renda (di Mercogliano), *Vita, et obitus sanctissimi confessoris Guilielmi Vercellensis (...)*, Neapoli, Io. Donatum Celetum, 1581, antiporta e frontespizio.

67, 68. *De Sancto Guilielmo abbate fundatore eremitarum Montis Virginis sub Regula s. p. Benedicti, Guleti apud Nuscum in Apulia*, in «Acta Sanctorum Junii». Venezia 1744, frontespizio e p. 127 con l'immagine di san Guglielmo di Vercelli.

rigore, se non fosse per la diffusa presenza della Congregazione verginiana nel Meridione, una tale iconografia e l'assenza del lupo avrebbe altrove sollevato il dubbio che si potesse presentare san Guglielmo il Grande o di Malavalle che ha gli stessi elementi distintivi ma governa il drago e, almeno più tardi, può indossare anziché la veste dei Cistercensi quella degli Agostiniani, essendo ad essi assimilati gli eremiti di san Guglielmo o Guglielmiti.<sup>194</sup>

Un probabile episodio isolato di rappresentazione di san Guglielmo di Vercelli (fig. 71, 72), importante quale attestazione della precoce diffusione del culto in regioni lontane, è quello dell'affresco databile alla fine del terzo quarto del Duecento della chiesa parrocchiale di San Giovanni a Niddegen (Distretto di Düren nel Nordreno-Westfalia), segnalato da Louis Réau.<sup>195</sup> Si trova raffigurato nel riquadro di destra del tamburo absidale, nel quale si aprono tre finestre. Si accompagna, in particolare, alla rappresentazione di due sante non individuate e di due santi riconosciuti dapprima nei due martiri della Legione Tebana Cassio e Gereone, quest'ultimo venerato a Colonia e identificato in alternativa con san Fiorenzo, così da potervi riconoscere i due patroni del Bonner Münster.<sup>196</sup> In questo contesto la presenza di san Guglielmo di Vercelli, senza mostrare attributi iconografici inequivocabili, è giustificata nella letteratura di primo Novecento dal fatto di essere il patrono del conte Guglielmo IV di Jülich (1210-1278), il cui sarcofago si trova in questa chiesa.<sup>197</sup> Anche in tale caso, dunque, non si fa riferimento al miracolo del lupo. Il santo aureolato, dal volto incorniciato dai capelli e dalla barba canuta, veste la cocolla bruna senza scapolare, ed è circondato dagli angeli.

La raccolta e il vaglio in più direzioni e non pregiudiziale di questi dati agiografici e iconografici, un procedimento preliminare che si ritiene obbligatorio per fondare qualsiasi ipotesi identificativa, ci pone di fronte sostanzialmente a due soluzioni alla pari dubitative. Tali si ritiene debbano rimanere in assenza dei titoli identificativi, ma soprattutto in mancanza, come si è visto, di cogenti riferimenti scritti come quelli agiografici, o di confronti iconografici strettamente coevi. Il riconoscimento, pertanto, anche in questo caso rimane un procedimento complesso e la soluzione non è mai semplicistica. Tanto più che l'aspetto tipologico e comparativo non sempre può offrire soluzioni inequivocabili, specie se implica confronti cronologicamente molto distanziati.

La prima soluzione riguarda san Guglielmo di Vercelli e il miracolo del lupo, tenendo conto che il suo



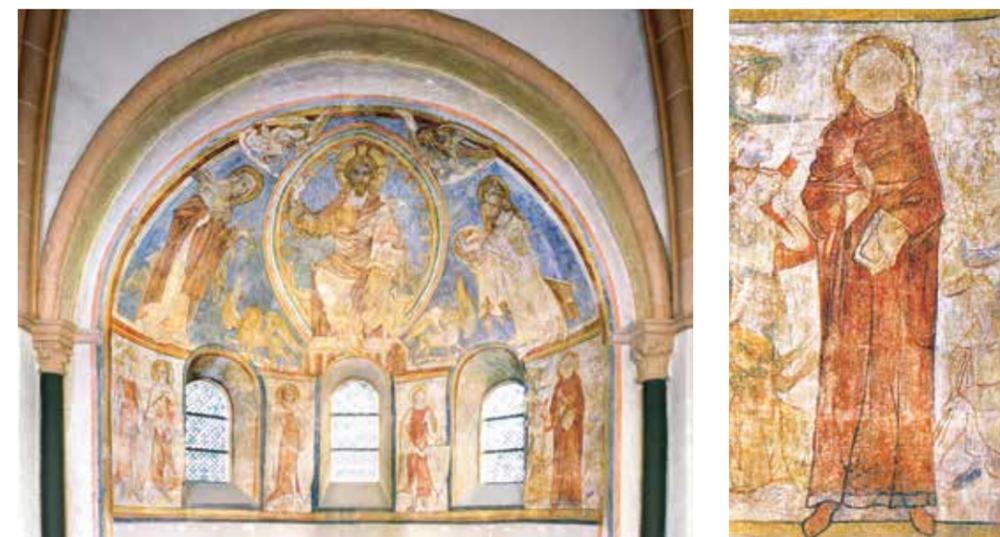
69. Pittore di fine Duecento, *San Guglielmo di Vercelli*. Melfi, chiesa rupestre di Santa Margherita, lato destro dell'archivolto dell'abside. Da Kaftal 1965, col. 1158, fig. 1349.

70. Pittore di fine Duecento, *San Guglielmo di Vercelli*. Melfi, chiesa rupestre di Santa Margherita, lato destro dell'archivolto dell'abside.

culto è sì attestato nel Meridione ma le comunità del fondatore furono così numerose che esse poterono offrire, teoricamente, a qualche pellegrino l'occasione per conoscere la leggenda del santo e l'episodio del lupo aggredito, così che poté essere divulgata e visualizzata altrove, pur non comparando nella prima biografia. Depone a vantaggio di tale identificazione il fatto che è rappresentato al modo di un santo eremita e in età matura.

Non si esclude come identificazione alternativa quella di sant'Amico di Rambona. Tuttavia la proposta non può essere, anche in questo caso, semplicistica, o presentarsi come pacificamente risolutiva, come è già avvenuto, in quanto basata su testimonianze iconografiche assai tarde, quattrocentesche e affatto localizzate (figg. 60, 61). L'ipotesi identificativa può prendere forza, come è da sottolineare, solo in virtù di un confronto con queste ultime, poiché l'aspetto agiografico non ha una migliore attestazione antica, rispetto a quella riguardante san Guglielmo di Vercelli.

Nel caso di sant'Amico la presenza cistercense nella vicina Follina, ma diffusa nel Veneto, potrebbe configurare una motivazione per una così precoce anticipazione del suo culto in un territorio, nel quale sono attestati gli interessi di quell'influente cenobio, in cui Farra rientra.<sup>198</sup> Questo di conseguenza al ricordato passaggio, alla fine del secolo XI o all'inizio del successivo, all'Ordine Cistercense del monastero che il santo poté fondare nelle Marche. Con riferimento a tale dato, tuttavia, se dovesse essere dimostrato il suo culto in Santa Maria dei Broli, ben lontano dalle terre in cui esso maturò, si manifesterebbe proprio qui con eccezionale precocità la prima soluzione iconografica non altrimenti dimostrata riguardante la vicenda del lupo, destinata a trovare altrove, ma ben più tardi, la soluzione definitiva che ci è nota, sia agiografica che iconografica.



71, 72. Pittore tedesco circa 1275, *Affreschi absidali*. Sul tamburo le immagini di: *Sante, i santi Cassio e Gereone (?)*, *San Guglielmo di Vercelli circondato da angeli*. Nideggen (Distretto di Düren nel Nordreno-Westfalia, Germania), chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista.

Come ricordato, completano il programma iconografico trecentesco di Santa Maria dei Broli i due riquadri affrescati in facciata, sulle pareti di rinfiango del portale d'accesso. Cosicché trova conferma la presenza fin dall'origine di un porticato funzionale anche allo svolgimento di particolari momenti devozionali e a raccogliere i fedeli in diverse occasioni, come quella del rito di sepoltura nel cimitero sorto attorno alla chiesa, o dei suffragi presso le tombe dei defunti.

Tutti gli aspetti tipologici ed esecutivi nella loro essenzialità, compreso il sistema delle cornici, assicurano che la realizzazione avvenne in contemporanea alla decorazione interna. Il contenuto riguarda ancora una volta la devozione rivolta a santi particolari, se ne completa quindi il campionario scegliendo per l'esterno i più esemplari. Lo si afferma limitatamente alle possibilità di individuazione iconografica che, nuovamente, è in due casi solo parziale, specie a causa dello stato molto lacunoso del testo pittorico.

Nel riquadro di sinistra trovano posto due figure, una delle quali ancora ben riconoscibile per gli inequivocabili attributi iconografici. Si tratta di *Santa Caterina d'Alessandria* (tav. 32), con la corona che le cinge il capo e còlta nell'atto di innalzare due corone simili, sorrette con entrambe le mani.<sup>199</sup> Altre volte la santa regge il libro che si riferisce alla dottrina teologica e alla vittoriosa disputa con i filosofi; per lo stato lacunoso non si può stabilire se fosse rappresentata ai suoi piedi anche la ruota dentata, strumento del primo martirio. La santa ha, inoltre, il capo coperto dal velo che le scende sulle spalle, allusivo alla verginità. Indossa il mantello rosso chiuso da un fermaglio all'altezza dello scollo e una veste verde cinta ai fianchi, caratterizzata sul davanti dalla sciarpa che ha ricamato il ricorrente motivo quadripetalo entro rettangolo arricchito da perline.

La soluzione iconografica qui adottata è la stessa con la quale, cinquant'anni dopo, è presentata in Santa Maria Nova di Soligo nel cui caso, rispetto a tale identificazione, è stato avanzato il dubbio che possa trattarsi di santa Corona, venerata in particolare nella vicina Feltre, ma senza indicazioni che si possano ritenere determinanti.<sup>200</sup>

Riguardo il significato simbolico delle tre corone, e parallelamente delle triplici corone aureole, si tenga conto, in base allo studio di Antonio Volpato, come risulti un attributo valido nell'iconografia di alcuni santi a considerare i secoli XIII-XV.<sup>201</sup> Si tratta, secondo lo studioso, di san Pietro Martire con le tre aureole, per quanto sia rappresentato solo raramente in questo modo, ma anche di san Francesco d'Assisi e di san Domenico, conforme ad alcuni testi agiografici che non hanno una traduzione iconografica.<sup>202</sup> Come a questi ultimi fondatori dei nuovi ordini, esse sono dunque attribuite a santa Caterina

per il merito, ugualmente, delle «opere privilegiate», poiché anche lei è riconosciuta quale *predicatrix, virgo et martyr*. La motivazione è indicata dal domenicano Guglielmo Peyraut (Perault, Peraldo, 1190 ca. - 1271) in un sermone edito sotto il nome di Guglielmo d'Alvernia in cui si specifica, secondo la lettura che ne offre Volpato, come il merito di tali opere abbia «una fondazione antropologica ed etica, in quanto esse vengono poste in riferimento, rispettivamente, alle facoltà razionale, concupiscibile ed irascibile e all'eccellenza delle virtù cardinali della prudenza, temperanza, fermezza».<sup>203</sup> Delle tre, la corona che la santa merita quale *predicatrix* richiede, tuttavia, più argomentazioni. Si deve tener conto, infatti, dell'incidenza del divieto alle donne di parlare in assemblea secondo quanto espresso, come noto, da san Paolo e delle sue conseguenze nell'antica disciplina ecclesiastica.<sup>204</sup> Il superamento è indicato nelle quattro argomentazioni del francescano Eustachio di Arras (circa 1263-1266) circa la *questio* «se una donna, predicando ed insegnando, si possa meritare l'aureola».<sup>205</sup> La prima riguarda la profetessa Debra (*Giudici* 4, 4) e la *Glossa Ordinaria* in cui si legge «La fragilità del sesso non impedisce nulla, quando vi è la purezza di vita»; pertanto si argomenta «se dunque in una donna che predichi, come nelle beate Maria Maddalena e Caterina, vi è purezza di vita, nulla impedisce che essa ottenga il frutto e l'aureola della predicazione, qualora predichi». La terza argomentazione, in particolare, afferma: «una donna limitatamente all'anima concupiscibile si merita l'aureola della verginità, quanto all'anima irascibile si merita l'aureola del martirio, rispetto all'anima razionale, qualora predichi fruttuosamente, si merita l'aureola della predicazione».

Riguardo ai divieti dell'apostolo Paolo, l'autore sostiene l'opinione che «le beate Maria Maddalena e Caterina meritavano l'aureola poiché - anche se non erano state incaricate da un uomo come un prelado che ne avesse il potere - tuttavia predicarono per ispirazione dello Spirito Santo e inviate dallo Spirito Santo stesso. E ne è segno il fatto che convertirono molti e grandi alla fede di Cristo, e perciò si deve con reverenza credere che Dio non nega a costoro (le due donne sante) ciò che per questo atto concede ad altri che, forse, ne furono nella loro vita meno degni».<sup>206</sup>

La santa rappresentata sulla destra rimane di difficile identificazione per lo stato lacunoso. Indossa un mantello rosso dal risvolto giallo ocre sopra una veste bianca dal motivo di rosso a losanghe, arricchita dalla sciarpa giallo ocre. Compie il ricorrente gesto di mostrare la mano destra aperta, ancora una volta molto esplicita nel rendere palese, piuttosto che la comunicazione fra i santi accostati, soprattutto l'impegno che consiste nel professare da testimone la rivelazione, su cui si stabilisce una sorta di dialogo con l'osservatore.

Non si ravvisa alcun attributo specifico che potesse essere, invece, trattenuto dalla mano sinistra. Rimane un'ipotesi che si trattasse del vaso degli unguenti, così da consentire l'identificazione proprio con Maria Maddalena, suffragata almeno a livello tipologico dal fatto che si scorgono ancora le due lunghe ciocche che ricadono sulle spalle, come annotato per la *Santa* precedentemente descritta (tav. 28). Con questa identificazione, i riferimenti testuali già riportati a proposito di santa Caterina d'Alessandria, in cui si abbina santa Maria Maddalena, trovano una precisa conferma della loro validità in una proposta iconografica.

Il riquadro di destra è riservato ad altri due santi. Giovanni il Battista presenta la tipologia facilmente riconoscibile, non fosse altro che per i suoi capelli irsuti e per la barba, secondo l'immagine consolidata del profeta, dell'asceta, di «uno che grida nel deserto».<sup>207</sup> Indossa la veste in questo caso verde, quella secondo tradizione formata da pelli animali, come si vuole descrivere con il libero disporsi di tratti scuri entro le superfi definite con sicurezza dal segno portante scuro.

Il Battista compie il gesto di indicare con la mano destra, traducendo in modo efficace quanto esprime la scritta del cartiglio della croce rustica con cui egli solitamente si presenta, con la quale riconosce l'agnello di Dio.<sup>208</sup> Il gesto, dunque, ha il significato pregnante dell'annuncio dell'avvento del regno messianico ormai imminente, per cui egli esorta alla conversione e predica la penitenza; pertanto allude al momento in cui Gesù si presenta al Giordano, al battesimo con l'acqua al quale accondiscende e alla teofania.<sup>209</sup>

L'ultimo dei profeti dell'Antico Testamento e il primo testimone (apostolo) di Cristo, si può altresì considerare, in questo contesto, in continuità con quanto osservato a proposito di santa Caterina d'Alessandria e della probabile santa Maria Maddalena, secondo la presentazione del monachesimo medioevale

che ne fa, per i suoi stati di vita, il modello insuperabile di verginità, predicazione e martirio.<sup>210</sup>

Il santo raffigurato a sinistra in questo riquadro, dai capelli che scendono sulla nuca, si direbbe vestire all'apostolica nel modo che richiama la tipologia dell'oratore: con tunica bruna manicata cinta ai fianchi, cioè la veste dei romani e degli ebrei definibile come *colobium* ma dalle maniche lunghe, pertanto simile alla dalmatica; inoltre porta il mantello da viaggio gettato sulla spalla.<sup>211</sup> Doveva indossare i calzari, ossia i sandali che lasciano scoperti e nudi i piedi.<sup>212</sup>

Non manca l'attributo iconografico del libro dalla preziosa coperta in giallo ocre, con piatto dal motivo geometrico. Esso distingue l'apostolo dal profeta, il quale di solito tiene ancora il rotolo, in quanto è segno di una perfetta conoscenza, di una compiuta istruzione ricevuta da Gesù Cristo.

L'elemento che consente la soluzione identificativa, nel novero degli apostoli, è il lungo bordone che il santo regge con la destra, terminante a ricciolo, secondo una tipologia che si trova meno di frequente. Si tratta di san Giacomo maggiore, il primo martire tra i dodici, contraddistinto da questo emblema che è proprio del viandante, mentre mancano quelli che divengono ugualmente i suoi consueti: cappello, conchiglia e stendardo del pellegrino, o bisaccia tenuta a tracolla, e la borraccia.<sup>213</sup> Tali elementi alludono tutti alla tradizione secondo la quale egli predicò in Spagna, al culto tributatogli a partire dal X secolo con il pellegrinaggio a Santiago de Compostela, luogo della sua sepoltura.<sup>214</sup>

Le pitture murali riapparse in Santa Maria dei Broli, ora riferite con precisione su base storica agli inizi del secondo decennio del Trecento, suscitano un particolare interesse per il loro aspetto stilistico, il quale fa sì che si aggiungano alle manifestazioni epigoniche, in ambito periferico, della pittura veneta bizantineggiante. Con il loro carattere quasi "gergale" esse attestano, una volta in più, come gli esiti di un tale specifico linguaggio potessero essere molteplici, e non univoci. Rafforzano, altresì, la considerazione di come quest'ultimo potesse manifestarsi con frequenza e risultare permeabile, specie nell'assumere soluzioni iconografiche di altra origine, a maggior ragione attestandosi in contesti nei quali risultano predominanti in pittura le parlate "padane", con le loro ascendenze semmai più "occidentali", ossia d'Oltralpe.<sup>215</sup>

Entro questa generale schematizzazione circa due linguaggi compresenti tra Due e Trecento, prima che si imponga un rinnovamento radicale sulla base di altri modelli, l'episodio inedito di Farra trova in un territorio prossimo i confronti più specifici, tutti collocabili sostanzialmente attorno al primo decennio del Trecento. Si indicano quale riferimento a un livello qualitativo più alto gli affreschi lacunosi della *Madonna con il Bambino* e una *Santa* della chiesa di Sant'Anna a Foen, presso Feltre, e quelli di Santa Caterina a Ponte nelle Alpi, nei quali si alternano alle molte immagini cultuali di santi (*Martirio di san Bartolomeo*, *San Martino divide il mantello con il povero*) alcune scene anche di soggetto vetero e neotestamentario (*Daniele e Abacuc*, *Natività di Maria*, *Crocifissione*).<sup>216</sup>

Più vicini ancora, geograficamente, si pongono su questa linea bizantineggiante i due fregi sovrapposti affrescati forse poco più tardi, cioè all'inizio del secondo decennio, a tanta altezza nel tiburio dell'abbazia di Santa Maria di Follina. Con straordinario e composto respiro decorativo, come si conviene alla tradizione cistercense, in quello inferiore si rappresentano sotto arcata la *Deesis* e, a seguire, il tribunale degli Apostoli (conforme a *Matteo* 19, 28).<sup>217</sup> Si può fare riferimento, in sostanza, all'iconografia della cosiddetta grande Deesis, o Deesis allargata, del mondo bizantino che aggiunge alla preghiera di Maria e Giovanni Battista quella degli apostoli, dei profeti, degli arcangeli e degli angeli. Ecco dunque rappresentate nel fregio superiore, tra girali di foglie di vite, le coorti angeliche, poiché la seconda venuta trionfale di Cristo, la scena del Giudizio, è accompagnata dalle milizie celesti (*Mt* 24, 31; *Mc* 13, 27); qui sono quindici gli angeli che convergono, con la postura orientata, verso l'unico angelo posto frontalmente al centro.

Sono gli esempi di livello più alto, di Foen ad apertura di secolo e quelli forse più tardi di Follina, che lasciano ancora supporre un collegamento con la tradizione veneziana. Tuttavia non si possono cogliere, neppure in essi, i riscontri delle espressioni di carattere proto-paleologo che pure si manifestano anche fuori del contesto lagunare: negli affreschi perduti della cappella Dotto agli Eremitani a Padova, o nella *Crocifissione* della sala del Capitolo di San Nicolò a Treviso che apre anche a un nuovo senso dello spazio.<sup>218</sup> Sembra semmai pertinente ricollegare, per certi aspetti, gli affreschi di Follina a qualche esito di pittura su tavola che si attarda ancora a seguire la tradizione tardoduecentesca lagunare, come quello



73. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Sant'Elena, Il Crocifisso tra Maria e Giovanni, San Pietro apostolo*. San Pietro di Feletto, pieve di San Pietro.



74. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Annunciazione di Maria, Natività e Adorazione dei Magi*. San Pietro di Feletto, pieve di San Pietro.

del Maestro del Giudizio Universale di Worcester.<sup>219</sup>

Il livello che si è detto più “gergale” delle pitture di Farra - e in questo risiede la loro originalità - si comprende meglio, pertanto, se si pongono a confronto con gli altri esiti di questa stessa linea filobizantineggiante presenti nel territorio, come sono ravvisabili negli affreschi della parete sinistra della plebanale di San Pietro di Feletto (*Crocifissione tra i santi Elena e Pietro apostolo, Annunciazione, Adorazione dei Magi*, figg. 73, 74), inoltre nelle sovrapposte gallerie di santi che affollano le pareti della chiesa di Santa Giuliana di Castello d'Aviano (figg. 77-80) e, con un più alto messaggio teologico, di Santa Margherita in Salagona a Laggio di Cadore, dove si ravvisa l'opera di due distinte personalità.<sup>220</sup> Nel presente contesto si considera, per la maggiore affinità di esito, soprattutto la prima, la quale esegue, come logico sulla parete dell'altare, la *Deesis affiancata da santa Margherita, da san Pietro apostolo e il martirio di santa Margherita* (fig. 82), e che, inoltre, sulla parete settentrionale si impegna nell'esecuzione dell'adiacente *Madonna con il Bambino in trono e i santi Susanna, Giuliana e Martino vescovo* (fig. 81).<sup>221</sup> L'altra personalità che trova maggiore spazio condivide le inflessioni del frescante impegnato in Santa Caterina di Ponte nelle Alpi: fa proprio un caratteristico repertorio ornamentale che ha un forte risalto paraprospettico, ma scioglie quei modelli figurativi in forma più corsiva, o pittoricamente ben più alleggerita, così da dimostrare ove possibile anche maggiore *verve* narrativa.<sup>222</sup>

L'adozione di comuni fonti iconografiche, di un repertorio condiviso di immagini, entro uno schematico costruttivo tipico che contraddistingue queste pitture di San Pietro di Feletto, Castello d'Aviano e Laggio di Cadore, fa sì che siano sublimati facilmente gli scarti di carattere stilistico, o solo esecutivo, al loro interno, dovuti sia alla partecipazione di più maestranze sempre ben coordinate, sia alle diverse

fasi di realizzazione, comunque da ritenersi molto ravvicinate entro il primo Trecento. In tal modo, considerati questi esempi nel loro complesso, si documenta chiaramente una tipica situazione cosiddetta di «doppia periferia» propria delle «aree di cerniera» o, meglio, di «arte provinciale» per usare categorie coniate dalla più classica storiografia che rivolge la massima attenzione ai territori.<sup>223</sup> Si manifesta nello stile di queste pitture e nel loro repertorio iconografico l'afferenza a una stessa tradizione, ossia a un comune ceppo. Tuttavia ciò avviene senza doversi rivolgere necessariamente a una situazione propriamente veneziana, quella della Capitale, bensì a episodi che, solo indirettamente ad essa collegati, dovevano essere anch'essi geograficamente marginali. Pertanto, nei documenti pittorici superstiti si assiste alla riproposta di un repertorio che con il tempo è divenuto esausto, in cui la ripetitività può risultare il più delle volte involutiva, senza escludere, a priori, che ci possano essere scarti qualitativi (come a Foen e a Follina). Ne consegue che entro questa “riduzione” rispetto a un linguaggio comune di riferimento, originariamente più complesso e non sempre individuabile fra le testimonianze pervenute, gli esiti epigonici mostrino inevitabilmente tratti stilistici, se non coincidenti, di certo fra loro molto affini.

È allora utile annoverare altri episodi, oltre a quelli già citati, con il fine di dare concretezza all'affermazione circa una situazione di «doppia periferia» della linea filobizantineggiante, per come questa categoria storiografica si è interpretata. Il primo riguarda il grande riquadro della *Crocifissione e i santi Ermagora e Ambrogio* (figg. 83, 84, 85) affrescato sulla parete destra della Cappella Torriani, aperta sul fianco sud della Basilica di Aquileia nel 1298 e dedicata a sant'Ambrogio.<sup>224</sup> In un contesto di così evidente importanza, il committente appartenente all'aristocrazia milanese, il patriarca Raimondo della Torre, poté forse sostenere in prima persona un frescante che si faceva portavoce della tradizione

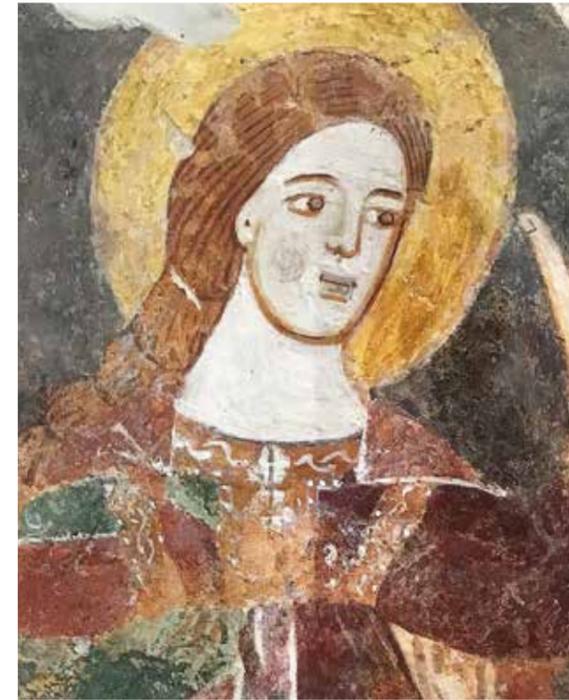


75. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *San Pietro*, particolare. San Pietro di Feletto, pieve di San Pietro.  
 76. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Sant'Elena*, particolare. San Pietro di Feletto, pieve di San Pietro.

bizantineggiante tardoduecentesca, con il valore simbolico di cui è portatore un tale linguaggio, nella fattispecie anche sotto l'aspetto politico. Di tale tradizione, tuttavia, che ebbe nella stessa basilica qualche decennio prima alte attestazioni, come negli affreschi della cripta, se ne dimostra, ancora una volta e nonostante il contesto, l'esaurirsi in schematismi, in sigle e grafismi, quelli destinati a trovare una più facile emulazione nei territori.<sup>225</sup>

Il secondo episodio periferico è rappresentato dall'affresco con il *Crocifisso, Maria Vergine, san Giovanni evangelista e una figura incoronata (sant'Elena o la Chiesa)* (fig. 86) realizzato nell'abside di sinistra della Cattedrale di San Vigilio di Trento, riconducibile agli anni dell'episcopato del veneziano Bartolomeo II Querini, trasferito nel 1304 da papa Benedetto XI in questa sede che il presule resse fino alla morte nel 1307.<sup>226</sup>

Nonostante la differenza di esito di questi due esempi di Aquileia e Trento, entrambi sono stati scelti, significativamente, quale riferimento stilistico per gli affreschi della chiesa di Sant'Agnes di Rorai Piccolo presso Pordenone che, a loro volta, palesano qualche affinità proprio con le pitture di Santa Maria dei Broli a Farra.<sup>227</sup> Si tratta delle immagini della parete sinistra dell'aula disposte su due registri, con qualche scarto stilistico ancora percepibile in una situazione molto lacunosa.<sup>228</sup> Nel superiore si legge la *Flagellazione di Cristo* una figura isolata di *Apostolo (Giacomo?)*, *San Giovanni Battista*, *Cristo in croce tra Maria Vergine e san Giovanni Evangelista* (figg. 87, 88), fanno seguito quattro *Santi vescovi*, due *Sante martiri coronate*, la *Vergine Maria in trono tra due sante martiri* (figg. 89, 90). Nel registro



77



78



79



80

77, 78, 79, 80. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Santa*, *Santo*, *San Francesco d'Assisi*, *Santo vescovo*, particolari. Castello d'Aviano (Pordenone), chiesa di Santa Giuliana.



81. Primo Maestro di Laggio, inizi sec. XIV, *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Susanna, Giuliana e Martino vescovo*. Laggio di Cadore, chiesa di Santa Margherita di Salagona.

inferiore è presente una teoria di quattro *Santi* (*Egidio, Benedetto, Michele arcangelo, Maria Maddalena*), segue la *Visitazione di Maria a Elisabetta*, i tre *Patriarchi* (*Abramo, Isacco e Giacobbe*), ciascuno con in grembo le figure dei discendenti; da ultimo si annovera il *San Cristoforo* sulla parete dell'arco presbiterale, a sinistra. Con questi ulteriori esempi, si completa il repertorio territoriale dei confronti di primo Trecento che si ritengono più utili per un esame comparativo degli affreschi rinvenuti a Farra.

Il frescante all'opera ai Broli, si inserisce in tale articolato contesto, ne condivide i contenuti iconografici che si sono descritti, con le loro aperture ad altre istanze e tradizioni, nonché le tipologie che sono proprie di un patrimonio di cultura bizantineggiante. Negli aspetti spaziali ridotti all'essenziale e in quelli figurativi egli si attiene, dunque, agli schemi consolidati, ma proprio nel tradurli, per lo più impoverendoli senza trovare in questo paragoni, manifesta quei caratteri individuali che suscitano più interesse.

Nella teoria dei santi delle due pareti mostra di attenersi al valore astrattizzante della bidimensionalità e, coerentemente, è privilegiata la più rigida frontalità della ripresa. In seno a tali parametri, il gesto eloquente, per quanto affatto ripetitivo, della mano destra alzata a palmo aperto suggella in un simbolo il senso del movimento. Entro la meccanica riduzione bidimensionale, sono da apprezzare le limitate indicazioni spaziali richieste dal dover comporre i pochi casi di "scene narrative": la *Crocifissione*, l'*Annuncio della risurrezione*, da ultimo la singolarissima ambientazione del *San Guglielmo di Vercelli?* (*o Amico di Rambona?*) e il *lupo* con la descrizione del simbolico "paesaggio". Un senso di movimento, se non proprio di apertura spaziale, si coglie, ad esempio, anche nella disposizione delle ali dell'angelo



82. Primo Maestro di Laggio, inizi sec. XIV, *San Pietro apostolo e Deesis*. Laggio di Cadore, chiesa di Santa Margherita di Salagona.

annunciante, o nel flessuoso equilibrio del san Michele, còlto nell'atto della psicostasia.

In tutti i casi, la comunicativa è affidata alla "fissità iconica", per cui ogni vòlto punta lo sguardo all'osservatore, si direbbe in una dimensione atemporale sottolineata altresì, come osservato, dalla sacralità del gesto della mano destra reiterato dai santi. Si pone coerentemente su questa stessa linea di ricerca, con cui si avvalorano gli stereotipi, anche la resa anatomica del Crocifisso che, con un *ductus* sciolto, si risolve in modo estremo per via di poche sigle.

A servizio della "fissità iconica" si pone la struttura pittorica, anch'essa abbreviata in modo inflessibile ed efficace. Si mettono a frutto le prerogative della tecnica impiegata che, evidentemente, non è quella del buon fresco bensì della pittura "su scialbo" stesa a pennello sull'intonaco, la quale prevede, senza ovviamente l'utilizzo di incisioni, l'immediata stesura sulla base a calce, con l'uso di pigmenti in polvere, sia del disegno che delle superfici colorate. Queste ultime possono essere quelle più estese, talvolta sature, e che sono "compensative" rispetto al disegno di contorno: riguardano le vesti di rosso, verde-bruno, grigio-azzurro, o i dischi delle aureole in ocra gialla in luogo dell'oro. Nelle vesti anche i panneggi sono segnati in modo compendiaro, con larghe pennellate di colore molto liquido, per lo più tono su tono o in grigio-azzurro, raramente con un effetto che emuli le lumeggiature, com'è il caso delle ali del *San Michele*. Mentre queste finiture, per via della tecnica impiegata, possono risultare consuete e consegnarci un esito di risalto plastico molto indebolito rispetto a quello originario, i fondi su cui le figure accampano, quasi come scontornate, sembrano lasciati, invece, intenzionalmente candenti.

La tecnica "a scialbo" consente, dunque, la stesura sopra la base di estese superfici colorate e la defi-



83. Pittore veneto, circa 1300, *Cristo crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni Evangelista e i santi Ambrogio ed Ermacora*. Aquileia (Udine), Basilica Patriarcale di Santa Maria Assunta, cappella Torriani. Foto di Enzo Andrian su concessione della Fondazione "Società per la conservazione della Basilica di Aquileia".

nizione degli elementi decorativi, come quelli delle vesti stesse, se necessario anche a secco. Ma tale tecnica consente di valorizzare, prima di tutto e in particolare, il segno di riporto iniziale che esprime talvolta autonomamente anche i valori plastici. Risulta, infatti, portante quello onnipresente di colore rosso-bruno che definisce l'immagine precisandone i tratti somatici e ogni altro aspetto sostanziale. Ad esso si alternano poi i tratti, accostati e mai incrociati, per lo più di un verde chiaro, i quali sono funzionali a dare la percezione volumetrica. Entro un coerente sistema di segni, sono inoltre rare e non casuali le differenze nello spessore.

L'alternanza delle gamme cromatiche del rosso-bruno e del verde nella costruzione "disegnativa" di taluni volti, ad esempio nel tratteggiare i setti nasali impiegando l'uno e l'altro dei pigmenti, sembra non essere dettata dalla mera volontà di variazione, bensì dall'intenzione almeno di suggerire la direzionalità della luce, con una modalità che fa leva, per l'appunto, su di un sistema di segni. Si nota, inoltre, che è affidata proprio alla stesura in superficie del verde la resa dell'ombreggiatura: risulta quasi geometrizzata quella che dà risalto agli occhi, al labbro inferiore e alla definizione del mento.

Questo schematismo pittorico, e in definitiva espressivo, che contraddistingue le pitture murali di Farra trova maggiore corrispondenza nel sistema adottato negli affreschi di Trento, o se si vuole anche in quello della cappella Torriani ad Aquileia, ma soprattutto nella vitalissima interpretazione "ridotta" che ne offrono gli affreschi di Sant'Agnes a Rorai. In particolare, è possibile notare le modalità con le quali si proiettano le ombreggiature e si rialza organicamente il segno portante con una più libera stesura di



84, 85. Pittore veneto, circa 1300, *Cristo crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni Evangelista e i santi Ambrogio ed Ermacora*, particolari. Aquileia (Udine), Basilica Patriarcale di Santa Maria Assunta, Cappella Torriani. Foto di Enzo Andrian su concessione della Fondazione "Società per la conservazione della Basilica di Aquileia".

colore liquido, di ocre gialla nel caso di Rorai, con il verde chiaro appena accostato a Farra. A queste analogie nell'esecutività pittorica corrisponde un'indubbia autonomia espressiva con cui è tradotto (o semplificato), a Rorai come a Farra, il repertorio iconografico fissato dalla tradizione di ascendenza bizantineggiante. Si può dire che, con enfasi espressiva in un caso e con maggiore controllo comunicativo nell'altro, si assiste a due forme estreme di interpretazione "gergale" di uno stesso linguaggio, così che entrambi i cicli possono risultare unici e rari.

Negli affreschi di Farra si concede una deroga al sistema segnico unicamente nelle caratteristiche linee d'espressione come arcuate poste sulla fronte dei personaggi sacri, o con le pennellate che sottolineano la prominenza delle guance e il dorso delle mani. Sono effetti ottenuti con la stesura di un colore rosato (carnicino) che si fonde con la base chiara. Si ravvisa in questo procedimento, ancora una volta, una "riduzione" della tecnica pittorica adottata dai frescantti attivi a San Pietro di Feletto e a Castello d'Aviano. Essi hanno in comune una maggiore regolarizzazione geometrica delle forme - i volti ad esempio risultano perfettamente ovali e le arcate sopraciliari sembrano delineate col compasso - tuttavia, alla stereotipa definizione dei contorni i frescantti qui impegnati fanno seguire una più attenta e articolata qualificazione, specie degli incarnati, seppure solo epidermica: le linee d'espressione, rese con tratti di chiaro, si fondono più organicamente con un sistema di segni più articolato; si valorizzano di fatto soprattutto gli aspetti propriamente materici; i pigmenti, inoltre, si rafforzano con il bianco di calce steso a velature.

Considerati tutti questi confronti, pertanto, è nell'impiego di schemi ripetitivi e per di più impoveriti, giova ribadirlo, che il frescante di Santa Maria dei Broli si dimostra in grado di trovare una sua efficacia comunicativa e di rivelare, in ultima analisi, persino una relativa qualità; o meglio, in coerenza con la più facile tecnica impiegata, una elaborazione espressiva individuale. Tale riconoscimento regge se la sua opera è posta a confronto con le manifestazioni prossime, raccolte nel contesto territoriale e in prossimità cronologica in base al linguaggio che gli appartiene, ossia quello ancora filobizantineggiante. In definitiva, secondo le prerogative proprie di un'arte di "provincia", un anonimo pittore forse itineran-



86. Pittore veneto, primo decennio del secolo XIV, *Il Crocifisso, Maria Vergine, san Giovanni evangelista e una figura incoronata (sant'Elena o la Chiesa)*. Trento Cattedrale di San Vigilio, abside di sinistra.

87. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Il Crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni Evangelista*, particolare. Rorai Piccolo (Pordenone), chiesa di Sant'Agnese.



88. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Il Crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni Evangelista*, particolare. Rorai Piccolo (Pordenone), chiesa di Sant'Agnese.



89. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Santa Martire incoronata*, particolare. Rorai Piccolo (Pordenone), chiesa di Sant'Agnese.



90. Pittore veneto, inizi secolo XIV, *Maria Vergine incoronata*, particolare. Rorai Piccolo (Pordenone), chiesa di Sant'Agnese.

te, attraverso schematismi grafici, fissità e “riduzioni”, dimostra di aver trovato entro questa complessa tradizione ormai in dissolvimento, senza alcun spirito di emulazione bensì “ingenuamente”, un modo efficace di esprimersi. Ha potuto, in tal modo, farsi interprete dei valori religiosi e devozionali, specie della visione dell'al di là, di una famiglia della nobiltà rurale d'Oltre Piave di primo Trecento.

## DOCUMENTI

### I.

1326, 3 novembre. Farra.

ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, *Testamenti*, busta 7, n. 760.  
Reso noto in regesto da Cagnin 1997, pp. 176-177, 239, nota 153.

Attergato: Testamentum quondam Ser Franconi de Fara et sententia arbitraria.

Anno Domini millesimo trecentesimo vigesimo sexto indic(tione) nona, die dominico tercio mensis novembris, presentibus ser Lando de Fara, ser Benvenuto de Pateyano dicti loci, Blaxio Rubeo dicti loci, Alberto dicto Rubeo quondam ser Lonardi dicti loci, Villanello dicto Sacheto dicti loci, Geradino Fonte dicti loci, Sulico dicto cittadino de Sulico et Alberto Caligario dicti loci et Trivissano eius fratre (fratri *ms*) de Fara et alliis Franciscus dictus Franconus filius condam ser Odorici de Bruvilano de Fara, mente et sensu sanus per gratiam Iesu Christi licet corpore languens suarum rerum et bonorum per presens nuncupancium testamentum in hunc modum facere procuravit.

In primis quidem corpus suum iudicavit sepeliri in cimiterio ecclesie Sancte Marie de Broyo de Fara, et legavit dicte ecclesie .xx. soldos parvorum in lumina.

Item legavit presbitero dicte ecclesie .x. soldos parvorum pro misis canendis pro eius anima.

Item legavit quinque soldos parvorum ecclesie Sancti Ticiani de Campagna in lumina.

Item legavit ecclesie Santi Andree .v. soldos parvorum in lumina.

Item legavit ecclesie Sancti Martini de Monte .v. soldos parvorum in lumina.

Item legavit ecclesie Sancti Stephani de Fara .v. soldos parvorum in luminaria.

Item legavit ecclesie Sancti Georgii .v. soldos parvorum in lumina.

Item reliquid domino presbitero Biaquino .xx. soldos parvorum pro misis canendis pro eius anima.

Et legavit .v. soldos parvorum ecclesie Sancti Ticiani de Ceneta capud episcopatu in lumina.

Item reliquid ecclesie Sancti Laurencii de Credacio .iii. soldos parvorum in lumina.

Item reliquid presbitero dicte ecclesie .v. soldos parvorum pro misis canendis pro eius anima.

Item legavit ecclesie Sancte Marie de Sernaglia unam libram holey in lumina.

Item legavit ecclesie Sancti Villi de Pusmono .iii. soldos parvorum in lumina.

Item legavit, voluit et ordinavit iure legati in despo<s>ycione domini presbiteri Biaquini et domini presbiteri Francisci de Fara decem libras denariorum parvorum pro misis canendis pro eius anima et Gracie condam eius uxoris.

Item voluit (valuit *ms*), iuxit et legavit iure legati quadraginta soldos denariorum venetorum grossorum pro [...] oblati et pauperibus egenis ad dandum et distribuendum inter pauperes Christi ubicumque melius videbitur in dispo<s>ycione domini presbiteri Biaquini reptor<is> ecclesie Sancti Georgii de Fara et Bortolamey Pupi eius filii suos comisarios ad solvendum et distribuendum omnia sua legata hinc ad unum annum proximum venturum teneatur dictum suum testamentum implere etc.

Item legavit Altaflore eius filiam decem soldos parvorum pro legiptima.

Item voluit, iuxit et legavit iure legati Gracie filie sue ducentas libras denariorum parvorum tempore marida<n>di de suis propriis extra instituit in eius dote etc.

Item legavit iure legati Magarite eius uxori quod si ipsa stare non pottes stare et cummorare

(cummarare *ms*) cum filiis suis et fyastris ipsa debeat cassum sue domus versus sero et usufrutus sive reditus mansi de Sulico detentum ad livellum per Benedictum condam Mulisini de Sulico in sua vita et post vi[c]tam suam dictum mansum cum omnibus suis respo[n]sionibus debeat remanere aequalle partibus dictis suis filiis etc.

Item legavit voluit et reliquit iure legati unum congium et dimidium boni purri vini, unam libram cere (*lettura probabile*) et decem soldos parvorum ad dandum et solvendum omni anno annuatim ad faciendum eius aniversalia pro eius anima et Gracie olim eius uxoris in despo[n]sione dictorum suorum comisariorum (*comisariorum comisariorum con il primo comisariorum eraso ms*). Et si non fecerint vel facere noluerint, quod iuratus vel presbiter dicte ecclesie teneatur se intromitere in uno suo campo terre iacentis in Fara in loco dicto Rodella etc.

Item legavit iure legati Bortolameum Pupum, Hendricum, Tayamentum, Brutum et Odoricum fratres suos filios masculos equales heredes [.] patui de omnibus suis bonis mobilibus et immobilibus et sustanciis etc.

Et hoc voluit et ordinavit et vult esse suum testamentum ultimum et ultimam voluntate[m] et si aliquod testamentum fuisset scriptum ante istum reperitur sit cassum et nichilatum et hoc affirmat etc. Actum in domo testatoris.

Ego Iacobus notarius Landi de Fara suprascriptum ex abbreviacionis domini Cavaliri notarii de Fara michi concessis per Consilium Trecentorum in millesimo trecentesimo vigesimo sexto indictione nona secundum quod in carta concessionis scripta per Albertinum de Villa notarium continetur nil aliud adens vel minuens misi punctum, literam qua sentenciam mutat bona fide sine fraude prout in suis abbreviacionibus inveni, scripsi et signo meo solito coroboravi.

## II.

4. 1454, 1 aprile. Ceneda, Castello di San Martino. Il vescovo Pietro Leoni conferisce il beneficio di Santa Maria «de Broyllo» di Farra al canonico di Ceneda Sigismondo.

ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, Materia Beneficiaria, busta 97, *Collazioni di benefizi cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, c. 35dv

[nel margine sinistro della pagina, intitolazione in calce]

Die lune primo mensis aprilis 1454, in episcopali Castro Sancti Martini de Ceneta in camera cubiculari infrascripti domini episcopi, presentibus ibidem Danielle Rayna clerico Magundinae dioecesis, et Georgio Guilguelmi clerico Tornacensis dioecesis, domicellio prefati domini episcopo, testibus etc.

Ibique prefatus dominus episcopus per traditionem anulli sui investivit presbiterum Sigismondum, canonicum ecclesie maioris Cenetensis vicarium suum, de ecclesia sine cura et eius benefatio Sancte Marie de Broyllo de Farra dioecesis Cenetensis etc., vacantibus per privationem presbiteri Nicolai de Sancto Alpidio tunc rectoris ecclesie Sancti Petri de Solico dioecesis Cenetensis ultimi in ea possessione instituti, cum plenitudine iuris canonici in omnibus iuribus et pertinentiis suis, tam spritualibus quam temporalibus, qui in manibus prefati domini episcopi prestitit iuramentum fidelitatis debite et fiat in bona forma.

Collatio Ecclesie Sancte Marie de Broyllo de Farra. [in calce]

## III.

1454, 4 luglio. Ceneda, Castello di San Martino. Il patrono *de jure* della chiesa di Santa Maria di Farra Francesco da Farra, attraverso il figlio Giacomo suo procuratore, presenta per la collazione del beneficio il canonico di Ceneda Candido.

ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, Materia Beneficiaria, busta 97, *Collazioni di benefizi cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, cc. 35hv e 35ir.

Collatio Sancte Marie de Farra de iure patronatus. [a margine]

Universis et singulis presentes litteras sive hoc presens publicum instrumentum inspecturis, visuris et lecturis pateat evidenter et notum sit qualiter coram reverendissimo in Christo patre et domino domino Petro Leono, Dei et apostolice sedis gratia episcopo et comie Cenetense, humiliter constitus sapiens et egregius vir Iacobus de Farra notarius filius circumspetti viri ser Francisci de Farra notarii et civis Tarvisii, tanquam proprius filius et procurator dicti patris sui, prout de procuratorio huiusmodi publico instrumento, docuit eundem dominum episcopum, dixit et exposuit quod cum quedam ecclesia sine cura sub vocabulo Sancte Marie de Farra dioecesis Cenetensis, que per antecessores suos erecta, fundata et decenter fundata fuerit pro alimentis unius sacerdotis, qui certis diebus pro anima illorum dictis diebus in illa missas celebraret et sit de iure patronatus sibi debitam eandem ecclesiam ad ipsum ser Franciscum spectat presentatione, prout certo modo eundem dominum episcopum docuit nuperrime certo modo vacaverit et vacet ad presens, ideo domino episcopo prefato presentavit venerabilem virum dominum presbiterum Candidum de Tarvisio, canonicum ecclesie cathedralis Cenetensis, necnon mansionarium ecclesie Tarvisine, tanquam idoneum sacerdotem ad ecclesiam eandem, ut presentationem ipsam admittens, eundem confirmare in ipsa ecclesia et de eadem eundem investire, cum omnibus iuribus et pertinentiis suis, sua ordinaria auctoritate dignaretur. Quiquidem reverendissimus dominus episcopus prefatus, considerata presentatione huiusmodi facta de persona ipsius presbiteri Candidi canonici et mansionarij, eiusque vite et morum honestate aliisque laudabilibus probitatis et virtutum meritis, quibus dominus earum largiter insignivit, volens cum favore prosequi benivolo presentationem eandem admittens, eundem confirmavit ad ipsam ecclesiam tanquam ydoneum et sufficientem ipsum, quem coram eo flexis genibus debite constitum et humiliter acceptantem per anulli sui impositionem de dicta ecclesia Sancte Marie in Broylo sine cura cum omnibus suis iuribus et pertinentiis actualiter investivit ad celebrandum in ipsa ecclesia pro animabus defunctorum et fundatorum illius prout consuetum et institutum fuit et ut predicta omnia et singula suum debitum sortiantur effectum.

Idem dominus episcopus commisit et mandavit per hunc publicum intrumentum presbitero Nicolao rectori ecclesie de Farra sue dioecesis quatenus de mandato et commissione ipsius domini episcopi eundem presbiterum Candidum, vel procuratorem suum, pro eo in tenutam et corporalem possessionem dicte ecclesie ac iurium et pertinentibus eiusdem ponat et inducat sibi que faciat de universis fructibus, redditibus et proventibus dicte ecclesie spectantibus et pertinentibus per quoscumque ad quos spectat integre refunderi.

Qui nanque presbiter Candidus in manibus ipsius domini episcopi iuravit ad sacra Dei evangelia obedientiam et reverentiam ipsi domino episcopo et suis successoribus canonice intransibus perpetuo observare aliaque fidelitatis debite in similibus prestare consuetam, et inventarium omnium iurium et bonorum dicte ecclesie infra mensem, non obstante iusto impedimento conficere et ipsi domino episcopo presentare, ac bona omnia mobilia et imobilia dicte ecclesie pro posse augere et conservare et illa nullo modo dicto domino episcopo irrequisito vendere, vel quovismodo alienare.

In quorum omnium et singulorum fidem et testimonium premissorum prefatus dominus episcopus presentes litteras, sive presens hoc publicum instrumentum, exemplatum per me Andream notarium publicum et cancellarium suum, fieri scribi et publicari mandavit et suo pontificali sigillo sub impressibus munimine roborari.

Datum et actum Cenete in domo habitationis mee Andree notarii et cancellarii infrascripti, sub anno a nativitate Domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo quarto, indictione secunda, die iovis quarto mensis iulii, presentibus ibidem domino presbitero Antonio de Gratianis, canonico dicte ecclesie cathedralis Cenetensis, Iohanne Donato notario de Misco de Ceneta, Georgio Giulgielmi clerico Tornacensis dioecesis et Daniele Rayna clerico Magundinae dioecesis, hiis duobus domicellis prefati domini episcopi, testibus ad hoc habitis vocatis et rogatis.

## IV.

1458,13 giugno. Treviso, presso la chiesa di Sant' Ambrogio di Porto, presso Treviso. Il vescovo di Ceneda Pietro Leoni conferisce il beneficio *sine cura* della chiesa di Santa Maria «in Broleo» di Farra al prete Ludovico da Venezia figlio del maestro Bernardo dal Canton carpentiere.

ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, Materia Beneficiaria, busta 97, *Collazioni di benefici cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, cc. 59r - 59v.

Collatio beneficii domini presbiteri Ludovicii de Venetiis de ecclesia Sante Marie de Farra. [a margine]

In Christi nomine, amen. Anno Domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo octavo, indictione sexta, die martis tertiadecima mensis junij in villa de Portu iuxta curtivum Vicelis Bagaye, penes ecclesiam Sancti Ambroxii penes pratum nundinarum, presentibus domino presbitero Marco de Caxali mansionario ecclesie maioris Tarvisii, magistro Petro Bono de Paganis nec non Georgio clerico Tornacensis dioecesis testibus et alijs habitis vocatis et rogatis. Ibique ser Franciscus de Farra honorabilis civis Tarvisii coram reverendissimo in Christo patre et domino domino Petro Leono, Dei et apostolice sedis gratia episcopo et comite Cenetense, comparens asseruit se habere ius patronatus in beneficio sine cura ecclesie Sancte Marie in Broleo de Farra dioecesis Cenetensis, presentavit ipsi domino episcopo presbiterum Ludovicum de Veneciis filium magistri Barnardi del Cantono carpentarii. Quiquidem reverendissimus dominus episcopus eiusdem ser Francisci asserentis ius patronatus habere presentationem admittens, salvis iuribus omnium personarum et episcopatus et non derogando juri dicti episcopatus si quod haberet in conferendo dictum beneficium, libere et sine presentatione ipsius ser Francisci vel cuiuscumque alterius persone cum ipse ser Franciscus asseruerit ecclesiam prefatam a quodam suo proavo sive avo fundatam et de propriis bonis ipsius ser Francisci dotata licet non docuerit ac attendens ipsius presbiteri Ludovici vite ac morum honestatem aliaque laudabilia probitatis virtutum merita quibus plurimum apud prefatum reverendissimum dominum episcopum fide digno commendatur testimonio ne beneficium predictum propter vacaturam domini presbiteri Canditi nuper defuncti in spiritualibus vel temporalibus aliquod patiatur incomodum vel detrimentum cum plenitudine iuris canonici ac omnibus iuribus et pertinentiis suis tam spiritualibus quam temporalibus ipsi presbitero Ludovico beneficium predictum de Farra contulit et de eodem sibi providit ipsumque presbiterum Ludovicum coram eo flexis genibus debite constitutum. Et hanc presentem investituram humiliter et devote petentem et recipientem per tradicionem annuli sui quem in manibus habebat in ipsius presbiteri Ludovici digiti impositionem gratioxe investiens de dicto beneficio Sancte Marie de Farra sine cura vacante ut premititur.

Curamque ac regimen et administrationem ipsius ecclesie et bonorum eius in spiritualibus et temporalibus plenarie committendo pro cuiusquidem collationis et investiture intuitu prefatus dominus presbiter Ludovicus ibidem iuravit in manibus prefati reverendissimi domini episcopi corporaliter ad sacra Dei evangelia manu tactis scripturis quod prefato domino episcopo et successoribus suis canonicè intransibit fidelis et obediens erit et quod iura et iurisdictiones et bona prefate ecclesie deffendet et manutenebit contra quoscumque usurpatores et occupatores. Etiam ex presentium tenore prefatus reverendissimus dominus episcopus comittit cuilibet sacerdoti beneficiato in dicta eius dioecese quatenus cum ab ipso presbitero Ludovico fuerit requisitus ipsum in tenutam et corporalem possessionem beneficii dicte ecclesie Sancte Marie cum omnibus iuribus et pertinentiis suis auctoritate ipsius domini episcopi inducat et inductum deffendat ac faciat ei de fructibus, redditibus proventibus, iuribus et obventionibus universis dicti beneficii integre responderi, contradictores et rebelles si qui fuerint per censuram ecclesiasticam compensando. In quorum fidem et testimonium has suas litteras patentes per cancellarium suum infrascriptum fieri iussit sui que sigilli pontificalis subappensione communiri.

Appellatio [a margine]

Presente dicto ser Francisco de Farra et se viva voce appellante ad quemcumque iudicem competetem de illa particula contenta in suprascripta investitura ubi dicitur «et sine presentatione ipsius ser Francisci», etc.

## V.

1461, 30 giugno. Ceneda, Castello di San Martino. Il prete Ludovico viene privato del beneficio della chiesa di Santa Maria di Farra.

ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, Materia Beneficiaria, busta 97, *Collazioni di benefici cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, c. 81v.

Declaratio privationis. [a margine]

[.mccccxi. indictione. IX. Eisdem millesimo et indictione, die ultimo mensis junij in sala superiori Castri Sancti Martini de Ceneta, presentibus venerabilibus viris presbitero Stefano plebano plebis Sancte Marie de Susigana, presbitero Bartholomeo rectore ecclesie Sancti Dionysii de Collealbrico, presbitero Anthonio de Appulea rectore ecclesie Sancti Georgii de Usigo dioecesis Cenetensis testibus et aliis.

Ibique reverendissimus dominus episcopus et comes Cenetensis prelibatus, in executione sententie late per reverendissimum dominum episcopum Tarvisinum contra et adversus presbiterum Ludovicum natum magistri Barnardi marangoni habitatoris Tarvisii, in qua legitur dictum presbiterum Ludovicum fuisse et esse privatum omnibus beneficiis suis, tam curatis quam non curatis, propter eius demerita et scelera moresque inhonestoque [...], declaravit ipsum presbiterum Ludovicum fore et esse, causis et occasionibus prelibatis, similiter privatum beneficio clericali sine cura ecclesie Sancte Marie de Farra dioecesis Cenetensis et his omnibus meliori modo, via iure et forma quibus melius potuit et scivit, tam de jure quam de consuetudine.

## VI.

1461, 30 giugno. Ceneda, Castello di San Martino. Privato per demeriti il prete Ludovico del beneficio di Santa Maria «in Broleo», il vescovo di Ceneda Pietro Leoni lo conferisce a Tomaso de Parianis, pievano di Soligo.

ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, Materia Beneficiaria, busta 97, *Collazioni di benefici cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, c. 82r.

Collatio facta presbitero Thoma de' Parianis plebano ecclesie plebanalis Solici.

[Actum in sala superiori castri episcopalis Sancti Martini de Ceneta, die ultimo mensis iunii. MCCCCLXI. indictione nona]

Eisdem millesimo indictione die et loco ultra scriptis, presentibus testibus antescryptis [presentibus venerabilibus viris presbitero Stephano plebano plebis Sancte Marie de Susigana, presbitero Bartholomeo rectore ecclesie Sancti Georgij de Usigo], prefatus reverendissimus dominus episcopus per impositionem annuli sui etc., investivit presbiterum Thomam de Parianis plebanum plebis de Sulico dicte dioecesis Cenetensis ad suam collationem spectante et vacante per privationem presbiteri Ludovici nati magistri Barnardi marangoni ex eius presbiteri demeritis et sceleribus factam etc. ultimi possessoris de eo instituti seu alio quovis modo vacante etc., cum omnibus suis iuribus et pertinentiis etc., qui iuravit fidelitatem et obedientiam in forma ecclesie etc., denuo commisit possessionem ipsius ecclesie cuilibet sacerdoti etc., ad plenum in forma etc.

1 Il progetto di restauro e risanamento conservativo della chiesa di Santa Maria dei Broli o della Neve di Farra di Soligo, commissionato dalla parrocchia di Santo Stefano protomartire, parroco don Egidio Dal Magro, è a firma degli architetti Paolo Gaetan e Marco Merello, dello studio di ingegneria Tormena e Merotto di Farra di Soligo, data al mese di maggio 2010, con aggiornamento del mese di settembre dello stesso anno. La relazione tecnica-illustrativa, alla quale qui si attinge, è resa disponibile dalla committenza: Paolo Gaetan, Marco Merello, *Chiesa della Madonna dei Broli o della Neve. Progetto di restauro e risanamento conservativo. Progetto esecutivo. Relazione tecnico-illustrativa, Comune di Farra di Soligo - Provincia di Treviso. Data di esecuzione maggio 2010, aggiornamento settembre 2010*. Di seguito citata: Gaetan, Merello 2010.

La relazione storica che vi è compresa è supportata dalla ricerca d'archivio intrapresa da Marco Sanzovo che l'ha cortesemente messa a disposizione nella versione autografa. Il dattiloscritto è depositato presso la Biblioteca comunale di Farra di Soligo: M. Sanzovo, *La chiesa della Madonna della Neve detta Madonna dei Broli*, dattiloscritto, s.l., s.d. [2010]. Di seguito citata: Sanzovo 2010.

Riguardo le fasi esecutive, e in particolare la messa in luce delle pitture murali, il loro restauro, con riferimenti anche alle indagini archeologiche (primo stralcio eseguito dall'architetto Luciano Mingotto, in seguito completate da Flavio Cafiero) della cui relazione non si dispone, si rinvia al contributo di Ragna Notthoff nel presente volume. Le tappe del risarcimento e restauro sono le seguenti: indagini preliminari 2008; intervento sulle pitture esterne giugno-dicembre 2013; intervento sulle pitture dell'interno settembre 2013-settembre 2014; intervento sulla torre campanaria 2016-2017.

La chiesa era stata dichiarata inagibile nel 2008 a causa delle condizioni statiche, specie del tetto e del controsoffitto, nonché del degrado complessivo. Dalla relazione tecnica (Gaetan, Merello 2010, p. 4) si ricava che in data 31 luglio 2008 è stata presentata alla Regione Veneto la richiesta di contributo ai sensi della L. R. 30 gennaio 1997 n. 6 art. 78. Con provvedimento n. 568 adottato in data 2 marzo 2010 la Giunta Regionale ha assegnato un contributo di € 146.918,07.

In previsione degli interventi, la chiesa e la torre campanaria (quest'ultima rimasta vuota e priva di copertura a seguito dei danni della Grande Guerra) sono stati oggetto di una campagna d'indagine concordata con le Soprintendenze competenti e con l'ufficio Arte Sacra della Diocesi di Vittorio Veneto, condotta dal seguente gruppo di lavoro: coordinamento indagini, rilievo materico e del degrado arch. Marco Merello e arch. Paolo Gaetan; analisi strutturale ing. Carlo Tormena e ing. Alex Merotto; ricerca storica dott. Marco Sanzovo; rilievo architettonico, plano-altimetrico, topografico e laser scanner, Virtualgeo s.r.l.; saggi stratigrafici e prelievi campioni per indagini, dott.ssa Ragna Notthof; analisi stratigrafiche, arch. Luciano Mingotto; analisi di laboratorio, R&C Lab S.r.l. con il coordinamento del dott. Andrea Rattazzi, del sig. Andris Pavan e la partecipazione della ditta Röfix.

La chiesa di Santa Maria dei Broli sorge a sud del centro del paese, al quale la collega Cal della Madonna. L'area è di proprietà parrocchiale e confina con altre comunali che il Piano Regolatore Generale individua come Area a servizi, aree per attrezzature di interesse comune.

In proposito, e in prospettiva storica, la relazione tecnica (Gaetan, Merello 2010, pp. 4-9) prende in considerazione la *Carta militare topografico-geometrica del Ducato di Venezia (Kriegskarte, 1796-1805)*, in cui la chiesa di Santa Maria non è contrassegnata,

come lo sono invece quelle di Santo Stefano e di San Lorenzo, in sua corrispondenza sono bensì rappresentati alcuni edifici. Nella mappa del *Catasto napoleonico* (1812) la chiesa è invece segnalata (mappale n. 415), unendo l'aula alla torre campanaria. Risulta chiaro il tracciato di Cal della Madonna e dell'asse viario parallelo, posizionato più a est che poi piega presso l'aula e la torre per confluire in Cal della Madonna. Sono, inoltre, prese in considerazione la *Mappa dei terreni e dei boschi del catasto austriaco* (1830) e la *Mappa del catasto austriaco* (1842), la *Mappa d'impianto catasto italiano* (1900). Riguardo quest'ultima (Sez. B Fg. 8 m. n. A) si osserva nella relazione che «la chiesa presenta sedime perfettamente sovrapponibile all'odierno con presbiterio, abside e sacrestia. Il confronto con la mappa austriaca evidenzia pertanto che la chiesa è stata oggetto di ampliamento nell'arco temporale compreso fra il 1842 e il 1900. A tale periodo sono riconducibili anche alcune variazioni nelle aree esterne: la strada proveniente da est non costeggia più la torre campanaria, interrompendosi all'altezza dell'abside, e la strada ad ovest si raccorda al sagrato della chiesa mediante un percorso, l'odierna rampa delimitata da due muretti in pietra», la quale compensa il fatto che la chiesa è sopraelevata rispetto al piano stradale.

Pertanto si data *post* 1842 e *ante* 1900 l'intervento di costruzione in un'unica fase del presbiterio absidato, della sacrestia, la trasformazione dell'aula con relativa copertura e le nuove finestre.

Lo spoglio dei documenti dell'ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, effettuato da chi scrive per il presente contributo, non ha offerto elementi che consentano di precisare il momento di realizzazione di questo importante intervento, che ha dato una nuova veste unitaria all'edificio in tutto il suo complesso, con uno stile definibile in termini generali come «classicistico».

L'aula è di lunghezza media di circa ml 11, 40 e larghezza media di ml 5, 75 per un'altezza di ml 5, 90.

Si è mantenuta a navata unica, ma arricchita da un impianto architettonico parietale: «una finta architettura costituita da un primo ordine di lesene, capitelli, architravi e cornici che rimandano all'ordine dorico/tuscanico con fusto liscio. Su tale ordine si impostano le lesene superiori, ancora più semplici e prive di capitelli» (Gaetan, Merello 2010, p. 20). Sul fregio superiore il controsoffitto è innestato mediante un raccordo curvo. Il portale è da ritenersi un ampliamento di quello preesistente che era protetto da un porticato del quale si trova attestazione fra il 1599 e il 1607 (si veda *infra*, nella presente nota); l'accesso secondario a nord fu eseguito in rottura della parete preesistente.

La citata relazione Gaetan, Merello (2010, p. 20), circa l'assetto originario, riporta il dato importante che «il sondaggio interno ha rilevato la presenza di un muretto a metà dell'aula, probabile separazione fra presbiteri e fedeli. Prima dell'ampliamento l'altare era addossato alla parete est», come ovvio. In particolare si osserva che «Il pavimento antico è formato da una gettata di cm 15-19 in malta di calce e sabbia, di colore bianco-grigiastro, e ghiaia centimetrica; la superficie è ben liscia e compressa a cazzuola. Il manufatto, un pastellone ben realizzato, si addossa alla parete perimetrale, talora con risbordo di malta sulla stessa. Tale pavimento è in fase sincostruttiva con un muretto a una testa di cui rimane solo la base tagliata dalla trincea moderna. Il muretto, che ha andamento nord-sud, se venisse confermata la prosecuzione, taglierebbe l'aula in due parti. La presenza di tale separazione è forse ricollegabile alla divisione fra presbiteri e assemblea. Che il pavimento appartenga alla fase costruttiva affrescata, o a un intervento successivo, trova conferma anche nel fatto che il muretto, coevo al pavimento, taglia in due la porta di accesso a nord», come detto frutto di un intervento in rottura di parete.

In definitiva, in base a tali rilievi, si configura lo sviluppo iconografico originario (e quello di una fase «intermedia») che è di un'unica aula, la quale nel rapporto proporzionale corrisponde al rettangolo aureo: «rapporto fra i due lati = ml 7.25: 12.40 = 1:1,70 (circa 3/5)». Cfr. Gaetan, Merello 2010, pp. 20, 33.

Riguardo la torre campanaria allineata alla facciata, di altezza di ml 9.22 e dalle dimensioni medie esterne alla base di ml 3.75 x 3.80 che in sommità si riducono a ml 3.60x3.64, per quanto riguarda il presente contesto è importante, soprattutto, apprendere che si è accertato, con le indagini preliminari effettuate, come «non vi sia alcun contatto fisico fra le fondazioni del campanile e quelle della chiesa, pur non chiarendo del tutto i rapporti cronologici fra i due edifici» (Gaetan, Merello 2010, pp. 20, 30-31). Si aggiunge nella relazione tecnica che «la parte sommitale della torre è finita con un coronamento in lastre di pietra e mattoni che differisce per tecnica costruttiva e malta di allettamento dalla muratura sottostante ed è da addebitare ad un intervento di riprese edilizia presumibilmente condotto all'interno del restauro dei danneggiamenti della Grande Guerra».

Dalla relazione si ricava, inoltre, la presenza di «una pietra dell'angolata sud est rivolta verso la chiesa (che) riporta un'iscrizione presumibilmente paleoveneta, la cui interpretazione e traduzione potrebbe consentirne di stabilire i rapporti con la torre» (Gaetan, Merello 2010, p. 31). In proposito si fa riferimento alla problematica interpretativa ancora aperta, i cui capitoli sono opportunamente sunteggiati da Dall'Anese 2009, pp. 13-14. Il pronunciamento più autorevole rimane quello di Pellegrini, Prosdoci (1967, I, pp. 431-432), che ricostruiscono la storia di simili rinvenimenti: «Farra di Soligo (presso la villa dei conti Caragiani, nel 1925, si sarebbero scoperti alcuni massi di calce con caratteri alfabetici preromani (?); presso la suddetta villa, nel 1880, A. Saccardo scoprì in una piccola grotta sei massi calceari recanti iscrizioni simili alle precedenti, verosimilmente gli stessi. Per gentile comunicazione del Sig. Feliciano Gallon (21-11-1965) ho potuto apprendere che tali massi di arenaria con incisioni -che nella *Carta arch.* sono dichiarati dispersi- sono stati ritrovati; ma dalle foto e dai disegni inviati mi pare si debba escludere che essi recino incisioni in alfabeto venetico. [È probabile che si tratti di falsi come del resto dichiarava F. Cordenons (in una lettera del 27-5-1898) «opera d'un grafomane, destituita quindi d'ogni autorità e immeritevole d'ulteriore studio».

Degno di particolare nota, nel presente contesto di ricerca, è quanto si riporta nella relazione riguardo le aree esterne, dove il terreno risulta «costituito da uno strato di riporto antropico ricco di ossa pertinenti a deposizioni umane già sconvolte o parzialmente asportate e rimescolate. A ridosso delle fondazioni delle murature ovest e sud sono stati rinvenuti resti ossei, sempre umani, e sepolture terragne a profondità variabili fra i 45 e i 99 cm rispetto all'attuale soglia d'ingresso della chiesa. Alla base della torre, a destra dell'ingresso è stata ritrovata una sepoltura e un allineamento di ciottoloni interpretabile come limite costruito di una fossa sepolcrale. I sondaggi a nord della chiesa hanno dato risultati meno significativi in quanto il terreno ha subito recenti rimaneggiamenti derivanti dall'attività costruttiva della lottizzazione circostante. I sondaggi hanno confermato l'impiego cimiteriale delle aree esterne limitrofe alla chiesa riportato nei documenti storici. Nel corso dei lavori l'esecuzione delle lavorazioni esterne sarà preceduta da ulteriori indagini per verificare la presenza di un sagrato più o meno strutturato dal punto di vista edilizio e di ulteriori sepolture dentro e fuori la chiesa» (Gaetan, Merello 2010, p. 25, 31-32).

Come ricordato, non si dispone della relazione delle indagini archeologiche. In ogni caso almeno due fosse sepolcrali risultano

essere state individuate all'interno, in prossimità della parete meridionale, a metà parete e verso l'angolo a est.

La relazione storica di Marco Sanzovo (2010) è di particolare importanza e utilità specialmente per l'esame della documentazione di tutte le visite pastorali e il sistematico registro delle menzioni di Santa Maria dei Broli, e dei relativi provvedimenti, con particolare riguardo alle condizioni dell'edificio sacro. Sulla scorta di tale preziosa ricerca si è proceduto, da parte di chi scrive, alle dirette verifiche di quanto riportato, vagliando la documentazione conservata presso l'Archivio Diocesano di Vittorio Veneto. E pertanto è da precisare che la chiesa non è tra quelle visitate dal vescovo Nicolò Trevisan il 19 aprile 1475. Vista le altre chiese di Farra, quando era rettore Francesco da Venezia, il 19 aprile 1475, lo stesso giorno fu a Colbertaldo, il 20 fu nella Pieve di Giussin. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, *Visitationes sub Nicolao Trevisano ab anno 1474 ad 1475*, busta 33, fascicolo I, n. 1, c. 20v-21v. Nel 1544 in occasione della visita del vescovo Girolamo Grimani risulta che «veniva data *in titulum* a un sacerdote cittadino trevigiano». Cfr. Maschietto, ms., 1966, cc. 1353-1354.

Le prime notizie sull'assetto e gli arredi liturgici della chiesa si hanno con le visite della fase post-tridentina. Il 20 ottobre 1599 il vescovo Leonardo Mocenigo ordina che la chiesa sia provvista di una croce e che non si celebri senza di essa, che sia provvista della pila per l'acqua benedetta e, in particolare, che sia tolto l'altare che si trova sotto il portico. «Visitavit ecclesiam clericatam Sancte Marie de Broleo, cuius rector est reverendus presbiter Joseph Manzonis de Tarvisio, dicitur habere ius presentandi dominus Michael Farra civis Tarvisinus, eius redditus est 14 staria frumenti. Mandavit fieri crucem, et non celebrari sine ea. Mandavit quoque fieri albam cum suo cingulo. Mandavit poni in ecclesia pilam aqua benedicta, et elevari altare quod est sub portico dicte ecclesie» (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 33, fascicolo V-22, c. 65v). Si ha, pertanto, la prima attestazione della presenza di un portico e di un altare «esterno».

Il 19 settembre 1602, in occasione di altra visita pastorale del vescovo Leonardo Mocenigo, si ha la prima attestazione che le pitture murali delle pareti interne erano ancora in vista, e se ne ordina la scialbatura. «Nella visita di Santa Maria di Broleo ordinò che si facciano due finestri alle finestre almeno di tela, che si levino via le pitture et s'imbianchi il muro della chiesa; che la pila dell'acqua santa che è di fuori se levi et si metta dentro; et che sii salizado il pavimento dinanzi la porta della chiesa. Ordinando et commandando che le sopraddette chiese, tanto parrocchiale di Farra, quanto le altre annesse siano accomodate et fornite conforme agli sopraddetti ordini, li quali siano effettuati et eseguiti in termine di mesi sei. Commandando al reverendo curato, in virtù di santa obedientia, che ed ogni diligently procuri la soprascritta esecuzione sotto pena ai giurati, se loro mancheranno, d'esser interdetti dall'ingresso della chiesa» (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 33, fascicolo V-23, c. 28r).

Il 10 settembre 1607 in occasione di altra visita del vescovo Mocenigo si ribadiscono alcuni ordini. «Santa Maria de Bruolo. Monsignor vicario generale, visitando de eodem (die) la chiesa di Santa Maria de Bruolo, ordinò che siano fatti li telari alle finestre; che sii fornito l'altar di un antipetto bianco, di due candelieri d'ottone, sue tovaglie, manili et altri paramenti e cose necessarie per la messa et accomodato il pavimento del portico in termine di mesi sei, altrimenti adesso per all'ora dichiara interdetta la chiesa» (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 33, fascicolo VI-28, f. 11r).

Il 12 settembre 1618 il vescovo Mocenigo di nuovo in visita in «Santa Maria de Broi», chiericato del reverendissimo Manzoni, ordina che la chiesa sia provvista di una croce, che sia sistemato il posto dell'altare e riparata la porta del campanile. (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 34, fascicolo 35, c. 16).

Il 25 ottobre 1633 in occasione della visita del vescovo Marcantonio Bragadin si prescrive che la chiesa sia provvista della lapide sacra, che non può mancare. (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 34, fascicolo 66, alla data).

Dagli atti della visita celebrata dal vescovo Sebastiano Pisani il 17 agosto 1641 si apprende che è presente un altare con la pala di san Giovanni Battista, non si tratta quindi di un affresco. «Visitavit ecclesiam Sanctę Marię a Broilo dicti loci de Farra et eius altare, in quo est picta etiam imago sancti Ioannis Baptiste, habet mensam cum ara sacra. Mandavit dictam aram inferiori in mensa aliquantulum <in> blescatam. Est beneficium simplex clericatus nuncupatum possessum a reverendo presbitero Manzone (omissis) Manzone, cum proventu annuale ducati centum circiter. Mandavit apponi portam campanili cum eius serratura». A margine, a proposito del Manzoni: «Est indulgentia presbiterum diei 16 iulii 1639» (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 35, fascicolo 76, c. 15v).

Negli atti della visita del vescovo Marcantonio Agazzi del 7 ottobre 1693, in cui l'edificio risulta in stato precario, per la prima volta è riscontrato il titolo di «Beata Maria Vergine ad Nives de Bruoi», il cui giuspatronato rimane della famiglia Onigo di Treviso. (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, *Visitatio Quarterii Plavis hoc est Congregationis Vidorii*, busta 36, fascicolo 128, c. 235r).

In data 6 agosto 1729 il vescovo Benedetto De Luca visita la chiesa della «Beata Vergine Maria ad Nives» e prescrive, tra l'altro, la rimozione dei sassi indecorosi presenti all'interno e di rimetterla a nuovo. (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 37, fascicolo 158, c. 19v). Una specifica in proposito (trattasi di inginocchiatoi lapidei) si ricava dalle prescrizioni della visita pastorale del vescovo Lorenzo da Ponte del 22 giugno 1742: «Per oratorio publico Beatae Mariae Virginis ad Nives de ratione nob. Oniga», il presule prescrive di provvedere alla tela cerata per coprire la pietra sacra dell'altare maggiore, la sistemazione del pavimento specie in mezzo, inoltre «omnino ex ipso oratorio auferri saxa quae pro genuflexionis inserviunt, nec non transferri omnia indecora quę in ipso existent». (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 37, fascicolo 176, c. 30v).

Nella lunga relazione stilata dall'arciprete di Farra don Giovanni Francesco Bassanello in occasione della visita pastorale celebrata nel 1752 dal vescovo Lorenzo Da Ponte si legge: «Vi è il beneficio semplice o chiericato sotto l'invocazione di Santa Maria detta in Broi eretto nella piccola sua chiesa chiamata col titolo stesso. Ha questa un solo altare in cui vi è la divina immagine della Beata Vergine dipinta in sul muro a fresco, ha inserita la pietra sagra, ed il beneficiato, ch'è il nobile signor abate Onigo di Treviso non ha verun obbligo di celebrar o far in essa chiesa celebrare veruna messa ed è mantenuto da lui delle necessarie suppellettili, ma d'illuminazione dalla pietà di questi popoli che colà ricorrendo nelli bisogni di piogge o siccità, anzi anche in ogni festa dopo le funzioni della parrocchiale fanno abbondanti limosine». (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, *Relazioni di Visite Pastorali*, *Farra di Soligo*, busta 58). La trascrizione dell'intera relazione comprensiva degli inventari è in Faldon 1983, pp. 71-76.

Dalla relazione Bassanello si accerta l'esistenza di un altare da ritenersi il principale, considerato il titolo, e la presenza dell'immagine - si noti - ad affresco, da ipotizzare risalente alla fase della

decorazione originaria. Non è più citato invece quello di san Giovanni Battista dotato di pala, con ogni probabilità un altare ligneo con dipinto su tela.

Fin qui si sono colti i dati che possono interessare l'assunto del presente volume riguardante gli affreschi rinvenuti in Santa Maria dei Broli in occasione dei restauri. Nella ricerca storica di Marco Sanzovo (2010), per l'arco di tempo successivo, ci si sofferma a raccogliere le notizie sui gravi danni sofferti dalla chiesa a causa degli eventi della Grande Guerra, elencati nell'informazione data il primo maggio 1919 dal parroco di Farra don Desiderio Calderer: «Chiesetta Madonna dei Broli rovinata internamente nell'altare, esternamente nel tetto, in sacrestia», e inoltre «Dal Campanile della chiesa Madonna dei Broli bruciate le porte, le scale, rubate le 2 campanelle». Successivamente, il 6 maggio 1922, si elencano i danni di guerra in termini analoghi. Cfr. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Misto, *Fondo Parrocchie*, busta 58A Farra di Soligo.

Più dettagliata è la seguente cronaca riportata da Sanzovo (2010, p. 16) risalente al 1927: «Nella prima settimana dell'invasione 10-18 ottobre 1917, la chiesetta della Madonna dei Broli, profanata. Porte e banchi bruciati = pietra sacra dell'altare divelta, spezzata in frantumi. Campanelle asportate: chiesetta convertita in una stalla per cavalli e così per diversi mesi. Poi rifugio-trincea di difesa con mitragliatrici, nell'ultimo mese abbandonata servi di dormitorio e rifugio ai soldati italiani e per prigionieri tedeschi. Dopo 10 anni finalmente restaurata ribenedetta, consacrata riavè il sacerdote per la celebrazione della Santa Messa, il popolo per la preghiera. Il dipinto della *Madonna col Bambino*, miracolosamente salvato, ritorna ad essere riallocato al suo posto». (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Misto, *Fondo Parrocchie*, busta 58A Farra di Soligo). Sanzovo rileva che lo scrivente sbaglia di un mese, storicamente infatti l'avanzata degli austroungarici avviene il 9 novembre 1917, come si deduce da Dall'Anese, Martorel 1977, pp. 32-33; Nicoletti 2000, p. 55.

Riguardo il dipinto della *Madonna con il Bambino* è nell'occasione identificato dallo studioso con la tela (cm 91x71) conservata presso il Museo Diocesano d'Arte Sacra «Albino Luciani», già attribuito ad Antonio Bellucci (*Museo Diocesano* 1986, p. 10; *Museo Diocesano* 2001, p. 49) specie nel contesto di un'estensione criticamente infondata delle sue testimonianze locali proposta da Mies (1987, pp. 24, 25, fig. 11; Idem 1992, pp. 13-27), già messa in discussione da Mauro Lucco (nella *Prefazione* a Mies 1992, p. 5) e da chi scrive (Fossaluzza 1993, p. 140 nota 72; Idem 1997, p. 522), opera in seguito più direttamente e con convinzione esclusa dal catalogo di quelle autografe da Magani (1995, pp. 53, 223 cat. R142, 229) a favore di un seguace locale di Bellucci, non meglio individuato.

Il restauro della chiesa ne consentì la benedizione il 7 agosto 1927. La testimonianza è offerta da un volantino a stampa scritto da don Enrico Damuzzo, parroco di Farra, che ricorda i danni subiti nel periodo bellico e che «soltanto il dipinto della Madonna con Bambino Gesù, per miracolo, venne risparmiato dall'insulto della guerra». (ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Misto, *Fondo Parrocchie*, busta 58A Farra di Soligo). Riprodotto da Sanzovo 2010, p. 17.

Quanto alla storiografia, tra le principali menzioni della chiesa si annoverano le seguenti. Maschietto 1915, p. 64: tra gli oratori pubblici della parrocchia di Farra di Soligo figura «Santa Maria dei Broi proprietà Onigo». Sull'altare è un piccolo quadro (*Beata Vergine col Bambino*) di buon autore.

Faldon (1983) trascrive i documenti riguardanti il conferimento del beneficio della chiesa a metà Quattrocento, alcuni atti riguardanti le visite pastorali del vescovo di Ceneda, Lorenzo da Ponte, di metà Settecento, senza altra indicazione storica specifica sulla chiesa.

Tomasi (1998, I, pp. 395-396) la indica in località «Broilo» e ne ricorda il titolo attuale di Madonna della Neve, senza fissare il momento di tale dedizione. Riporta il completo regesto del te-

stamento di Francesco Brunvillani del 3 novembre 1326, la registrazione dei benefici a partire dal 6 giugno 1334 (ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale Pergamene 4331).

Utali menzioni, di cui si tiene conto in altri punti del presente testo nel caso di specificità dei dati, si trovano in Dall'Anese, Martorel 1991, p. 73; Cagnin 1994, pp. 37, 52 nota 105; Cagnin 1997, pp. 175-176; *L'Alta Marca* 2000, p. 143; Dall'Anese 2009, pp. 22, 182.

2 Cagnin 1994, 37, 52 nota 105; Cagnin 1997, pp. 175-176; *L'Alta Marca* 2000, p. 143; Dall'Anese 2009, pp. 22, 182.

3 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 29, n. 3190. Per tale documento ci si riferisce al regesto e considerazioni di Cagnin 1997, pp. 175, 238 nota 132.

4 Cagnin 1994, pp. 37, 52 nota 105; Idem 1995, p. 192 e nota 50; Idem 1997, pp. 111, 119, 122, 140 note 68, 69, 175 nota 131, Angella, Bonghi 1991.

Si aggiunga che Bonifacio (1591, pp. 201, 203; Idem 1744, pp. 139, 153, 158-160) annovera i Nordigli fra le cinquantasette famiglie nobili trevigiane che hanno posseduto terre e castelli, «possedevano Farra». Federici (1787, II, p. 23) segnala il castello: «45. Farra, castello antico oltre Piave dominato da nobili Nordi, che diedero origine da Trivigi a quei del Friuli».

5 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 91, n. 10984. Si tiene conto del regesto e delle considerazioni di Cagnin 1997, pp. 175, 238 nota 133. Il venditore era Marco del *quondam* Marco da Credazzo.

Si aggiunga, fin da ora, che il termine «*Broius*» sembra già designare un toponimo di Farra, come attestato a partire da questo documento, mentre in altri di poco successivi, qui di seguito segnalati, esso qualifica già la chiesa che vi sorge come quella «del brolo», o sita «ai Broli», o *tout court* «dei Broli», forma che prevale nell'uso comune anche odierno e che pertanto si accoglie. Sulla grafia e le sue varianti si tenga conto del titolo indicato in occasione delle visite pastorali, qui riportate, *infra* nota 1.

Come noto, il sostantivo bròlo (e bròilo) ha come corrispondente quello del latino medioevale *broilus* (o *broilum*) e *brolium*, e quello del latino tardo *brogilus* che, per lo più, è ritenuto di origine celtica.

Si deve tener conto ancora di quanto segnala Du Cange (1688, pp. 694-695, *ad vocem* «Brogia»), ripreso da Forcellini (1771, I, p. 468), secondo il quale per i Galli «brogio» avrebbe il significato che *agrum* assume per i romani, come l'erudito secentesco specifica nello spiegare il termine «allobrogio» che in Giovenale (*Satire*, 8, 234) indica coloro che sono stati trasferiti da altro luogo, cfr. Dimatteo 2014.

Di recente la tesi della derivazione gallica e non latina del termine è condivisa da Lehmann (1986, p. 246), con il far derivare la parola «brogia» da quella gotica «mruig», dalla quale trae origine «marka» che indica la parte di un territorio ben definito.

Altra linea interpretativa è da far risalire anch'essa alle argomentate voci etimologiche di Du Change (1688, I, coll. 1150-1151; Idem 1710, pp. 695-696), il quale considera il termine *brolium* sinonimo del greco *περιβόλιον*, a sua volta mutuato dal persiano in età ellenistica, a indicare un giardino cinto di mura, o siepi: «περιβόλιον. Hortus vel Silva muris circumsepta, vulgo Parcus; quomodo Graeci περιβόλιον vocant, non tantum Templi muros, sed totum illud conceptum, quo vineae, arbores, hortique Templo circumstantes includuntur». Anche Muratori (1739, II, *Dissertatio XXIII*, col. 303), con riferimento a Zosime (ed. 1979, pp. 42-43) e a quanto riferisce a proposito della campagna sassanide dell'imperatore Giuliano, fa risalire ai re di Persia l'uso e la tradizione di chiudere le fiere in spazi alberati (*saltus, silvae*) circondati di muro, pali o fosse che si chiamavano *Gajum, Parcus, Brolium*.

L'origine greca e non celtica del termine trova sostegno in Bosworth, Toller (1983, p. 127, *ad vocem* «broel»).

In accordo con Du Change, Muratori (1739, II, *Dissertatio XXIII*, col. 1110), in più occasioni, qualifica il brolo quale luogo chiuso,

alberato, atto a contenere gli animali per la caccia, ma anche gli alberi da frutto. Quest'ultima destinazione sancisce l'uso moderno del termine presso i Milanesi e i Modenesi, sempre secondo Muratori (1739, II, *Dissertatio XXI*, col. 150): «Attamen apud Mediolanenses *Brolium* pro Viridario seu Pomario nunc usurpatur; et apud Mutinenses *Brollo* est locus arboribus pomiferis consitus, et muro aut sepe circumseptus».

Per quanto riguarda l'età medioevale è di particolare importanza l'analisi condotta da Lauer (1937, pp. 159-160) che ritiene «*Brogilos*» di derivazione volgare e non latina. Circa l'uso del termine, specie in età carolingia, lo studioso ne considera anche l'accezione di «*parc*» che si trova in inglese antico. Da tale studio, che riconsidera le menzioni nei capitolari carolingi, alcune segnalate già da Du Cange, emerge l'uso venatorio di tali spazi nell'ambito della pratica propria della vita nobiliare. Sulla base di fonti coeve, anche nell'edizione più recente del *Latinitatis Italicae Medii Aevi lexicon* (2001, p. 53) si definisce il «*brolium*» un «saltus muris vel saepibus cinctus in quo venatio exercebatur». Il contesto, pertanto, determina la destinazione degli spazi designati con questo termine come luogo di caccia, oppure di coltivazioni arboree.

In particolare, come noto, a partire dall'XI secolo il termine brolo (broletto), con particolare riferimento alla Lombardia, designa in un contesto urbano il luogo di ritrovo per acquisire informazioni e discutere, e poi l'edificio stesso in cui si riuniscono le rappresentanze cittadine in età comunale. Cfr. Serra 1943, pp. 1-5; Pistilli 1992, pp. 765-767.

6 Cagnin (1994, p. 52 nota 105) desume che il giuspatronato Brunvillani su Santa Maria risalga al Duecento, seppure l'esistenza sia attestata più tardi.

7 Si ritiene utile riportare in proposito i registi e le considerazioni attingendo al più volte citato contributo fondamentale di Giampaolo Cagnin.

1299, 11 luglio. Follina.

Odorico permuta la decima di un terreno con l'abate di Follina Valterio. ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *San Michele in Isola*, pergamene busta 18, n. 641. Cagnin 1997, p. 238 nota 134.

1300, 12 marzo. Farra.

Odorico Brunvillano presta denaro e chiede in garanzia terre. Laudesio da Farra e sua moglie Armellina vendono per venti soldi grossi un appezzamento a Odorico: la vendita in realtà rappresenta la garanzia offerta a Odorico, che si era fatto garante di un prestito concesso ai due coniugi da Ubicino Toscano da Treviso. ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 55, n. 6290. Cagnin 1997, p. 175, 238 nota 134 (senza indicazione della data).

1301, 31 agosto. Farra.

*Dominus* Odorico «vilicus in Credacio pro nobili viro domino Tholberto de Camino Comite Cenetensis», prende possesso a nome di Tolberto di un appezzamento di terra in località *Sub villa* di Farra, che il defunto Ardemanno di Farra aveva ricevuto in feudo da Tolberto e dalla sua *domus*.

Allo stesso titolo prende poi possesso delle altre terre e decime dei defunti Ardemanno e Maggio suo fratello, figli di Martino *Ragacallis* di Farra, pertinenti alla *villicatio* di Credazzo, perchè non c'erano altri maschi nella famiglia e non si era presentata alcuna altra persona «volens observare fidelitatem ipsius feudi». ARCHIVIO AZZONI AVOGARO DI TREVISO, *Pergamente varie*, scatola 8. Cagnin 1997 pp. 175, 238 nota 133.

1303, 11 agosto. Farra.

Farra, sotto il portico della chiesa di Sant'Andrea, Lando, figlio di Odorico Brunvillani, acquista per conto del padre un iugero di terra in Soligo. I venditori sono Bono Bocca da Farra e suo figlio Giovanni Bruto. ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 91, n. 10995. Cagnin 1997, pp. 175, 238 nota 135.

8 Si veda il regesto *infra* nota 7.

9 ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, *San Michele in Isola*, pergamene

busta 18, n. 641. Il documento è segnalato da Cagnin 1997, p. 238 nota 134. Il terreno in territorio di Soligo confina a mane con la terra di Biachino, a meridie con la terra dello stesso Odorico, a sera con la proprietà della chiesa di San Floriano di Soligo e a monte con la via pubblica.

10 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 25, n. 2745. Cagnin 1997, pp. 175, 238 nota 136. Il 14 maggio l'atto è registrato alla presenza del podestà di Treviso Ziliolo *quondam* Guglielmo de' Putaleis da Parma, cfr. Netto 1992-1993, p. 28: in carica dal 6 febbraio 1305 al 30 giugno 1306.

11 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene, busta 59, n. 6963. Cagnin 1994, pp. 37, 52 nota 105; Idem 1997, pp. 175, 238 nota 137.

12 hora = ora.

13 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene, busta 59, n. 6963. Ci si attiene al registro di Cagnin 1994, p. 52 nota 105; Idem 1997, pp. 175 238 nota 137.

14 In generale, sulla fondazione di cappellanie e la creazione e sviluppo degli anniversari dal primo trecento si rinvia a Chiffolleau 1980, pp. 332 segg.; e per i secoli subito precedenti, ma non solo, a Lauwers 1997.

15 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, Testamenti, busta 7, n. 760. Il testamento fu rogato dal notaio Cavalerio da Farra, è noto nella copia tratta dal notaio Giacomo di Lando da Farra, su autorizzazione del Consiglio dei 300 di Treviso. Cfr. Faldon 1983, p. 33; Cagnin 1997, pp. 176-177, 238 nota 153; Tomasi 1998, I, p. 395.

16 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97. Faldon 1983, pp. 61-62; Cagnin 1997, p. 238 nota 138; Sanzovo, dattiloscritto, 2004, p. 7. Giacomo di Francesco pievano di Manfreda conte di Treviso e conte di Collalto il 17 gennaio 1429, cfr. Bampo, ms., sec. XX<sup>2</sup>, (ms. 1411), *ad vocem*. Abitò ed esercitò sempre a Treviso, gli atti conservati riguardano l'arco temporale 1431-1452.

17 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97. Faldon 1983, pp. 63-64. Pre' Ludovico sarà privato del beneficio dal vescovo Leoni il 30 giugno 1461 «propter eius demerita et scelera moresque inonestos», in esecuzione di una sentenza del vescovo di Treviso Marco Barbo. Nella stessa data è investito Toma de Pariani di Bologna pievano di Soligo, il quale in data 22 settembre risulta assommare i benefici clericali delle chiese di San Martino e di Sant'Andrea di Farra, di conseguenza del fatto che Francesco pievano di Conegliano non aveva presentato il suo titolo; si aggiunge il beneficio clericale di San Nicola di Pedeguarda di Solighetto poiché il prete Antonio Filomena di Ceneda non aveva presentato il suo titolo. ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97. Cfr. Faldon 1983, pp. 64-65.

18 Proavo, proavolo = bisnonno, antenato in genere; sinonimo bisavolo. Con tale termine si deve intendere nel caso specifico Odorico calcolando i tre gradi nella linea retta. Il notaio non usa, infatti, il termine abavo o atavo. Cfr. Calisti, Gottlieb Heinecke 1835, pp. 113-115.

19 Cagnin 1997, pp. 176, 238 nota 146-148. Lando aveva sposato Matelda soprannominata Benvenuta, figlia di Rica da Vidòr. La data di morte di Lando è fissata nel 1340. Aveva alienato le proprietà di Farra e circondario che deteneva assieme al figlio Giacomo di professione notaio. Oltre a quest'ultimo, i suoi figli furono Zambrutto e Almerico detto «Smaracus».

20 In termini più generali, a proposito dell'aspetto individuale, cioè della «scoperta della morte di sé», in cui sembra potersi ricon-

durre la tipologia di questo testamento si veda quanto sintetizza Duranti (in *Un gallo ad Asclepio* 2013, pp. 220-221) circa i contributi fondamentali di Chiffolleau, qui di seguito richiamati.

Della vasta letteratura sulle tipologie testamentarie del Tardo Medioevo e i loro significati culturali si sono tenute in conto le osservazioni, circa la fase di passaggio nel modo di sentire la morte verso la metà del Trecento, di Chiffolleau 1982, 449-465, in part. pp. 450-451. I presupposti metodologici ed esemplificazioni sul "riscaldamento" della pratica testamentaria si trovano nella prima parte del volume fondamentale di Chiffolleau 1980, pp. 32-89. A considerare la vastissima letteratura che segue al riguardo, per quanto concerne il Tardo Medioevo e l'ambito veneto, si deve tener conto soprattutto dei contributi sotto ottiche particolari di Antonio Rigon 1985<sup>1</sup>, pp. 105-119; Idem 1985<sup>2</sup>, pp. 41-63; Idem 1991, 391-414; Idem 2007, pp. 457-470.

Per l'area che qui interessa nel Trecento si veda Cagnin 1989, pp. 238-253, 270-279; Idem 1997, I, pp. 212-230.

21 Chiffolleau 1980, pp. 391-399; Le Goff 1981; ed. italiana 1982. Si vedano, inoltre, le considerazioni sul riscontro nella quotidianità di Panarelli 1996; Cagnin 2006, pp. 97 segg.

22 Ci si limita in questa occasione a rinviare al testo fondamentale di Henri de Lubac 1949, nella seconda edizione rivista e aumentata comprensiva del saggio su *La portée sociale de la messe* (De Lubac 1942), poi in italiano: De Lubac 1968; Idem 1982. Inoltre si aggiunga De Lubac 1944. Ma si veda anche Chiffolleau 1981, p. 246; Rubin 1991.

Quando al prepararsi a morire e agli aspetti pubblici connessi alla somministrazione dei sacramenti si tiene conto del saggio di Joseph Avril (1983, pp. 88-106) e delle considerazioni proposte da Duranti (in *Un gallo ad Asclepio* 2013, pp. 102-103) in occasione della nuova pubblicazione. Particolare attenzione è prestata al ruolo del sacerdote «medico delle anime, che riconcilia il morente con la Chiesa e con Cristo».

23 Chiffolleau 1980, pp. 323 segg., 339, 408 segg.; Idem 1981, pp. 235-246, in part. p. 250.

24 Chiffolleau 1981, p. 248: «L'usage du testament favorise cette attitude puisque c'est alors celui qui va mourir, dans son individualité et son originalité spécifiques, et non plus la coutume, les *mos majorum*, qui décide».

25 Sulle celebrazioni stipendiate cfr. Chiffolleau 1981, p. 248. Sulle cappellanie, la creazione e lo sviluppo degli anniversari dal Trecento cfr. Chiffolleau 1980, pp. 332 segg.

26 Chiffolleau 1981, pp. 236, 248-249: «Mais voilà brusquement que le système s'emballe: les laïcs, en multipliant à l'infini et selon des règles difficiles à percevoir, les dévotions pour les morts, semblent prendre l'initiative tandis que les gens d'Eglise, tiraillés entre les exigences du dogme et celles de leur vie matérielle, parfois encourageant ou réprimant, mais les plus souvent ne disent mot, laissent faire».

27 Le Goff 1979, pp. 25-52; Idem 1981; Prosperi 1982, pp. 400-401; Baschet 1998, pp. 54-62. Su usura e cristianesimo nel Medioevo rimane fondamentale il contributo di Nelson 1967, pp. 27-54.

28 Cagnin 1997, p. 176, 239 nota 146. La nota riguarda due documenti del 1314 che attestano la gestione in comune di acquisti: ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 47, n. 4985: 1314, 9 aprile; busta 31, n. 3398, 1314, 3 maggio.

29 Tomasi 1998, I, p. 393; Dall'Anese 2009, pp. 20, 22, 184. Ma si veda in precedenza Maschietto ms., 1966: «Quella di san Giorgio, che si trovava presso la casa del rettore, o canonica, era stata parrocchiale come si afferma comunemente. (...) Nel Settecento, in una relazione del parroco Carlantonio Benozzi, quella di San Giorgio era ritenuta parrocchiale antica e da tutti in seguito è detta così, e anche quasi parrocchiale, (era stata parrocchiale nel 1354). Era consacrata. Aveva tre altari (San Giorgio, Sant'Antonio da Padova, San Giovanni Battista). Vi si diceva la messa la seconda e quarta domenica di ogni mese quando le domeniche non erano impedita da altre solennità. Aveva il suo cimitero. Fu

demolita nel 1938, non essendo più affidabile ed essendo stata danneggiata durante l'invasione del 1918. Aveva un tozzo campanile dall'aspetto di torre fortificata».

30 Cagnin 1997, p. 176.

31 *Madonna con il Bambino in gloria tra i santi Pietro apostolo e Giovanni Battista*, San Giorgio che lotta con il drago, la principessa, olio su tela cm 255x145 circa. Come opera di Paris Bordon è catalogata da Bailo, Biscaro 1900, p. 120: «Farra di Soligo, chiesa parrocchiale. San Giorgio a cavallo. Al basso è San Giorgio a cavallo che fissando lo sguardo sul drago sembra intimargli di arrendersi; tiene con la destra una bandiera. A sinistra sta in piedi la principessa della leggenda, e guarda con aria supplichevole il santo. In alto nelle nubi la Vergine con Bambino che si volge a destra per consegnare le chiavi a san Pietro, mentre a sinistra è un san Giovanni Battista col nastro fra le mani ove si legge: *Ecce qui tollit* ecc. La pala fu eseguita per l'altare maggiore della antica chiesa di San Giorgio, in alto sul colle di Farra, l'anno 1542; come si rileva dalla iscrizione ancora esistente nella riquadratura in legno, rimasta sull'altare della detta chiesa: "ID4II fu messo su questa pala in tempo de P. bernardin veyolo da Sernaja et Toni de Baseet et Mathio de Menegaz jurati et costò ducati 60". La tradizione nel paese indica come autore Paris Bordon, ma noi siamo inclinati ad escludere che gli appartenga, per il diverso carattere di tutte le figure, in particolare della Vergine e del Bambino, che non hanno nulla dei tipi bordoniani. Non sarebbe invece di Ludovico Fiumicelli? Il gruppo sulle nubi fa pensare alla grandiosa pala degli Eremitani». Ad esempio, Maschietto (1915, p. 64) conferma la paternità di Bordon. Successivamente, nel manoscritto relativo alla prima visita pastorale Zaffonato (Maschietto, ms., 1966, c. 1357), vede l'opera collocata nella chiesa parrocchiale vecchia di Santo Stefano e specifica «L'altare di san Giorgio Martire è di cotto dipinto con piccolo tabernacolo di gesso e, nell'ancona, vecchia pala in tela (la Beata Vergine, san Giorgio che libera la giovane, san Pietro e san Rocco in alto) proveniente dalla parrocchiale (500-600?) di Paris Bordon, (1500-1579)?». La segnalazione dell'opera è tenuta in conto, a proposito delle antesignane ricerche di Bailo e Biscaro su Bordon, da Manzato (1987, pp. 267-268, fig. 4) che riproduce la fotografia di cui si avvalsero i due studiosi e che è conservata nell'archivio di Luigi Bailo, ora presso la Biblioteca Comunale di Treviso. Quanto alla problematica attributiva, sulla scorta di tale riproduzione e a seguito dell'esame dell'opera in precarie condizioni conservative presso il deposito del Museo diocesano di Vittorio Veneto, da parte di chi scrive si è confermata dubitativamente l'assegnazione a Fiumicelli, in occasione di un primo vaglio del suo profilo e catalogo, cfr. Fossaluzza 1982, p. 144 nota 40. In seguito, l'esame diretto dell'opera effettuato dopo la foderatura e i primi saggi di pulitura, cioè nello stato di conservazione in cui ancora oggi si riproduce (ma per la prima volta a colori) ha consentito di avanzare l'attribuzione diretta a Francesco Beccaruzzi, cfr. Fossaluzza 1986<sup>1</sup>, pp. 346-349, fig. 6; Idem 1986<sup>2</sup>, pp. 10-11 (nei due contributi riprodotta per la prima volta, a restauro avviato), in seguito confermata, cfr. Fossaluzza 1993, p. 116, 126 nota 99, fig. 71; Idem 1998, pp. 643, nota 33, 34. Nell'occasione di valorizzare la pala proveniente da San Giorgio di Farra come opera di Beccaruzzi si è proposto di associarvi le due piccole tavole (ciascuna cm 17,5x51) provenienti da Farra, ricoverate anch'esse presso il Museo Diocesano d'arte sacra "Albino Luciani" di Vittorio Veneto, ma più fortunate dal punto di vista conservativo e critico. Hanno conosciuto, infatti, l'attribuzione diretta a Giovanni Antonio Pordenone da parte di Mauro Lucco (in *Proposte di restauro* 1978, pp. 57-58), in linea con la ricostruzione della sua fase giovanile avanzata dallo studioso (Lucco 1975), il quale le metteva in rapporto con la pala di Susegana del maestro friulano, circa 1515. Ipotizzando, anzi, per ragione della corrispondenza dei santi presenti in quest'ultima, che potesse costituire la predella. Soluzione che chi scrive ha ritenuto invece più pertinente, per evidenti ragioni stilistiche, alla

pala attribuita a Beccaruzzi ugualmente proveniente da Farra, già in San Giorgio. Quanto ai soggetti si sono individuate da chi scrive le scene seguenti: *San Pietro sconfessa Simon mago davanti a Nerone*, dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, e *La predicazione di san Giovanni Battista alle turbe*. L'attribuzione al Pordenone delle due tavole è stata accolta e confermata, senza le circostanze di motivarla, in *Museo Diocesano* 1986, pp. 9 catt. 1 e 2, 12 figg. 1, 2; *Museo Diocesano* 2001, p. 21; Dall'Anese 2009, pp. 166-169, figg. 157, 159.

32 Considerazioni sul luogo e la dettatura del testamento, la presenza di famigliari, si trovano in Chiffolleau 1980, pp. 66 segg.

33 Chiffolleau 1982, p. 451.

34 Sul cimitero e le sepolture *infra ecclesiam* nelle campagne nel Tardo Medioevo, i cimiteri senza tombe, cioè i «monumenti» e le attività liturgiche e «paraliturgiche», si tiene conto delle osservazioni generali di Chiffolleau 1980, pp. 154 segg., 165 segg., 171 segg.; Idem 1982, pp. 456-457. Ariès (1974, p. 23), che attinge alla voce «Coemeterium» di Du Cange (1710, I, p. 1144), ricorda anche l'accezione di «asilò» che il termine assume. Si veda in proposito Lauwers 1999, pp. 1047-1072; Idem 2005. In particolare si aggiunge al riguardo, pur con i riferimenti soprattutto all'Alto Medioevo, il saggio di Alexandre-Bidon 1996, pp. 80-93.

35 Inizialmente, o almeno fino al XIII secolo, secondo Chiffolleau (1981, p. 240) la celebrazione dell'anniversario prevedeva la ritualità medesima del funerale. Riguardo la possibile distribuzione delle messe cfr. *ibidem*, p. 245.

36 Moroni 1846, pp. 127-137.

37 Sui poveri come intercessori privilegiati, la carità e l'elemosina nella pratica testamentaria, si tiene conto delle osservazioni generali di Chiffolleau 1980, pp. 305 segg.

38 Il secondo matrimonio con Margherita, figlia di Giovanni Bonatini di Credazzo, risale al 1313. La dote raggiunge il valore di 215 lire di piccoli. Cfr. Cagnin 1997, pp. 176, 239 152, con collocazione della pergamena dell'Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso che lo attesta.

39 Tale distribuzione sembra rientrare alla perfezione nelle casistiche riportate da Chiffolleau (1981, p. 240), secondo il quale il testatore, anche di ceto borghese, ottiene in tal modo un buon assieme di intercessioni.

Sulle chiese menzionate basti qui il rinvio ai cenni di Tomasi 1998, I, pp. 392, 397-399.

Su Santo Stefano sono da riportare le annotazioni di Maschietto 1915, p. 64; Idem, ms., 1966, cc. 1352-1353: «Negli atti della visita pastorale del vescovo Nicolò Trevisan 19 aprile 1475 si legge che il vescovo visitò a Farra tre chiese, quella di Santo Stefano di Farra, curata, che era consacrata, quella di San Lorenzo di Credazzo e quella di San Giorgio di Farra, il rettore delle quali era pre' Francesco da Venezia. Quelle tre chiese avevano bisogno di riparazione; erano dunque antiche. Come risulta dagli atti della visita pastorale del 1544, la chiesa di Santo Stefano di Farra era stata Cappella della Pieve di Sernaglia. Era consacrata; aveva il Santissimo e il battistero. Pare sia sorta nel secolo XIV e divenuta parrocchia nel XIV?». Maschietto (ms., 1966, cc. 1355-1357) è poi dettagliato nel descrivere la parrocchiale vecchia e i suoi arredi dopo aver ricordato che nel 1912 si era iniziata la costruzione della nuova su progetto di Domenico Rупolo di Caneva di cui precisa i tempi dell'esecuzione. Risulta che «La chiesa è deperita per vetustà, di metri 22 per 12 il coro a parte di m. 10 per 7. Fu restaurata nei secoli XVI, XVIII, ampliata (coro e altari) nel 1825-28». Sul recupero della chiesa, che è stata trasformata con i lavori iniziati nel 2005 in centro culturale polifunzionale, spazio espositivo per pubblica riunioni e attività concertistiche dal Comune di Farra di Soligo, basti qui il rinvio all'opuscolo illustrativo di Pagani, Gaetan, sl. d.d.

Quanto a san Tiziano, Maschietto (ms., 1966, c. 1354) offre le seguenti informazioni: «San Tiziano di Campagna (in località "al Patean") presso la quale, in un campo, era un pozzo di acqua

viva, indizio di luogo abitato. La chiesa era stata data *in titulum* nel 1544 a uno di Pieve di Soligo. Quella chiesa od oratorio è interessante per la devozione al santo patrono della diocesi. Si dice sia stata costruita dalle popolazioni della zona per la ottenuta liberazione da una pestilenza, e interessa per la pala che contiene (La Madonna in trono col Bambino e angeli; a sinistra sant'Urbanò papa, al centro san Marco evangelista, a destra san Tiziano) di Palma il Giovane (1544-1628)? Fu lesionata durante l'invasione 1918, e distrutto l'altare».

Sulla chiesa di San Tiziano si rinvia inoltre a Dall'Anese, Martorel 1991, pp. 73-74; Dall'Anese 2009, p. 186.

40 Tomasi 1998, I, pp. 395, 396.

Come informa Maschietto (ms. 1966, c. 1354), a Farra le «chiese campestri o di montagna erano nel 1544: san Martino e Sant'Andrea, che aveva ambedue *in titulum* don Daniele de Bastanzi, chierico cenedese».

Maschietto (ms. 1966, cc. 1352, 1353) precisa che San Lorenzo è tra quelle visitate dal vescovo Nicolò Trevisan il 19 aprile 1475. Rileva, in particolare, «quella di San Lorenzo di Credazzo è detta pure nelle relazioni dei parroci antica parrocchiale o comparrocchiale. Non era consacrata; aveva un solo altare, il suo cimitero e la sua luminaria. Fu rovinata gravemente durante la invasione del 1918».

41 Angella, Bonghi 1993; Tomasi 1998, I, pp. 273-274, 391-392.

42 Cagnin 1989, p. 246; Idem, 1997, p. 214.

43 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 59, n. 7019: 1329, 3 novembre, Farra. Segnalato da Cagnin (1997, pp. 177, 239 nota 154) che in tal modo lo interpreta.

44 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Ospedale di Santa Maria dei Battuti di Treviso, pergamene busta 91, n. 11142. Segnalato da Cagnin 1997, pp. 177, 239 nota 155, e ora con data riportato in registro.

45 Cagnin 1997, p. 177.

46 Cfr. Bampo, ms., sec. XX<sup>2</sup> (ms. 1411), *ad vocem Francesco di Farra (de Brunvillani) quondam Bartolomeo not. Tarvisii*. I suoi rogiti riguardano l'arco temporale 1407, 10 agosto-1457, 12 febbraio, con molte rubriche. *Obit* lì 14 dicembre 1460. La sua casa in contrada di Santa Maria Maggiore a Treviso era appartenuta al *quondam* Daniele di Chinazzo.

Oltre il figlio Enrico di cui si è detto sopra, esercitano la professione notarile i figli Luca (atti 1459, 29 dicembre-1485, 9 aprile). Successivamente si annovera quale notaio, secondo la tradizione di famiglia, Placido da Farra *quondam* Luca (atti 1479-1492). cfr. Bampo, ms., sec. XX<sup>2</sup> (ms. 1411), *ad voces*.

Alcuni cenni su di lui si trovano in Pesce (1983, pp. 45 nota 209, 105-106): «Francesco Brunvillani del fu Bartolomeo da Farra di Soligo, molto stimato e popolare; lasciò parecchi quaderni di rogiti; testando nel 1460 volle la sua sepoltura “in claustro monasterii Sancte Marie Maioris in monumento suorum predecessorum posito a latere fontis piscium” e lasciò 25 lire “pro adiuvando locum tabernaculi domini nostri Iesu Christi positum in ecclesia predicta iuxta altare maius”».

47 È quanto si ricava dall'atto di investitura del beneficio di Santa Maria dei Broli di pre' Lodovico da Venezia del 13 giugno 1458, al quale si aggiunge in calce una «Appellatio» dal seguente tenore del notaio: «se viva voce appellante ad quemcumque iudicem competetem de illa particula contenta in superscripta investitura ubi dicitur: et sine presentatione ipsius ser Francisci».

48 1447, 11 ottobre. Cèneda, Castello di San Martino. Daniele Rayna chierico della diocesi di Magonza, familiare del vescovo di Cèneda Pietro Leoni, riceve dal presule l'investitura del beneficio della chiesa di San Giorgio di Farra. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97, *Collazioni di benefizi cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, 19r [22]. Faldon 1983, pp. 59, VIII doc. 1, c. 19r [22].

49 1449, 20 gennaio. Cèneda, Castello di San Martino. Il prete Silvestro da Rimini, già sacrista a Cèneda, riceve l'investitura del

beneficio e della chiesa di San Lorenzo di Credazzo, «que ecclesia et beneficium erat commendatum dilecto nobis in Christo presbitero Petro rectori ecclesie Sancti Georgij de Farra». ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97, *Collazioni di benefizi cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, c. 30. Faldon 1983, pp. 59-60.

50 1451, 12 novembre. Cèneda, Castello di San Martino. Il prete Silvestro da Rimini rinuncia alle chiese di Farra e Santo Stefano (*sic*, leggi San Lorenzo) di Credazzo e riceve l'investitura il prete Nicolò. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97, *Collazioni di benefizi cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, c. 35r. Faldon 1983, p. 60.

51 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Materia Beneficiaria*, busta 97, *Collazioni di benefizi cominciano l'anno 1429 e terminano 1486*, n. 1, c. 53v.

1458, 20 gennaio. Cèneda, Castello di San Martino. Dall'atto di conferimento delle chiese e dei benefizi di Santo Stefano e di San Giorgio di Farra, di San Lorenzo di Credazzo al sacerdote Nicolò di Albania, emerge che le ultime due chiese risultano in commenda. Il vescovo decreta in tal modo il conferimento, riguardante «ipsas capellas et ecclesias predictas auctoritate ordinaria conferimus, videlicet ecclesiam Sancti Stephani in titulo et ecclesias Sanctorum Georgii et Laurentii in commenda, et de eisdem tibi providemus teque coram nobis debite constitutum et hanc presentem investituram humiliter et devote recipientem per traditionem annuli nostri in tui digiti impositionem gratiose investientes curamque animarum parochianorum ac regimen et administrationem ipsarum ecclesiarum et bonorum earum in spiritalibus et temporalibus tibi plenarie committendo pro cuius quidem collationis intuitu in manibus nostris jurati ad sancta Dei evangelia manu tactis scripturis quod nobis et successoribus nostris canonice intransibus fidens et obediens eris».

52 Mauro, ms. sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089), c. 74r [93]; Idem, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. 1341), c. 106r; Idem, ms., sec. XVII, (ms. 639/1), cc. 158rv, 159 [163rv, 164].

53 Si è riportato il brano da Mauro, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. 1341), c. 106r. Il medaglione introduttivo della redazione in latino delle genealogie di Mauro (ms., sec. XVI<sup>1</sup>, ms. 1089, c. 74r [93]) si trascrive al modo seguente: «Brunavillani nomen, quod huic genti comune fuit, et proprio viri nomine seu potius cognomine derivavit, is quidem agricola Fare pagiagri Tarvisini in regione Transplavisana positi incola fuit.

Cumque beati Henrici naturalem mortem ac miracula subsecuta audivisset, Talimentum filium gravi morbo diu laborantem eidem ex voto commendavit, et cum Michaele fratre, qui Joannem filium pariter aegrotante, Tarvisium adducere constituerat. In civitate sese recepit anno 1315, die XIII junii, amboque filiis redita sanitate, votisque Deo et beato Henrico persolutis, proprios lares constituerunt in urbe, in qua cives facti honorabiles inter populares familias consituerunt, quae de loco originis postea Farrae seu de Fara dictae sunt, Brunvillani nomine antiquato, quod tamen per multos annos in usu fuit non vidimus plura documenta per Franciscum Bartholomei filium qui inter «notarios» maioris anno circiter 1400 floruit conscripta, in quibus instrumentis de Brunvillanis de Fara sese appellabat.

Servatur quidem ad hac familia in civitate nostra, qua in seculis annos 1400 et 1500 plures edidit optimos cives et peritissimos scribas, et in maxime semper existimate habita est, cuius aedes satis speciosae videbatur in divae Marie Maioris vicinia quas Iulius Francisci secundi filius elegantior restituit, cum vetustate satis essent consumptae».

54 Mauro, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089), c. 40r: «Tertia quae de Fara pago similiter in civitatem profecta civilem cum ceteris conversationem habuit, aliis forsitan antiquior. Verula prima dicta fuit, mox et hoc nomine omisso de loci nomine Fara tantum dicta est. Floruit et haec familia in ordine scribarum at ducentorum annorum curriculo extinta iacuit. Clarioresque habuit viros Andream

Trivisinum et Marcum Salvatorem, qui optimi viri et prestantissimi fuerunt tabellionis».

In Mauro (ms., sec. XVII, ms. 639/1, c. 316r) la spiegazione è la seguente: «Fara. Tre famiglie principalmente si trovano essere state a Trevigi di questo nome di Fara, due delle quali trassero l'origine sua dalla villa di Fara posta d'oltra Piave nella parte di sopra verso Collalto. L'altra nasce da Milano, et furono tutte civili et honorate se bene stetero sempre nel grado della civiltà. Et perché delle due che venero da Fara di questo territorio una fu chiamata sua Brunvillani rispetto al primo autore di quella che così si chiamava, et di quest se ne ha mentione, et discorso di sopra [...]».

55 Mauro, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. 1341), c. 74r.

56 Mauro, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089), c. 74r [93]. Se ne veda la trascrizione *infra*, p. 138 nota 54. Nella versione del 1697.

57 Cagnin 2004<sup>1</sup>, pp. 149 nota 3, 150 nota 5, 169; Tilatti 2004, pp. 137-138; Varanini in Varanini, Gardoni 2007, pp. 270-272.

58 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 5v. Gli anni della stesura sono circoscritti al 1358-1368 da Serena 1917, p. 208; di seguito al 1362-1368, ad esempio da Cagnin 2015, p. 475, che riporta il giudizio positivo di Liberali (1935, p. 146) secondo il quale è opera «di una certa erudizione e di buon gusto letterario e artistico, [...] che scrisse *per otium* in semplice elegante latino». La menzione della morte di papa Innocenzo VI avvenuta nel 1362 è il *terminus post quem*; il 1368 è il *terminus ante* poiché l'autore stesso precisa che regnava la pace, da quando nel 1358 si era conclusa la guerra tra Venezia e Ludovico d'Angiò, re d'Ungheria. È invece da tener conto che nel 1368 Venezia combatteva contro Padova. Sulla datazione, a partire dalle osservazioni di Degli Azzoni Avogari (1760, I, pp. 78-79), si tenga conto delle osservazioni di Zabbia 2010, pp. 367-368.

A tali conclusioni giunge anche Sartor (2015, p. 20 nota 14) che si basa sui risultati di tesi di laurea.

Al riguardo dello stile letterario dell'opera si è tenuto conto dei rapporti fra il vescovo da Baone e Francesco Petrarca o esponenti del suo *entourage*. Cfr. Liberali 1938, pp. 137-138; Lazzarini 1933, pp. 1-14; Billanovich 1947, pp. 127-129; Wilkins, Billanovich 1962, p. 237; Gargan 1965, pp. 86, 93 s., 116-124; Idem Gargan 1980, pp. 150-151. Sul carattere autentificativo e propagandistico delle registrazioni riportate nella *historia* si veda Tilatti (2004, pp. 139-140) che, riguardo l'aspetto formale, pone l'accento sulla «mutazione da scrittura notarile a scrittura agiografica: una vera e propria metamorfosi, che implica il cambiamento del principio di autorità e di prova sulla quale si reggevano le testimonianze a proposito del miracolo e quindi della santità di un individuo: dalla tradizione giuridica si transita a quella, non meno prestigiosa, dei modelli agiografici».

59 Sul carattere di «*historia*» dell'opera, «una narrazione cui era essenziale l'uso del documento», si veda soprattutto Cracco 1980, pp. 119-124. Pietro da Baone si considera «verum et optimum testimonium», in altro punto aggiunge «que vidi et oculis conspexi et audivi». Cfr. Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), cc. 1v; Degli Azzoni Avogari 1760, pp. 79-80. Più di recente l'analisi dell'opera è affrontata da Tilatti (2004, pp. 136-140) che offre alcune inedite osservazioni. Lo studioso nota che «il quaderno fu ricopiato, sebbene non sia chiaro se nella forma originale o in un riassunto, quale appendice alla *historia*, “*ad perpetuam memoriam*”, a lode dell'Onnipotente e a merito del beato». Inoltre osserva che l'opera di Pietro da Baone era una «nuova versione» sostitutiva di un'agiografia-storia che si poneva come «nuova fonte di prova, di memoria e di propaganda della santità di Enrico. Essa infine comportava la sparizione dell'originaria raccolta di miracoli, sebbene non immediatamente. D'altra parte, non si può stabilire con certezza se la prima raccolta, quella composta dalla commissione nominata dal vescovo e dal comune, fosse stata pensata in vista di un vero e proprio processo di canonizzazione».

60 Una nota marginale (c. 7r) apposta con la nuova numerazione delle registrazioni avverte della lacunosità riguardante i giorni

subito precedenti il 14 giugno: «Desunt miracula ferie tertie, quartę et quintę ex Bonifacio in *Historia Tarvisi*. N. 89. 56, enim narrat miracula supra 440 a die x. Junii ad 5 julii in Acta fuisse relata, atque huic numero consonant marginales note antiquiori manu huic codici appositę». Osserva Sartor (2015, p. 87) che la somma degli 83 miracoli mancanti ai 358 ancora leggibili per un totale di 438, vede esclusi, per raggiungere il numero di 451, «le due testimonianze dei frati Eremitani e Predicatori sull'evento della fuoriuscita del sangue miracoloso ed escluso il fatto registrato con il numero 165», occorso a Sara di Pietro di cui non si specifica la guarigione, cfr. Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 12r. Lo studioso aggiunge, riguardo le registrazioni di quest'ultimo codice e quelle del codice parigino, che la comparazione «consente di stabilire che il numero dei miracoli effettivi si attesta sul totale di 435, e ciò tenendo anche conto che alcune delle 441 registrazioni complessive sono delle dichiarazioni o attestazioni e che l'esemplare parigino omette per errore la trascrizione del miracolo di Alberto figlio di Taldino da Colfosco».

Sulla tradizione manoscritta si veda Gargan 1979, p. 30 cat. 28. Non è pervenuto il codice cartaceo della vita del beato Enrico dello stesso Baone, anch'esso un tempo conservato presso la Biblioteca Capitolare di Treviso. Rambaldo Degli Azzoni Avogari (1760, II, pp. 97-107) nel pubblicare il testo dichiara di avvalersi di entrambe le redazioni, quella cartacea e quella membranacea a noi pervenuta. Tuttavia omette la parte relativa ai miracoli.

61 Si veda *infra*, e note 66, 67. Rispetto a questa specifica di Mauro, in modo più diretto e dunque attendibile, nell'elenco dei risanati che segue la *Vita* stilata da Pietro da Baone (ms., sec. XIV, ms. 53, c. 8r) si riferisce in realtà di Giovanni figlio di Michele da Farra, di cui non si specifica la famiglia d'appartenenza. Anche nella trascrizione cinquecentesca (da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, ms. Latin 5378, c. 12v) si ricorda unicamente, fra i «Testes de sanguine miracoloso Beati Henrici» di venerdì 13 giugno, «Ioannes Michaelis de Farra».

62 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 9v. La testimonianza è riportata da Cagnin (1997, p. 176, 238 nota 139) che aggiunge come «Taiamento di Odorico ebbe due o tre figli: Giacomina, della quale si conosce la testimonianza prodotta al processo di Beatificazione del Beato Enrico da Bolzano per essere stata da lui guarita miracolosamente; il fratello Cavalerio (di professione notaio), era stato testimone dell'evento prodigioso».

63 Cfr. Bonifacio 1591, p. 362; Idem 1744, p. 270: «ne registrarono più di quattrocentoquaranta che sino al quinto giorno di luglio seguirono; oltre molti altri non scritti».

Circa la redazione amplificata della *Vita del B. Henrico* di Nicolò Mauro, edita a Treviso nel 1600 per i tipi di Deuchino, poi a Venezia nel 1695 da Antonio Tivani e da Lorenzo Baseggio, si tenga conto che in premessa l'autore dichiara che «potè consultar integra», come non manca di notare Serena (1917, p. 211) nell'occasione di recensire il volume di Pietro Bressan (1915) che fa seguito a quello di Agnoletti (1909). Serena aggiunge: «nella narrazione de' miracoli, non si dilunga; anzi tace in proposito; “perché il numero è grande, et troppo tediosa sarebbe la lettura de gli nomi de gl'infermi, delle infermità, del tempo, del luogo et dell'altre circostanze”».

64 *Vita Beati Rigi*, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. Latin 5378). A carta 46r, sotto il numero 185 si trova registrato: «Iacobina filia quondam Traiani de Bruno Villano de Fracta».

Il codice è citato a proposito del componimento di Girolamo Bologni da Mazzucchelli 1762, p. 1488, p. 11. Per le rare menzioni di questo manoscritto della Bibliothèque Nationale di Parigi si rinvia anche a Sartor 2015, pp. 28, nota 35. Da precisare che la provenienza del manoscritto è Jules Mazarin, in data imprecisata.

65 *Vitae B. Henrici Bolzanii*, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7). A carta 13r si legge: «Jacobina Taiamenti de Brunavillano de Fratta sive de Farra». Alle cc. 11r, 15r, nell'*incipit* ed *explicit* dell'elenco si legge: «Nomina autem eorum qui variis infirmitatibus oppressorum, per intercessionem et merita Beati Henrici tempore illius

obitus, pristinam sunt miraculose valetudinem consecuti, ea serie, qua tunc temporis, per notarios ad hoc deputatos conscripta fuerunt, infra sequuntur, videlicet et primo (...); «Hic finiunt nomina omnium eorum qui meritis et intercessione Beati Henrici, cum essent claudi, aridi, contracti, caeci, muti, surdi, leprosi, ab immundis spiritibus vexati, et aliis oppressi infirmitatibus, pristinam a Deo incolumitatem receperunt. Infirmitatum genera, ut brevitati studerem, explicare omisi, sed infirmorum nomina tantum describere volui, ut clare innotescat, quanta fecerit Dominus, mirabilis sanè in sanctis suis, iis, qui per fidem, gratias illi petunt, fuerunt ii sane numero in totum quatuorcentum et quadraginta, sed plerique alii etiam fuerunt qui non fuerunt descripti. Deo Optimo Maximo honor et gloria».

Cfr. Sartor 2015, p. 33, nota 49.

66 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 8r, 57.

67 Da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v, si registra: «Ioannes Michaelis de Farra», senza altra annotazione. Più fedele a quanto riportato dal codice trevigiano è la trascrizione del codice parigino: «Johannes filius Michaelis de Farra contractum in anchis fortiter claudicabat a VII annis circiter, nunc ambulat multo magis recte. Testis eius pater», Da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup> (ms. 28.7), ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 41r, 140.

68 È forse il caso di richiamare il fatto che, pur in altri contesti, si è dimostrato che «le donne sono ritenute entrare più facilmente degli uomini in relazione con i santi, e sono esse che mediano per lo più i rapporti fra il malato e il santo guaritore», ad esempio compiendo su commissione il viaggio al santuario. Cfr. Lionetti (1983, p. 137) che tiene conto di Bensa (1978, pp. 40 segg.).

Una descrizione delle condizioni di quanti accorrevano a Treviso è data per primo da Ferreto de' Ferreti ed. 1914, pp. 218-219: «Qui vero ceci loripedesve aut quovis nature defectu membrorum vicio torquebantur, ut meritis huius a Deo votive salutis dona percipiant, si pedibus ambulare nequibant, piorum humeris subvectis, iuxta verendum cadaver depununtur; e quibus nonnulli torturis doloresque magno affecti, distenta virtute huius membra, denique positus grabatulis, veluti vulgo editum est, retulere. Quidam humeris lacertive [a]ut manibus pridem lesi, posito utile morbo effecti sunt. Sed ex cecis paucos lumen adeptos vidisse celum, famma dictante, experimus».

Due tabelle riassuntive riguardanti il genere di malattie e ripartizione per sesso, l'origine sociale dei miracolati e durata della loro malattia, come attestate nelle 355 registrazioni del codice della Biblioteca Capitolare di Treviso, sono utilmente edite e valutate da Paolo Golinelli (2002, pp. 523-529, Tab. 1, Tab. 2), studioso, relatore di una tesi di laurea su tale argomento (non consultata in questa occasione) discussa presso l'Università degli Studi di Verona, cfr. Bosio 1998-1999. Tali dati, fondati sulle registrazioni conservate nel codice mutilo della Biblioteca Capitolare di Treviso, dovranno essere aggiornati con il comprendere tutti i 451 episodi, con l'aggiunta di quelli riportati nel codice della Bibliothèque Nationale di Parigi, per il quale si veda *infra*. Golinelli (2002, p. 526) deduce che Enrico da Bolzano diviene il patrono degli zoppi, in base a un processo di «specializzazione» per cui rinvia utilmente a Golinelli 2000, pp. 339-355.

Per un contesto generale riguardo la deformità fisica nel tardo Medioevo si rinvia agli atti del convegno tenutosi a San Miniato nel 2012, a cura di Gian Maria Varanini. Cfr. *Deformità* 2015, per gli aspetti conseguenti nell'iconografia il contributo di Fausta Piccoli 2015, pp. 199-265.

69 Sono stimati da Pietro da Baone essere giunti a Treviso in trentamila nel corso di un anno. Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 6r; degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 93. Anche l'Anonimo Torriano o Foscariniano (ms., 1474 ca., ms. 1392, c. 138) riferisce una stima di trecento persone al giorno, od oltre. Cfr. Sartor 2015, p. 83. Sul numero giornaliero di coloro che riceverono una grazia e sono registrati nei giorni in cui il corpo era ancora esposto, o in quelli subito seguenti dà conto Golinelli 2002, pp. 524-525.

70 De' Ferreti ed. 1914, p. 219; Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53),

cc. 4r, 5r; degli Azzoni Avogari 1760, II, pp. 85, 88, 91. Mauro nella sua trascrizione (Da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, ms. Latin 5378, c. 6r) riporta al modo seguente: «Ut et Rome et Perusii et aliis in locis devota illius imago pingeretur, quae in multa semper fuit habita veneratione, adeo ut et multi fuerunt qui ob merita et intercessionem fdicti gloriosi viri maximas a Deo gratias obtinuerint, perque varia miraculorum signa viri huius sanctitatem manifesta cognovit».

Sulla cronaca di Ferreto Vicentino e la datazione si veda Bortolami 1997, pp. 57-60.

La tabella con il luogo di provenienza dei miracolati, tratta da Bosio (1998-1999, p. 128), è edita e discussa da Golinelli 2002, pp. 528. Anch'essa, come sopra osservato, deve essere aggiornata tenendo conto di tutti i 451 episodi di cui dà conto il codice della Bibliothèque Nationale di Parigi, per il quale si veda *infra*.

71 Per le provenienze più lontane, o per i foresti che si trovavano a Treviso, si possono aggiungere i casi particolari di Giovanni «de Furnis de Ungaria», di Margarita *quondam* Almerico «de villa todesca», Da Baone c. 7v, 38; c. 8r, 55. Il collegamento è da proporsi con la «ben organizzata» colonia tedesca di Treviso di cui tratta Simonsfeld 1890, pp. 543-638; come si avvede Cipolla in de' Ferreti ed. 1914, p. 217 nota 1.

Si trovano tra i risanati Tizio *quondam* Giovanni di Firenze, Pietro *quondam* Vanni di Firenze, ma abitante a Venezia in Santa Maria Nova, il quale ebbe come testimoni maestro Guido «cyrologus», come giustificato dalla sua malattia, e «Betus de Agolantis de Florentia qui moratur Venetiis in contrata Sancti Zanpauli». Cfr. Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 539, c. 9r, 96; c. 17v, 293. Pietro da quattro anni «increpatus et deruptus erat in parte inferiori videlicet in testiculus», testimonia quindi il chirurgo. Quanto all'Agolanti (si legge Betus e non Bernardo) è da tener conto che Sandro Agolanti, fiorentino residente a Treviso, fu determinante per la salvezza di Martellino secondo la novella di Boccaccio. Il nome, pertanto, sembra non essere scelto a caso. A proposito di Agolanti si fa riferimento a Vittore Branca in Boccaccio 1976, pp. 1047-1050, note al testo con bibliografia di riferimento. Sul tentativo di identificare l'Agolanti si veda in precedenza Mani 1742, p. 196. Si tenga conto in particolare di Augusto Serena (1917, p. 210) che ipotizza fosse un esponente della famiglia attestata a Treviso a metà Trecento, dedita al prestito, e forse responsabile della diffusione a Firenze dell'episodio. Quanto al suo personaggio e funzione, è di particolare interesse la lettura offerta nel contributo di Emilio Zanette (1934-1935, pp. 11-23) che ravvisa nella novella di Boccaccio due mondi: «c'è il mondo dei devoti, dei credenti, e anche dei creduli, degli entusiasti, dei fanatici, di quelli che spezzano la cassa del santo per farsene reliquie, che si stringono intorno al suo corpo, che ansimano nell'attesa del miracolo (...) è il mondo che crea intorno a sé l'atmosfera rovente del sentimento: il mondo trevigiano»; «Accanto e dentro a questo ce n'è un altro, diverso e in certi tratti opposto, di coloro che pur vivendoci non ne hanno subita la suggestione: meno devoti o niente devoti e quindi meno disposti o non disposti affatto a credere; il loro contenuto è l'indifferenza e lo scetticismo e la loro manifestazione è il riso - tale è il mondo fiorentino». L'oste della novella appartiene al «mondo che ride, e il riso è sempre dissolvitore; il riso è indifferente o irriverente quando non è addirittura buffonesco».

Pertanto nella novella si richiama al rispetto delle manifestazioni sacre, mentre si vuole cogliere, secondo l'interesse precipuo di Boccaccio, anche l'atteggiamento di quanti, senza mostrarsi esplicitamente scettici al riguardo, di fatto non ne sono toccati e si limitano a vivere in quella congiuntura aspetti marginali che, al massimo, possono suscitare in loro una certa qual ironia.

Si veda, in proposito, l'interpretazione di Masciandaro (1990, pp. 39-52) che coglie soprattutto l'aspetto ludico, la problematicità che il gioco può causare in rapporto alla violenza, nonostante la purezza delle intenzioni di Martellino che non sono né di beffa né irriverenza. La reazione «violenta» dei trevigiani è motivata

con il fatto che «l'illusorio miracolo di Martellino smascheri il loro più nascosto timore che di miracoli veri e propri non se ne avvereranno, e quindi che Arrigo non sia affatto un santo, ma un comune uomo dabbene, che non ha fatto male a nessuno proprio come il nostro saltimbanco Martellino».

Si sofferma, inoltre, sull'analisi di tali atteggiamenti propri della novella trevigiana in più occasioni Golinelli (1991) 1996, pp. 122-124; Idem 2002, pp. 525-526; Idem 2003, pp. 107-111, Golinelli 2009, pp. 145-149, 214-215. L'episodio della novella boccaccesca è ricondotto dallo studioso nell'alveo dei motivi antiagiografici, nelle forme di «*detractatio* della santità».

72 A proposito di tale fenomeno, lo storico Bonifacio (1591, p. 362), due secoli dopo, attingendo alla ricostruzione storica di Pietro Da Baone (ms., sec. XIV, ms. 53), tratteggia la situazione in modo che emerga anche l'ospitalità caritatevole dei trevigiani: «Et in Trivigi fu infinito il numero de gli infermi, a quali con infinite elemosine si soveniva. Et perché il bisogno di tanta moltitudine de' poveri era estremo, fu fatta una cantina nella sinistra parte della chiesa [cattedrale], ove era di continuo somministrata gran quantità di cose da mangiare».

73 La promozione del culto da parte dei laici è un aspetto messo in luce con la ricostruzione dell'evento soprattutto da Vauchez 1981, pp. 276-280. Sugli interessi convergenti del vescovo e del Comune si veda anche Cracco 1980, pp. 122-124. Sul contesto politico istituzionale degli anni attorno al 1315 si rinvia in particolare a Varanini 1991, pp. 176-183, in part. p. 179. Sulla promozione del culto del beato Enrico in questi anni cfr. Tramontin 1991, pp. 402-403, 405-407. Riguardo tale impulso, non si tratterebbe quindi di una strategia che si impose al Comune di conseguenza all'emergenza manifestata con l'accorrere dei pellegrini, come sembra lasciar intendere Sartor 1997, p. 148.

74 Cenni su questo aspetto si trovano in Sartor 1997, p. 150.

75 Si tiene conto, ad esempio, di due aspetti riportati nella vita di Pietro da Baone. Il primo riguarda il suo sostare presso l'immagine della Beata Vergine del porticale della cattedrale per raccogliere elemosine per le sue strette necessità quotidiane e da destinare ai poveri. Degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 83: «Verm omnibus Ecclesiis visitatis, et omni alio actu quocumque completo, semper ad ipsam Ecclesiam Catedralem redibat, et pro maiori parte sub porticali in angula versus Palatium Episcopale, coram quadam figura Beate Virginis Marie ibi depicta, se pensens, et residens, et se apodians ad lapides porticalis, cum capello suo in manibus, manebat continue, aspitiens figuram predictam, et orans devote, prout clare poterat etiam de podiolo Episcopatus intueri».

Si aggiunge la testimonianza dell'episodio miracoloso in vita di cui danno testimonianza il presbitero Pietro da San Zenone e il laico Gabo della contrada della cattedrale che si ricordono del loro atteggiamento (Degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 84). Il venerabile Enrico, uscito dalla cattedrale, attraversava il cimitero verso il porticale di San Giovanni «et moram faceret coram illis figuris positus in muro dicte Ecclesie Sancti Johannis orans devote», quando sopraggiunse una pioggia insistente che non lo distolse dalla preghiera. Quanti lo osservavano con ilare curiosità trovarono risposta nel fatto che i suoi abiti rimasero miracolosamente asciutti.

Sulla povertà del beato e la destinazione delle elemosine, a partire dalla qualifica di Pietro da Baone («ipse pauper Christi») che non lo fa diventare di fatto propriamente un «mendicante», e il collegamento a sant' Alessio si veda Golinelli (2002, p. 523) che lo delinea come «un clochard qui suivait les traces de saint Alexis»; Sartor 2015, p. 69. Ed inoltre, riguardo sant' Alessio cfr. Golinelli 1987.

Il brano di da Baone è il seguente: «et ex elemosinis, quantum requirebat necessitas, corpus suum reficiens, quicquid sibi supererat ultra victum, ipse pauper Christi pauperibus erogabat; nil sibi retinens per horam, vel diem, nisi quantum tenue [nisi quantum

tenui victu posset vitam transigere] transire de sibi misericorditer erogatis». Degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 80-81.

76 «In tanto igitur vulgi fremitu sunt qui heremitam hunc sanctorum cathalogo numerari dignum dicere ausi sunt. Quam ob rem depicta protinus huius effigies in templi vestibulo, dein in alias templorum edes, ad instar huius, visenda cemento consuitur. Nec mora: omnis hunc capit angulus, vicus urbis et semita. Sed haud efigie sola contenti. Etenim quam vivus cratem, vimine rigido contextam, desuper stratus, sompno fovebat, quoque renes et ylia flagello sepe pulsabat, quoque pectus caute trilibri dure verbere impetebat, secus illam colore ficto depromunt. Et ne eius ignota sit ymago, lateat quempiam, huic titulum beatus Henricus inscribunt. Redeuntes in patriam advene suscantantibus, quidnam de sancto illo viderint, maiora fictis verbis, quam fama dicitur, vidisse periurant. Illam quoque, quam Tarvico depictam memores concepere, pari modo in templis patriciis ymaginem pingi iubent. Unde maior hinc cerimoniarum thursisque reverentia a supplice populo fiebat. Eadem quoque loripedum vicioque nature laborantium tortura gravis ad vicina fluxisse loca, patriamque nostram, visa est». De' Ferreti, ed. 1914, II, p. 20. Ma si veda anche l'edizione di Muratori (1726, coll. 1164-1166); il quale (Muratori 1741, coll. 14-15) si esprime anche sull'atteggiamento dello storico vicentino riguardo i fatti miracolosi. Cfr. Sartor 1997, p. 150; Idem 2015, p. 36.

77 Si veda il brano riportato *infra*, p. 87.

78 Il 14 ottobre 1315 il podestà Manno della Branca da Gubbio propone agli Anziani e ai Consoli la realizzazione dell'immagine della *Beata Vergine tra il beato Enrico e santa Lucia* sopra il banco «dell'Avere» nel Palazzo Minore del Comune. Cfr. Degli Azzoni Avogari, 1760, II, pp. 35-36; Il fatto è sottolineato da Vauchez 1981, p. 277. Per tale delibera si veda anche Marchesan (1923, I, p. 412) e di recente Sartor 1997, pp. 152-153; Idem 2015, p. 223.

79 Il beato reca con la destra il sasso e non un pane, come erroneamente indicato in più occasioni. Nella descrizione del suo corpo come rinvenuto nella sua stanza in via Panciera si ricorda «ac quandam lapidem vivum retondum, cum quo pectus percutiebatur etiam tenebat», Degli Azzoni Avogari 1760, II, p. 87.

Edoardo Arslan (1943, p. c187 nota 53) ricorda gli affreschi trecenteschi «di timbro romanico» sulle pareti meridionale e occidentale della chiesa di Santa Giustina a Palazzolo di Sonà. In quest'ultima elenca «un San Bartolomeo, una Santa Giustina, una Madonna con Bambino, un beato Enrico da Bolzano, una Santa Lucia sormontati da una cornice a dentelli in prospettiva», e aggiunge l'opinione: «Non sono anteriori al 1315, anno della morte del Beato Enrico». Per la segnalazione precedente fa riferimento a Pighi (1899, p. 14), il quale tuttavia si limita a citare l'esistenza degli affreschi scoperti negli anni in cui era parroco don Luigi Garzotti (1847-1856). Luigi Simeoni (1909, p. XI, p. 408) stabilisce confronti con gli affreschi delle chiese di San Martino di Corrubio del 1300 e di San Felice di Cazzano di Tramigna del 1322 che aveva studiato nel delineare, pochi anni prima, il profilo di Maestro Cicogna, cfr. Simeoni 1907, pp. 11-17. Si veda in seguito Bettini, dattiloscritti, 1964-1965, p. 5; Cuppini 1965, p. 179 e nota 11; Butturini 1987, p. 31; Pietropoli (2004, pp. 206, 211 nota 39). L'affresco del beato Enrico è riprodotto da Kafal, Bisogni 1978, coll. 403-404. Il riconoscimento al più «spigliato» aiuto di Maestro Cicogna è motivato da Cozzi 1992, pp. 310, 359 nota 18. Fa menzione dell'affresco Sartor 1997, p. 153; Idem 2015, pp. 223-224, 302. Si veda inoltre Fiorini 1990, pp. 203, 204; Mariuccia Armani 2013. Si è consultata la tesi di laurea magistrale di Sabrina Franzoni 2014-2015.

80 Come si apprende da un passaggio del brano qui riportato, *infra* p. 87.

81 Sulla realizzazione da parte di maestro Blasadino si veda Biscaro 1910, p. 6 nota 2; Gargan 1978, p. 265; Sartor 1997, p. 153; Idem 2015, p. 223.

In data 8 settembre 1315 Guglielmo da Cremona, incaricato di

dipingere sulla parte frontale della Porta di Santa Bona, Maria vergine e dieci santi, con gli scudi del Comune e del Podestà, vi raffigura anche il beato Enrico. Cfr. Marchesan 1923, I, p. 398; Biscaro 1910, p. 6 nota 2; Gargan 1978, p. 267; Sartor 1997, p. 153; Idem 2015, p. 223.

Per altre testimonianze iconografiche trecentesche perdute si rinvia a Sartor 1997, pp. 150-154; Idem 2015, pp. 224 segg.

Da escludere, tra quelle annoverate, «le due immagini del beato, raffigurato a mezzo busto, che appaiono sui piatti della legatura in cuoio del codice pergameneo contenete la Vita scritta dal da Baone». Sartor 1997, p. 154. Si tratta palesemente di opera tardomanieristica, se non addirittura successiva, molto ridipinta e quindi è difficile a giudicarsi.

Il fatto che fosse tra i «forenses» di Treviso è colto, ad esempio, nel contributo di Cracco (1980, p. 119) che si sofferma anche sull'aspetto "politico" nella gestione dell'evento della morte di Enrico da Bolzano da parte del Comune e del vescovo Castellano di Salomene.

Sui tempi della realizzazione e collocazione dell'arca marmorea, la cui cassa attualmente funge da altare del Duomo di Treviso con l'adeguamento liturgico del 1999, si rinvia in particolare ai contributi di Nygren 1999, pp. 419-422; Tomasi 2008, p. 142 e nota 77; Idem 2012, pp. 104-114, 267-269. Alla base delle considerazioni storico-cronologiche rimane per lo studioso la ricostruzione erudita e informatissima di Rambaldo degli Azzoni Avogari 1760, I, pp. 28-35, 117-135; II, pp. 3-72, in part. p. 45. Per la descrizione e gli spostamenti si veda anche Mauro (1600, Idem, ed. 1695, pp. 29, 43-44) che si riferisce soprattutto all'iniziativa del vescovo Ubaldino Gabrieli, sulla cattedra di san Liberale dal 1322: «Et per nuova Historia a gli lettori s'aggiunga che, essendo l'arca di questo Santo stata posta sopra quattro colonne eretta, come dicemmo fra le colonne maggiori della Chiesa, dal tempo di Ubaldino Gabrieli, che nel 1322 havendo avuto il vescovado di questa Chiesa quest'opera fece, fin all'anno 1583».

In precedenza si veda Wolters 1976, I, pp. 20 segg., 150 cat. 8; II, figg. 21-27, in particolare figg. 22, 25. Significativamente quest'ultimo studioso (Wolters 1976, I, p. 182) individua sul lato posteriore della cassa un pellegrino, o un rappresentante della moltitudine di devoti accorsi, anziché lo stesso beato Enrico, poiché in tal caso manca la scritta identificativa.

In realtà sul lato anteriore, in rapporto con il Cristo in trono posto al centro, si trovano san Liberale sulla sinistra e il beato Enrico sulla destra individuato dalla scritta identificativa, i santi vescovi Vindemiale e Fiorenzo alle estremità. Sul lato posteriore, in cui l'immagine del beato Enrico risulta sostanzialmente "duplicata" e priva dell'iscrizione identificativa, lo si trova sulla destra di san Pietro apostolo, posto al centro con san Teonisto sulla sinistra, mentre alle estremità in corrispondenza degli angoli vi sono le immagini dei santi Tabra e Tabrata.

È giustamente superata la distinzione di mani proposta dallo studioso per le sculture del complesso.

82 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 2r. Cfr. Degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 82. Si sofferma in nota sul «tabardo», il capello e gli «allota», cioè le calzature.

83 Non si può escludere che queste immagini, tecnicamente confezionabili ben presto ad uso dei pellegrini, coincidessero tipologicamente con quelle del beato poste sui due lati lunghi della cassa marmorea. Al riguardo, si può ricordare che, tenendo conto di Cervellini (1933, pp. 46-47), anche Coletti (1935, p. 230) poteva annotare: «sono notevoli la scioltezza dell'atteggiamento ed il sobrio, ma sicuro realismo del volto nella figura del Beato Enrico, con probabilità modellato su appunti presi dal vero (come ritiene il Cervellini) poiché la salma del Beato Enrico, rimase molti giorni esposta al popolo».

Per una serie di motivi, secondo il vescovo, al centro del duomo dove era stato esposto il corpo del beato e il quinto giorno si era manifestato il miracolo dell'essudazione del sangue, là dove ancora si trovava collocata la prima cassa marmorea con le sue

speglie, avrebbe dovuto trovar posto quella definitiva che nel gennaio 1316 risulta già realizzata a Venezia. Tra l'altro, osserva il vescovo nella sua delibera, in tale posizione poteva ospitare tutte le immagini in cera: «Moltitudo quoque ymaginum cere que ibi sunt et continue ponuntur ab illis qui sanantur, infirmis, ibi aliquoties capi non possent». Il testo è riportato da Degli Azzoni Avogari 1760, II, p. 45. Di recente interviene in proposito Tomasi (2012, pp. 201-202) con importanti osservazioni di carattere generale.

Quanto alle icone in cera si tenga conto dell'osservazione di Bensa (1978, p. 173) valorizzata da Lionetti (1983, p. 138) a proposito del riportare «a delle dimensioni utilizzabili» l'immagine del santo, per cui «una sua statuetta, più maneggevole, sarà preferita alla grande effigie».

84 In generale, su questi aspetti fondamentali si rinvia a Brown 1981; Canetti 2002. Duranti (in *Un gallo ad Asclepio* 2013, p. 221) sintetizza questo aspetto in modo particolarmente adatto a essere riferito al caso del beato Enrico: «La salma dei santi partecipa della santità della persona anche, e soprattutto, dopo la morte, rappresentando una sorta di corpo glorioso prerisurrezione e innescando una serie di ricadute che, come è noto, avranno un'importanza fondamentale nel corso del millennio medioevale: dalla sepoltura *ad sanctos*, che concorre a una nuova concezione e gestione delle sepolture, al culto delle reliquie».

È il caso di richiamare anche le considerazioni sulla percezione del corpo e i prodigi compiuti dai santi nella evoluzione che si riscontra dopo il XIII secolo secondo le riflessioni di Vauchez (1981, pp. 519-540) e quanto in proposito osservano Redon e Gélis (1984, pp. 567-568). Si constata che fino al XIII secolo i miracoli operati dai santi morti intervengono sul luogo stesso della sepoltura, dove il malato, spesso affetto da difficoltà motorie, si reca da penitente per ottenere la grazia. In seguito il santo è invocato a distanza e solo dopo la guarigione il fedele miracolato rende grazie recandosi sulla sua tomba, adempiendo così il suo voto. In questa evoluzione si ravvisa la volontà della chiesa di privilegiare l'intenzione, la fede anziché la relazione fisica tra il corpo del malato e il corpo santo, con il rischio di una deriva superstiziosa.

85 Sul culto delle reliquie nel Medioevo e sulle immagini intese come reliquie basti qui il rinvio al capitale lavoro di Vauchez 1981, in particolare pp. 499-514; Schmitt 1992, pp. 36-40.

86 Di particolare interesse, in proposito, il capitolo di Vauchez (1981, p. 519-529) sul culto dei santi dalla tomba all'immagine, sul luogo dell'invocazione a distanza dalla reliquia rappresentato dall'immagine di culto.

87 Si ritiene valida, in generale, e a prescindere dal fatto deterministico, l'osservazione di Bensa (1978, p. 172) sunteggiata da Lionetti (1983, p. 139), su come «l'efficacia di un pellegrinaggio si rapporti non alla forza intrinseca del santo, ma al grande numero di devoti che affluiscono: l'unità del gruppo, il consenso sociale che il culto dei santi così attualizza, sono dunque indispensabili a che la guarigione miracolosa possa compiersi: ne sono, al tempo stesso, presupposto e causa». Sul tema della guarigione e santità si veda Vauchez 1981, pp. 544 segg. Sugli aspetti dell'emozione popolare e pellegrinaggio nel Tardo Medioevo cfr. *ibidem*, pp. 272 segg.

A Treviso, nello specifico, si stima la presenza di 30.000 pellegrini in occasione della morte del Beato Enrico. Cfr. da Baone, ms. sec. XIV, c. 6; degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 93. L'Anonimo Foscariniano [1474 ca] riferisce che i pellegrini che giungono giornalmente a Treviso sono anche cinquecento, e tra le provenienze più lontane indica quelle «non solamente da oltre i monti, ma fino d'Albania e de Grecia», Anonimo Foscariniano, ms., 1474 ca., c. 138.

In proposito si veda Cagnin 2002, pp. 20-21; Sartor 2015, p. 83.

88 L'espressione è dell'etnologo francese, qui più volte citato Bensa (1978) commentato da Lionetti (1983, pp. 139-140).

89 Un elenco di devoti provenienti da questo territorio è individuato

e valutato da Cagnin 1997, p. 200, senza tener conto dei manoscritti di Parigi e Venezia che presentano le prime guarigioni.

90 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 7r, 18; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 37v, 101; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12r: «Dominus Gerardicus domini Rambaldis comitis de Collaudo retractus et claudicans». La malattia che l'affliggeva e l'episodio di guarigione sono riportati nel medaglione biografico della *Genealogia* collatina dell'abate Enrico di Collalto compilata a inizio Settecento, cfr. Enrico di Collalto, ms., sec. XVIII; ora in Passolunghi 1987, p. 205, n. 63. Si veda anche Degli Azzoni Avogaro 1760, II, p. 43.

Su Aica di Manfredi di Collalto si veda Cagnin 1994, pp. 24, 46 nota 11; Idem 1997, p. 235 nota 72. Di particolare interesse è il documento riportato dallo studioso rogato di San Salvatore li 14 novembre 1314 dal notaio Gerardino, alla presenza di Tolberto di San Salvatore conte di Treviso, Gualpertino di Monflorido da Coderta, e Guglielmo capitano del castello di Credazzo, dal quale risulta che Aica «uxor condam Cavaliri notarii de Fara», «riceve 200 lire da Bartolomeo detto Techedo da Farra suo cognato, fratello ed erede del marito, agente a nome proprio e del *patruus* Lando da Farra a complemento del pagamento di un credito di 400 lire, come da atto del 1326 scritto dal notaio Palamedesio da Credazzo». Si desume che Taiamento Brunvillani aveva avuto i figli Giacomina, Cavalerio e Bartolomeo detto Techedo, così da distinguersi probabilmente dal cugino Bartolomeo Puppo di Francesco. Dal matrimonio di Cavalerio con Aica nacquerò Pietro, Giovanni e Gherardo. In proposito e per la loro discendenza si rinvia a Cagnin 1997, pp. 174, 176.

91 Da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 34v, 50: «Albertinus filius Augustini de Fauzedo sanatus quia collum habebat revolutum»; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 10v.

Da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 34v, 53: «Palmeria quondam Francisci de Posmono sanata de anchis»; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 10v.

Da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 35v, 67: «Dominicus filius Marci de sub Vidori gutuosus in ancha dextera, claudicabat et cum dolore sanatus est et vadit rectus. Guttosus octava die a nativitate sua»; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12r.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 7r, 23; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 38r, 105; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12r: «Lanza Bosi de Posnovo ultra Plavim». Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 7v, 28; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 38v, 110; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12r: «Petrus Benvenuti de Faucedo».

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 7v, 36; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 39r, 118; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v: «Sulica Petri de Sulico».

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 7v, 41; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 39v, 113; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 7v-8r, 29: «Iohannes quondam Dominici de Moriago et moratur in Silvarosa contractus in anchis et non poterat ire sine crocolis aliquid et inde vadit sine crocolis»; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 40r, 131; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v.

92 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 8v, 77: «Joannes filius Vendramini de Sulignio (sic) de Ultra Plavim contractus et gutosus in ancha dextera, ita quod recte non poterat ambulare, nunc ambulat directe et sensit dolorem in extensione et hoc a cunabulis»; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 43v, 160; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v: Giovanni di Vendrame da Soligo «contractus et gutosus in ancha dextra».

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 9r, 93; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 45r, 176; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 13r.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), cc. 9rv, 97; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 45v, 180: «Malgarita Perucii butigliarii

de Vidoro (...); da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 13r.

93 Da Baone, ms., sec. XIV, c. 8r, 52; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 40v, 135; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v: «Vincentius Leonardi de Faucedo».

Da Baone, ms., sec. XIV, c. 8r, 59; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 41r, 142; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 12v: «Ema Leonardi de Faucedo ultra Plavim f.».

94 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 9v, 105; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 46v, 188 «Vivelda filia Leonardi Sacheti de Vidoro (...); da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 13r: «Vivella de Leonardi Sacheti de Vidoro».

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 11r, 141; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 46v, 224; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 13r.

95 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 10r, 116; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 48r, 199; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 13r: «Joannes de Faura de Credacio». Cfr. Golinelli 2002, p. 529.

96 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 14r, 216; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 60v, 299; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14r.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 14r, 217; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 61r, 300; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14r.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 14r, 219; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 61r, 302; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14r.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 14v, 228; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 62r, 311; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14r.

Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 17r, 287; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 71r, 370; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14v.

97 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 15v, 257; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), 66r, c. 340; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14r. Cfr. Degli Azzoni Avogaro 1970, II, p. 44; Cagnin 1997, pp. 200, 243 nota 256.

98 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 18v, 320; da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7), c. 76rv, 403; da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378), c. 14r: «Gerardina Martini de Vidoro».

99 I due episodi possono essere accostati ad altre testimonianze offerte da presbiteri e a casi riguardanti direttamente religiosi, o i loro famigliari, menzionati nell'elenco di Pietro da Baone. Quanto alle prime, è testimone alla guarigione di un ciabattino di San Geremia a Venezia il presbitero Nicola di quella chiesa, in data 20 giugno. Cfr. Da Baone, ms., sec. XIV, c. 17v, 299. Il 17 giugno è registrata la guarigione di «Domina Benvenuta mater presbiteri Andree de Sancta Fusca de Venecia» sofferente di gotta, testimone il figlio, cfr. Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 14r, 211.

Il 3 luglio si ha la registrazione di quanto occorso a «Dominus frater Johannes de Monte Sumano prior Sancte Marie de Monte Sumano vicentini dioecesis a nativitate contractus in anchis, ossa foris pungebatur, fortiter claudicabat ab utroque latere, restaurata sunt ossa, vadit recte, in sanacione etc. Testes dominus archidiaconi vicentini et dominus presbiter Jacobus mansionarius vicentini». Cfr. Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 20r, 354; Degli Azzoni Avogaro 1760, I, p. 43. L'episodio è ricordato da Cagnin 2004, p. 55 e nota 13.

Si tenga conto che, nel fare riferimento a Sajanello (1760, II, pp. 537-538), i contributi storici e documentari più recenti non registrano il priore fra Giovanni che doveva appartenere ai Canonici Regolari di San Marco di Mantova, ai quali era affidato il santuario di Santa Maria del Summano. I primi due documenti che riguardano tale monastero risalgono al 1305, ma il primo priore di cui si sia trovata menzione per gli anni 1322, 1324 e 1325 è fra Castellano, cappellano del vescovo Sperandio dell'Ordine di San Benedetto. Si rinvia in proposito a Zirona (2000, pp. 3-4, note 2,

- 5) che ipotizza trattarsi di un benedettino. Dei Canonici Regolari in Santa Maria del Summano, presenti anche in San Tommaso e in San Bartolomeo a Vicenza, parla Pirocca 1993, p. 11 e nota 12. Il dato, qui presentato, è quindi importante per la ricostruzione della sequenza dei priori ancora da perfezionare. Degno di particolare nota è anche il fatto che il testimone, l'arcidiacono vicentino, si può identificare con il «cantore» Giordano Fabris da Novanta, eletto arcidiacono nel 1303 e che fu anche vicario generale della diocesi, le cui cariche e il ruolo di primo piano si ricavano dalla menzione di Riccardi (1786, pp. 125-126), più di recente dai riferimenti documentari offerti da Mantese 1958, 3.1, pp. 19, 193, 203-204, 226, 535.
- 100 Oltre la dimensione liturgica e quella della somministrazione dei sacramenti, si tratta di un tema che riguarda, quindi, la "pastorale" dei malati, da distinguersi dall'assistenza agli infermi e dalla preparazione alla buona morte su cui si sofferma in particolare Avril (1983, pp. 88-106), al cui contributo si fa qui riferimento più volte.
- 101 Lionetti 1983, p. 139. Sui poteri riconosciuti al prete nel Medioevo si veda, ad esempio, Bloch 1961, p. 54 segg.
- 102 Sulla basilare catechesi patristica riguardo il Cristo medico rimane di riferimento il contributo di Dumeige 1972, pp. 115-141. Sul pensiero di Agostino in proposito cfr. Abersmann 1954<sup>2</sup>, pp. 1-28.
- 103 Su Cristo medico umile in Agostino di veda Abersmann 1954<sup>1</sup>, pp. 623-629. Sulla mentalità diffusa al riguardo si veda Le Goff (2005, pp. 93-94) e il riferimento privilegiato dallo studioso ad Agrimi, Crisciani 1993, pp. 217-259.
- 104 In termini generali, sulla predicazione e pastorale dei malati e della morte nel tardo Medioevo si fa riferimento al più volte citato contributo di Avril 1983, pp. 88-106.
- 105 La citazione è da Maria Pia Donato 2015. Sulla concezione della medicina nel Medioevo si veda Jacquart 1993, pp. 261-322. Si tenga conto delle note di Le Goff 2005, pp. 94-96, 98-103. Su religione e guarigione nel Medioevo si tiene conto dei testi di Schmitt 1988. Sul culto dei santi, fondato sui poteri taumaturgici loro attribuiti, basti qui il rinvio a Gurevič 1986. In proposito, sul quadro storiografico francese degli anni Settanta del secolo scorso, si rinvia a Lionetti (1983, pp. 137-143, in part. 138-139), qui altre volte richiamato.
- 106 Si riporta tale frase da un contributo fondamentale di Adriano Prosperi 1982, p. 407. Sulla presenza dei morti al centro della vita si veda Schmitt 1994; Idem 1998. Si tiene conto, in proposito, delle osservazioni di Francesco Paolo Terlizzi (in *Un gallo ad Asclepio* 2013, pp. 3-6) a proposito degli studi antesignani di Philippe Ariès (1974; ed. 1975, 1989; i quali comprendono Idem 1977; Idem 1983) e della successiva articolazione di prospettiva nell'affrontare la problematica dei morti nel loro rapporto con i vivi. Ed inoltre si considerano le osservazioni di Tommaso Duranti (in *Un gallo ad Asclepio* 2013, pp. 219-225) riguardanti i contributi fondamentali della storiografia.
- 107 Da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53), c. 4v; Degli Azzoni Avogaro 1760, I, p. p. 90.
- 108 Si veda in proposito *infra* nota 1.
- 109 Si rinvia *infra* nota 1.
- 110 Si veda in proposito *infra* nota 1.
- 111 Chiffolleau 1980, pp. 367-374.
- 112 Lo sottolinea Chiffolleau 1980, p. 367. Su tale preghiera che si rivolge a Dio con la richiesta di accogliere il suo servitore nella sua salvezza si veda, ad esempio, Sicard 1978, pp. 361 segg.; Prigent 1997, pp. 222 segg.
- 113 Chiffolleau 1980, pp. 369-370; più tarda rispetto alla fase qui considerata è, come noto, la diffusione della rappresentazione della «Pietà».
- 114 Van Os 1984, pp. 7-20.
- 115 Per quanto riguarda gli oratori campestri dotati di beneficio *sine*

*cura*, un esempio per tutti può essere quello territorialmente prossimo di Sant'Urbano a Pianzano, con affreschi dell'ultimo Duecento. Cfr. Fossaluzza 2017<sup>2</sup>, pp. 117-207.

- 116 Sulla diffusione delle croci dipinte, specie nell'Italia Centrale, e la loro funzionalità basti qui il rinvio a Sinding-Larsen, 1978, pp. 193-212; alla sintesi di Schmidt 2006, pp. 206-210. Riguardo l'area veneta è ancora utile il contributo di Mariacher 1956, pp. 101-120. Ma si aggiunga l'esemplare di Santa Maria Gloriosa dei Frari di fine Duecento, cfr. Augusti 1993, pp. 153-156. Per l'area istriana cfr. Casadio in *Histria* 2005, pp. 110-112, per quella dalmata Gamulin 1983. Per una sintesi si veda Casadio 2006, p. 81 nota 30.
- 117 Su questo tema, in generale, è di grande utilità nella sua articolazione il contributo di Leclercq 1914, coll. 3045-3131. Per il risolto figurativo in questo contesto basti il rinvio al "classico" studio di Sandberg-Valalà 1929. Si aggiunga, ad esempio, per l'evoluzione della croce dipinta monumentale Burrelli, Caleca 1993; Franco Faranda 2007, pp. 8-16.
- 118 Per un quadro generale si rinvia ad alcuni contributi presentati al convegno internazionale di Saint-Lizier tenutosi nel 1995 dal titolo *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Janetia Rebold Benton 1997, pp. 197-207, Saverio Lomartire 1997, pp. 73-84, Dominique Rigaux 1997, pp. 187-196, Anna Segagni Malacart 1997, pp. 85-91. Per le esemplificazioni nel Veneto si consenta il rinvio a Fossaluzza 2004, pp. 245-282.
- 119 Mercuri 2004, pp. 149 segg.
- 120 Leclercq 1914, coll. 3053-3054; Sulzberger 1925, pp. 337-448.
- 121 Hautecourt 1921, pp. 12-26.
- 122 Babić 1991 pp. 57-64. Nella rappresentazione della Madre di Dio i polsini alludono alla sua intercessione presso il Figlio. Le preghiere recitate nell'indossare queste vesti liturgiche ne esprimono il significato di potenza. Sui presupposti simbolici elaborati su base biblica dalla patristica, in particolare «la funzione salvifica dello scarlatto» e l'originario uso liturgico, si rinvia a Giovanni Filoramo 1998, pp. 227-242; inoltre alle considerazioni generali di Guglielmo Cavallo 1998, pp. 11-16. Sulla «assolutezza di valore sacrale» e il significato trascendente che il colore porpora esprime nel mondo bizantino si veda Carile 1998, pp. 243-272.
- 123 Basti qui il rinvio a Vincent, Abel 1914, pp. 187-226.
- 124 Origene, ed. 1862, col. 1777: «Circa il luogo del cranio è giunto a noi che gli Ebrei tramandano che il corpo di Adamo è là sepolto affinché, poiché tutti muoiono in Adamo, tutti possano di nuovo risorgere nel Cristo». La tradizione giudaica indicava Adamo sepolto a Hebron o sul monte Mòria (ove sorgeva il Tempio di Gerusalemme); i giudeo-cristiani ne vogliono la sepoltura sul Calvario dove trova compimento il sacrificio di Isacco, divenendo il centro del mondo. Sul luogo del teschio di Adamo si eleva l'albero della Croce che altra antica tradizione, espressa da san Girolamo, vuole tratto dal legno dell'albero della Conoscenza del paradiso terrestre; Girolamo Lettera 46, viaggio di Paola ed Eustochio nei luoghi santi. Cfr. Girolamo, ed. 1845, col. 485. Su questo tema e le origini iconografiche si rinvia ai contributi di Mancini 1965, pp. 277-282; Bagatti 1977, pp. 5-32; Idem 1978, pp. 137-141; Bagatti, Testa 1978, pp. 5-32.
- 125 Sulla discesa agli inferi (*anastasis*) in rapporto alla rappresentazione del *Christus victor* e la sua iconografia in Oriente e Occidente si rinvia a Lucchesi Palli 1963, pp. 142-148; Eadem 1970, II, coll. 322-331; Bagatti 1982, pp. 239-272; Gallo 2007, *ad vocem*.
- 126 Tertulliano, ed. 2015, pp. 20-21, 201-206, cap. 14: *Il Figlio di Dio non ha assunto una natura angelica*. Rispetto alla tesi eretica, dopo l'esposizione delle obiezioni contrarie, le soluzioni sono le seguenti: «Il fatto che Cristo sia denominato angelo del

disegno di Dio, cioè messaggero del Padre, non significa che sia un angelo, cioè una creatura di natura angelica. Il Verbo, assumendo una natura umana, si è fatto inferiore agli angeli, ma essendo il Figlio di Dio è superiore ad essi. Cristo non si è mai presentato come un angelo».

- 127 Sull'iconografia delle pie donne al sepolcro, le Mirròfore, si veda Sibille-Sizia 2010, pp. 104-114. Sul sepolcro scavato nella roccia di tradizione bizantina basti qui il rinvio a Sandberg-Valalà 1929, pp. 323-338.
- 128 Réau 1957, II.2, pp. 549-550.
- 129 Bruderer Eichberg 2000, pp. 40-43; D'Onofrio 2000, pp. 79-82.
- 130 La vasta letteratura su questa forma di giudizio ha un respiro prevalentemente comparativo e comprende, innanzitutto, la concezione della civiltà egizia per rivolgersi, quindi, all'elaborazione della civiltà classica, in cui diviene una valutazione di destini più che di meriti o demeriti; si aggiunge solitamente la considerazione del corrispondente, in altra modalità, della concezione escatologica islamica. Nel presente contesto, riguardo la psicostasia cristiana, con analisi dei presupposti nella letteratura apocalittica e il suo valore escatologico, si è tenuto conto dei contributi di Dörfel 1998; Wagner 1998, pp. 369-384. Delinea in sintesi la problematica la seguente voce: Red. 1971, coll. 255-265. Particolarmente utili, per gli aspetti iconografici, rimangono per quanto datati gli studi di Perry 1912, pp. 94-105; Idem 1913, pp. 208-219.
- 131 Chiffolleau 1980, p. 156.
- 132 Christe 2000.
- 133 Van Os 1984; Palazzo 1988, pp. 45-56.
- 134 Chiffolleau 1980, pp. 374 segg., in particolare p. 379. L'osservazione rientra in una visione più generale dello sviluppo del culto dei santi che è legato alla cristianizzazione regionale. Sul contributo che offre la diffusione della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, si rinvia ai contributi degli atti del convegno internazionale di Montréal del 1986. Cfr. *Legenda aurea* 1986, in particolare a Fleith (1986 pp. 19-24) per la fortuna manoscritta; a Bourreau (1986, pp. 57-76) per le caratteristiche narrative; a Vauchez (1986, pp. 27-56) per la presentazione dei santi duecenteschi; da ultimo a Guilbert (1986, pp. 77-94) per la presenza e il ruolo degli animali. Più di recente si tenga conto della ricerca complessiva di Maggioni 1995.
- 135 A Mosnigo nella pieve di Giussino, in località Castèl, cioè a Campagnola di Col San Martino, fra Credazzo e Monchèra presso Farra, presso Falzé e a Pieve di Soligo, cfr. Tomasi 1998, I, pp. 269-170, 396, 441-442, 443.
- 136 Per un quadro generale sulla funzione delle cornici, basti qui il rinvio a Schmitt 2011.
- 137 Rimangono ancora di grande attualità le dense considerazioni su san Pietro primo papa e le chiavi pontificie e loro simbologia di Moroni, al quale si è qui attinto anche per la citazione riportata. Cfr. Moroni 1841, XI, pp. 172-179, in part. p. 174; Idem 1851, LIII, pp. 13-24.
- 138 *Il cammino* 2013. Sul tema delle chiavi di Pietro, in generale, si rinvia a Capriotti 2013, pp. 211-223.
- 139 Sull'iconografia di Maria Maddalena nel Tardo Medioevo cfr. Janssen 1962; Eadem 1974, coll. 516-541; Wilk 1985, pp. 685-698. Sul tipo iconografico, riguardo il nord est d'Italia, è sempre utile il repertorio di Kaftal, Bisogni 1978, coll. 708-724. Si rinvia inoltre al recente contributo di Vannucci (2012) che riassume utilmente le molte e complesse questioni storiografiche inerenti il tema, affrontato su diversi piani metodologici.
- 140 Sulle fonti e le origini della tradizione devozionale di Maria Maddalena in Oriente cfr. Saxer 1958, pp. 1-37. Per quella occidentale, con riferimento al monastero di Vezelay e al trasferimento delle reliquie della santa, si fa riferimento all'altro monumentale lavoro di Victor Saxer 1959; nonché al successivo saggio specifico: Idem 1975. Secondo Gregorio Magno (*Homilia XXV*, ed. 1857, coll. 1188-

1196) Maria Maddalena attraverso il suo pentimento riscatta la colpa di Eva e prospetta la salvezza. Cfr. Vannucci 2012, pp. 24-25.

- 141 Una sintesi della problematica è in Vannucci 2012, pp. 114 segg.
- 142 Per tale considerazione generale, con riferimento al Tardo Medioevo, si tenga conto del contributo più volte citato di Chiffolleau 1980, p. 381.
- 143 Chiffolleau 1980, pp. 376 segg.
- 144 Sulla funzione creativa della cornice nella pittura murale si rinvia al volume *Le rôle* 1997; in particolare ai contributi di Lomartire 1997, pp. 73-84; Rebold Benton 1997, pp. 197-207; Rigaux 1997, pp. 187-196.
- 145 Si veda in proposito il quadro generale proposto da Schmitt 1981<sup>2</sup>; Idem 1990. Ma prima ancora si rinvia a Butor 1969.
- 146 Sul termine «historia», qui usato, e l'agiografia, il termine alternativo di «fabula», si rinvia alle considerazioni di Caprettini (1974, p. 5, in calce) basate su fonti.
- 147 Basti qui la menzione di come tale situazione sia applicata negli affreschi della parete settentrionale di Santa Maria Nova a Soligo. *Infra* tavv. 143, 147.
- 148 C. du Cange, *ad vocem* «Flocus, Floccus», 1678, ed. 1884, 3 [D-F], col. 524b; Idem, *ad vocem* «Cucullus», 1678; ed. 1883, 2 [C], col. 643a.) in cui si avverte «Nec desunt, qui Cucullam cum Flocco confundunt. Gloss. Lat. Gall.: Cuculla, Froc ou Coule de Moine. At Clemens V. in Concilio Viennensi discrimen inter utramque vestem statuit: Cucullæ nomine habitum longum et amplum, sed manicas non habentem: nomine vero Flocci habitum longum, qui longas et amplas habet manicas, nos intelligere declaramus». Cfr. Colombás 1974 col. 54.
- 149 C. du Cange, *ad vocem* «Scapulare» (1678, ed. 1886, 7 [R-S], col. 335c. Colombás 1974 coll. 54, 56
- 150 C. du Cange, *ad vocem* «birretum», (1678, ed. 1883, 1 [A-B], col. 663c; Idem, *ad vocem* «Bereta», 1678; ed. 1883, 1 [A-B], col. 637c. Per l'abbazia «nullius» si veda Pugliese 1974, coll. 48-49.
- 151 Hallinger 1951, pp. 661-734; Colombás 1974 col. 54.
- 152 Secondo l'espressione adottata negli *Actus beati Francisci* (ed. 1988, p. 284) secondo Caprettini (1974, p. 44) composti tra Duecento e Trecento, la cui redazione finale è posteriore al 1322. *I Fioretti* del 1380 circa ne costituiscono il volgarizzamento. Si veda in proposito Cambell 1988, pp. 11-83. Sulla cronologia e paternità è utile il ragguglio bibliografico fornito da Cardini 1977, pp. 318-319 e nota 7.
- 153 Anche per questi aspetti la letteratura sul lupo è vasta. Se si entra in campo etologico le espressioni facciali sono analizzate scientificamente da Rudolph Schenkel in un contributo del 1947 (*Espression studies on Wolves. Captivity Observations*), reso noto e valorizzato attraverso il contributo fondamentale sul comportamento del lupo di L. David Mech 1970. In generale sul lupo sotto l'aspetto scientifico e culturale si rinvia, in questo contesto, anche al ricco contributo pur di carattere divulgativo di Barry Lopez 1978.
- 154 L'antica letteratura al riguardo è compendiate da Caprettini 1974, p. 24. Comprende le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia (XII, II, 23; ed. 2004, vol. 2) dal quale si cita: Rabano Mauro (*De universo*, lib. VIII, ed. 1864, col. 223), «Alii lupos vocatos aiunt, quasi leopos, quod quasi leoni, ita sit illi virtus in pedibus: unde et quiddid presserit pede, non vivit»; e lo Pseudo Ugo (*De Bestiis*, II, cap. XX; ed. 1854, col. 67) che ripete Rabano Mauro.
- 155 Per l'iconografia di questa specie di giglio (*Lilium bulbiferum purpureum*, sottospecie *croceum maius*) basti qui il rinvio al classico repertorio di Mirella Levi d'Ancona 1977, pp. 210-220. Di Giovanni il Battista si celebra anche la morte, il *dies natalis*, il 29 agosto. Alla sua decollazione allude, secondo tradizione, il colore rosso del giglio.
- 156 Si riprendono alcune osservazioni introduttive di Anti (1998,

pp. 159-161), con i riferimenti a Cardini 1994, pp. 1-23; Fumagalli 1982, pp. 411-425; Idem 1987, pp. 22-25; Galloni 1993, p. 27. Ma si indicano altresì, per un particolare riguardo, i contributi di Le Goff 1980, pp. 22-33; Grégoire 1990, 663-707. Per la prospettiva agiografica che qui interessa si tenga conto anche dei contributi di Golinelli 1978, pp. 1-54; Grégoire 1980, pp. 343-360. Tali considerazioni in rapporto alla cultura del lupo sono espresse da Ortalli 1973, pp. 298-300; Idem 1983, pp. 123-154. Inoltre si aggiunge Caprettini 1974, p. 8. Per un quadro d'insieme sulla trasformazione dei territori basti qui il rinvio a due studi fondamentali: Cammarosano 1976; Cherubini 1985.

157 L'espressione qui riportata è tratta dal magistrato contributo di Otto Pächt (1950, p. 29) riguardante gli studi sulla natura nel Medioevo e le loro rappresentazioni. Sul procedimento per «schemata» si tiene conto della visione d'insieme diacronica, di carattere introduttivo e di metodo, di Baumann 1974. Sulla tradizione veneta e l'evoluzione tipologica e stilistica, con particolare attenzione riservata alla stagione medioevale, si rinvia al saggio di Giordana Mariani Canova 1988, pp. 21-28, e alle schede relative ai codici esposti nella mostra tenutasi presso l'Abbazia benedettina di Santa Maria di Praglia nel 1988 (*Di sana pianta* 1988).

158 Si rinvia ai riferimenti bibliografici indicati *infra*, pp. 145 nota 152.

159 Sulla valorizzazione delle ghiande nell'allevamento nel corso del Medioevo offrono una testimonianza, in generale, i casi dell'antica regolamentazione, o vincolo del «glandaticum», che consente di far «Glandeare» i porci nelle selve. Cfr. C. du Cange, *ad vocem* «Glandis», (1678, ed. 1885, 4 [G-K], col. 76.

160 Si fa riferimento, ancora una volta, ai contributi di Ortalli citati *infra*, e a Caprettini 1974, p. 21.

161 Per tale qualifica del lupo si veda Cardini 1977, p. 322, nota 18.

162 Se si attinge all'elenco di Roeder (1955, pp. 350-351) si possono elencare i seguenti, segnalati con le trattazioni più generali che rinviavano a loro volta alle fonti agiografiche, nel presente contesto omesse se non in casi di maggior rilievo per l'assunto particolare che ci si ripropone. Si indicano, invece, puntualmente le menzioni degli stessi santi in Ortalli (1973) e Caprettini (1974), e da ultimo nel catalogo di Grégoire 2003, pp. 577-590.

Andrea Corsini carmelitano, vescovo di Fiesole. Firenze 1301-Fiesole 1373, ha come attributo il lupo e l'agnello; Ortalli 1973, p. 308 nota 237; Grégoire 2003, pp. 578, cat. 2.

Arnolfo vescovo di Soisson, Tiegem, 1040-Oudenburg, 1087; Platelle 1962, col. 449; Grégoire 2003, p. 578, cat. 3.

Bernardo di Tiron abate, Abbeville 1046-Thiron-Gardais 1117; Mannocci 1963, col. 67; Ortalli 1973, p. 305 nota 221; Caprettini 1974, p. 12; Grégoire 2003, pp. 579-580, cat. 5, cat. 6: distingue Bernardo di Abbeville da Bernardo di Tiron.

Colombano di Bobbio monaco, Navan, 542 circa-Bobbio 615. cfr. Anti 1998, pp. 165-168.

Edmondo re degli Angli, secolo IX; Dolan 1964, coll. 917-918; Celletti 1964, coll. 918-920; Grégoire 2003, p. 580, cat. 9.

Francesco d'Assisi, si vedano in proposito i seguenti saggi riguardanti in particolare l'episodio del lupo di Gubbio: Ortalli 1972, pp. 17-18; Idem 1973, pp. 297 segg.; Caprettini 1974; Cardini 1977, pp. 315-343; Putino 1976, pp. 169-178; Ortalli 1983, pp. 280-281, 283 segg.; Grégoire 2003, pp. 581-582, cat. 12.

Froilano, vescovo di León, morto nel 905; Fernández Catón 1964, coll. 1283-1285; Ortalli 1973, p. 309 nota 238.

Gens (Genzio) eremita a Le Beauet nella valle della Durance nel secolo XII; Réau 1958<sup>2</sup>, III.2, p. 570; Rouillard 1965<sup>2</sup>, coll. 167-168; Ortalli 1973, p. 309 nota 238; Caprettini 1974, p. 7: come Genzio di Avignone, secolo X.

Erveo (francese Hervé) eremita, abate di Saint Paul de Léon, fondatore del monastero Lan Houarni (Finisterre, Bretagna),

muore nel 568, patrono dei ciechi, Réau 1958<sup>2</sup>, III.2, p. 645; Evenou 1964, coll. 80-81; Ortalli 1973, pp. 302 nota 211, 308 nota 237; Caprettini 1974, p. 7; Grégoire 2003, pp. 580-581, cat. 10. Identificato con sant'Erveo e santo Hourniaule, venerato a Moncontour (Côtes-du-Nord), Réau 1958<sup>2</sup>, III.2, p. 658; Ortalli 1973, pp. 308-309 nota 238.

Marco, eremita o l'Asceta discepolo di San Giovanni Crisostomo, secolo V.

Poppo o Poppone di Stablo (Stavelot), abate benedettino, Deince, 978-Marchiennes, 1048; Réau 1959, III.3, p. 1116; Van Doren 1968, coll. 1029-1034; Raggi 1968<sup>1</sup>, col. 1034; Ortalli 1973, p. 305 nota 222; Grégoire 2003, pp. 586-587, cat. 22.

Radegonda di Wellemburg, Erfurt 518-Poitiers 587, fu moglie di re Clotario I e quindi regina del regno franco di Soissons. Cfr. Kunze 1968, col. coll. 1352-1353; Ortalli 1973, p. 307; Grégoire 2003, p. 587, cat. 23.

Simperto o Simberto (Sintbert, Sintpert, Simbert) di Murbach della cui abbazia fu alla guida, vescovo di Augsburg, VIII-IX secolo; Réau 1959, III.3, p. 1227; Rouillard 1968, col. 1192-1193; Raggi 1968<sup>2</sup>, col. 1193; Ortalli 1973, p. 303 e nota 216, 304; Caprettini 1974, p. 13; Grégoire 2003, pp. 588-589, cat. 25.

Tugen (Tujan), abate e vescovo bretone del secolo VI; Réau 1959, III.3, pp. 1289-1290; Caprettini 1974, p. 14: «contro il maleficio o le ferite dei lupi sortisce ottimi effetti la chiave vescovile»; Grégoire 2003, p. 590, cat. 31: «raffigurato con in mano una chiave che protegge contro i morsi dei lupi e contro la rabbia dei cani: la chiave è conservata nella chiesa di Primulin, in Bretagna».

Vedasto (Gastone) di Arras, vescovo, Villac 453-Arras 540; Réau 1959, III.3, p. 1302; Brouette 1969, coll. 965-968; Colafranceschi 1969 col. 968; Ortalli 1973, p. 304 e nota 219; Grégoire 2003, p. 590, cat. 30.

Vito martire, secolo IV, cfr. Amore 1969, coll. 1244-1246; Celletti 1969, coll. 1246-1248.

Guglielmo di Vercelli, abate, Ortalli 1973, p. 309; Caprettini 1974, pp. 13-14; Grégoire 2003, pp. 583-584, cat. 16.

Rispetto a questo elenco, se ne può formulare uno aggiuntivo dei santi in relazione al lupo, nell'ordine in cui ne fa menzione Ortalli 1973; Idem 1983.

Defendente, militare romano martire, secolo III; Burchi 1964, coll. 528-529; Ortalli 1972, p. 18; Idem 1973, pp. 300-301 e nota 199; Grégoire 2003, pp. 580, cat. 8.

Beato Torello, eremita presso Poppi nel Duecento; Picasso 1969, coll. 625-626; Ortalli 1973, p. 301 e nota 202; Caprettini 1974, p. 13; Grégoire 2003, pp. 589-590, cat. 28.

Sant'Alessandro, patrono di Bergamo; Bertocchi 1961, coll. 770-776; Ortalli 1973, pp. 301 e nota 203, 302 e nota 204.

Santa Grata, invocata in località del Comasco, Ortalli 1973, p. 301 nota 203.

Radegonda di Poitiers, regina di Francia nel secolo VI; Ortalli 1972, p. 18; Idem 1973, p. 301.

Pietro di Trevi eremita, beato, la morte è tradizionalmente fissata nel 1052; Caraffa 1968, coll. 735-737; Ortalli 1972, p. 18; Idem 1973, p. 301 e nota 201; Grégoire 2003, pp. 586, cat. 21.

Pietro di Anagni, benedettino, vescovo, morto nel 1105; Fenicchia 1968, coll. 663-665; Ortalli 1973, p. 309 nota 239.

Marco di Atina, vescovo martire, primo secolo; Fenicchia 1966, coll. 703-704; Ortalli 1973, p. 302 nota 205.

Giulio d'Orta, vescovo invocato nel Novarese; Ortalli 1973, p. 302 nota 206; Grégoire 2003, pp. 577-590.

Verecondo, vescovo di Verona, secolo VI, invocato libera dai lupi le campagne attorno a Gubbio; Gordini 1969, col. 1028; Ortalli 1973, p. 302 e nota 208; Cambell 1988, p. 58, 287-289 note.

Remaclio (Rimaglio) di Stavelot (Ardenne), abate benedettino e vescovo di Maastricht, secolo VII; Réau 1959, III.3, p. 1143; De Somer 1968, coll. 96-98; Cardinali 1968, col. 98; Ortalli

1973, p. 302 nota 209; Caprettini 1974, p. 13; Grégoire 2003, pp. 587-588, cat. 24.

Lupo (di Bayeux) vescovo di Sens, circa 573-Brienon-sur-Armançon, circa 623; Reau 1958<sup>2</sup>, III.2, p. 826; Viard 1967, coll. 388-389; Ortalli 1973, pp. 302 nota 210, 303; Grégoire 2003, pp. 585, cat. 19.

Launomaro, abate di Corbion, secolo VI; Van Doren 1966, coll. 1124-1125; Ortalli 1973, p. 304 nota 217; Grégoire 2003, pp. 584-585, cat. 18.

San Sola di Eichstätt, eremita del secolo IX; Garrigues 1968, coll. 1285-1287; Ortalli 1973, pp. 305 nota 221, 308 nota 237; Grégoire 2003, p. 589, cat. 27.

Norberto arcivescovo di Magdeburgo fondatore dei Premonstratensi, secolo XII; Valvekens 1967, coll. 1050-1068; Ortalli 1973, p. 305 nota 221.

Agostino Novello, agostiniano, morto a Siena nel 1309; Giacomini 1961, coll. 601-607; Kienerk 1961, coll. 607-608; Ortalli 1973, p. 306 nota 224.

Volfango vescovo di Ratisbona, morto nel 994; Réau 1959, III.3, p. 1349; Kunze 1969, coll. 1334-1342; Ortalli 1973, p. 308, nota 237.

Filiberto di Jumièges, secolo XIV; Rouillard 1964, coll. 702-704; Colafranceschi 1964, coll. 704-705; Ortalli 1973, p. 309 nota 237; Caprettini 1974, p. 12; Grégoire 2003, p. 581, cat. 11.

Si aggiungono i miracoli di santa Zita, Ortalli 1973, p. 306 nota 223; santa Chiara, Ortalli 1973, p. 306; sant'Eustorgio, Ortalli 1973, p. 309 nota 239.

Più noto è quello di vescovo da Sebaste, Ortalli 1972, p. 20; Idem 1973, p. 304 nota 218; Grégoire 2003, p. 580, cat. 7.

Si tenga conto che san Giorgio presso la popolazione delle Georgia occidentale è considerato signore dei lupi, cfr. Ortalli 1983, pp. 272, 281.

Si aggiungono altri santi menzionati da Gian Paolo Caprettini: Sant'Amico, secolo XI, Caprettini 1974, p. 7: indica tale secolo pur riferendosi all'abate di Rambona nato prima del mille; Grégoire 2003, pp. 578, cat. 1. Per il profilo del santo cfr. Carletti 1961, coll. 1007-1008.

Sante da Urbino, morto nel 1390; Da Mareto 1968, coll. 638-639; Caprettini 1974, p. 7.

San Macuto (Maclovio), secolo VII; Watkin 1966, coll. 461-463; Cignitti 1966<sup>2</sup>, coll. 463-464; Caprettini 1974, p. 7.

Giacomo da Trentaise, secolo V; Dupont 1965, coll. 421-422; Caprettini 1974, p. 7.

Di sant'Anselmo da Lucca e della sua vita composta nel XI secolo con il prodigioso intervento del santo a Rivalta presso Mantova fa menzione Anti 1998, pp. 168-169, cfr. Fusconi 1962, coll. 26-36; Belli Barsali 1962, coll. 37-38.

Altri santi ancora sono presi in considerazione da Réginald Grégoire.

Berachio, abate di Cluain, vissuto tra i secoli VI e VII, cfr. Mc Grath 1962, coll. 1266-1268; Grégoire 2003, pp. 578-579, cat. 4.

Giulio di Orta, secoli IV-V, Grégoire 2003, p. 582, cat. 13.

Goal (Gudwal), cfr. Amore 1966, coll. 64-65; Grégoire 2003, pp. 582-583, cat. 14.

Isidoro l'Agricoltore, cfr. Fernández Alonso 1966, coll. 953-956; Celletti 1966<sup>1</sup>, coll. 956-957; Grégoire 2003, p. 584, cat. 17.

Maurizio di Carnoët. Cfr. Dimier 1967, coll. 205-206; Grégoire 2003, pp. 585-586, cat. 20.

Silvestro di Fabriano. Cfr. Del Re 1968, coll. 1075-1077; Grégoire 2003, p. 588, cat. 25.

Triverio, eremita nella regione di Cahors, monaco a Théroüanne, eremita nella regione delle Dombes, morto nel 550; Grégoire 2003, p. 590, cat. 29.

163 Ortalli 1983, p. 307.

164 Quello dei santi eremiti, o del mondo monastico di tradizione benedettina, costituisce il gruppo prevalente come sottolinea

Ortalli (1983, p. 310), trattando del lupo.

165 Sulle categorie della santità monastica ed eremitica, in generale, si rinvia alle osservazioni di Vauchez 1981, pp. 373-388.

166 Per i riferimenti bibliografici si veda *infra*, p. 146 nota 162.

167 Riguardo il santo si veda *infra*, pp. 146-147 nota 162.

168 Si è fatto cenno al santo e alla bibliografia di riferimento *infra*, p. 146 nota 162.

169 Cfr. *infra*, p. 146 nota 162.

170 Sulla funzione e diffusione della *Legenda aurea* basti qui il rinvio agli atti del convegno *Legenda aurea* 1986; e a Maggioni 1995.

171 Mongelli 1969<sup>1</sup>, coll. 25-26. Si aggiunga la seguente voce: Frangio 2005. Un cenno si trova in Penco 1994, p. 131. Si aggiunga che un altro Stefano, detto il lupo, è tra i confratelli di san Franco, venerato a Francavilla a Mare, monaco tra la fine del secolo X e l'inizio del secolo seguente. Cfr. Tosti 1964, col. 1251.

172 Si rinvia a proposito della Congregazione di Pulsano e la sua diffusione a Panarelli 1994, pp. 373-395; con particolare riguardo all'aspetto storiografico a Panarelli 2001, pp. 414 segg.; Idem, *ad vocem* «Pulsanesi», in Federiciana, Treccani 2005. Sul monastero di Quartazzola presso Piacenza cfr. Calderoni Masetti 1983, pp. 145-148.

173 Per la presenza pulsanesi in Toscana e le occasioni di committenza si veda Calderoni Masetti 1982, pp. 45-56.

174 Sono ancora utili le seguenti voci generali riguardanti il santo e la Congregazione Verginiana: Mongelli 1966, coll. 487-489; Idem 1974, coll. 1490-1491; Idem 1980, coll. 110-113. La voce biografica più aggiornata qui utilizzata è di Andenna 2004, pp. 42-46. Tra le trattazioni monografiche si segnalano quelle di Mongelli 1960<sup>2</sup>; Idem 1967. Sull'ispirazione benedettina cfr. Mongelli 1971, pp. 259-281. Riguardo la spiritualità cfr. Mongelli 1960<sup>1</sup>; Idem 1969<sup>3</sup>, pp. 245-70. Sulla diffusione della Congregazione si rinvia a Mongelli 1972, pp. 128-63. Di particolare interesse è il saggio di Andenna 1983, pp. 87-1128; soprattutto per il quadro storiografico è importante il contributo di Panarelli 2001, pp. 412-414.

175 Andenna 2004, p. 42-46. L'edizione critica, con ampia introduzione, dell'antico testo agiografico spetta a Panarelli 2004. Per quanto attiene l'apparato decorativo interviene di recente Veronica De Duonni (2017, pp. 1-14) in un contributo utile in generale circa le più antiche rappresentazioni di san Guglielmo. Se nelle tre iniziali figurate del codice di Montevergine trovano conferma alcuni aspetti, come lo scapolare, l'uso del cappuccio (tranne in un caso) e del bastone, il portare la barba, l'essere a piedi scalzi, è significativo e serve d'avvertenza il mutare dei colori delle vesti.

176 Renda 1581, p. 4; Regio 1584; Verace, Costo 1585; Costo 1591, p. 9; Giordano 1643, pp. 33-34. Aspetti ripresi nelle versioni vulgate settecentesche di Mancini (1734, pp. 104-105) sotto lo pseudonimo di Galomani; Idem 1763, pp. 93-94. La vita di Giordano è pubblicata, con annotazioni, in *De S. Guglielmo Abate* 1744, pp. 114-134. Renda 1581, p. 4. [a margine] Lupum pro asino facit servire. Facta ecclesiae dedicatione episcopoque discesso, monasterium, ut monachi cum cellulis commode starent, construere incipit. Ipse primo incipiens, sequentibus sociis, asello, qui erat in loco lapides, ligna et victualia ducebat, quem fatigatum dum micteret ad pasua, lupo invaditur, quod pater sanctus intuens in nomine gloriosae Virginis lupo imperat, quod opera, qua per asellum fierent ipse subiret, qui feritate reiecit, capito flexo viri Dei suscepit imperia. Atque inceptum ab asino opus usque ad eius vitae spacium, non sine aspicientium admiracione, libenter perfecit, his, multisque miraculis templum et monasterium con-

struxit et auxit.

Costo 1591, p. 9.

[a margine] Miracolo del lupo.

E per tornare al nostro santo, mi si presenta dinanzi un miracolo al quale fin oggi risuona per le bocche de gli huomini e fra le pitture di quel sacro monastero si vede. Soleva egli nel predetto edificio servirsi d'un asinello che gli era stato donato, il quale bene spesso, che non era necessario, soleva lasciar andar libero per lo monte a pascolare. Ed essendo una volta assalito da un lupo, fu da quello ucciso e divorato. A che sopraggiungendo il santo padre, che del suo animaletto non poca cura haveva, si dolse fra sé del caso avvenuto, ma confidatosi nel favor di colui che gli era sempre tanto propizio, minacciò iratamente il lupo, et in ricompensa del danno che gli aveva fatto li comandò che dovesse disponersi a tutte l'operazioni e fatiche a che l'asinello da lui sbranato serviva. A sì rigoroso comandamento il dianzi così fiero lupo, diventato quasi un mansuetissimo agnello, si lasciò con ogni domestichezza maneggiare. Talché mettendosi il basto a guisa d'un asinello, servì da allora innanzi a tutto ciò che volle il santo, nelle cui parole aveva (credo) conosciuto esser così la volontà del sommo Fattore, ch'è a ciò l'astrinse. Onde le genti che a tutte l'hore quivi capitavano, con ammirazione grandissima solevano fermarsi a mirar quella bestia di sua natura tanto malvagia, e che allora, ad un semplice comandamento del servo di Dio divenuta piacevolissima, s'adattava a tutte le cose possibili. E così lodando e ringraziando l'infinita bontà e provvidenza del Creatore, che a beneplacito ed utile delle sue creature muta eziandio gli ordini, le nature, e le volontà di che chi sia, tutti lieti e consolati con la benedizione di quel santo padre si partivano.

Giordano 1643, pp. 33-34.

Lupus iussu sancti patris Guiliemi longo tempore maxima omnium admiratione facit opera aselli ab eo dilaniati.

Caput XII

Inter miracula quoque, quae per venerabilem virum Guiliel- mum omnipotens Deus operari dignatus est, hoc memorabile piscorum solertia nostras devenit ad aures.

Hic nempe sanctissimus pater, dum praememoratum templum erigeretur, asino ad deferendum lapides, ligna, et alia operi necessaria utebatur, qui cum per montem dimissus, pascens erraret, lupo invaditur, ferinisque dentibus mox dilaniatus, eiusdem cibis effectus est, quod, ubi confessor domini Guilielmus comperit, in nomine Beatae Virginis Mariae, in cuius honore ecclesia aedificabatur, lupo imperat exhibenda per asinum opera, et labores, mox ipsum subire (mira Dei potentia, et beati viri merita fidei) ad eius vocem, abiecta feritate, flexo capite, humana quasi mente, sancti patris vorax lupo suscepit imperia, et vices asini, donec universum perficeretur opus, clitellatus subivit. Nulli vero mirum videatur, lupum asini vices potuisse subire. Nam et si id natura negarit, omnipotens tamen Deus vires subministravit, ut inceptum opus, quam citius perficeretur, et quam carus ipsi Deo sanctus pater Guilielmus extiterit, plebs universa sentiret.

177 Mercurio 1906, p. 327. Si deve aggiungere, quanto al riscontro figurativo della leggenda del lupo e all'esperienza dell'incontro con l'animale nei territori abitati dal santo, l'annotazione del curatore Daniel Papebroch in *De S. Guilielmo Abbate* (1744, p. 120): «Hinc omnibus Sancti statuis et picturis lupus additus invenitur. Addit autem Jordanus, lupos quidem eo in monte hodieum frequentes esse; ad illo tamen tempore intellectum hactenus numquam, alicui vel homini vel quadrupedi mansuetum nocuisse: ut continuum illud videatur esse miraculum, ex imperio Sancti non uni isti, sed toti speciei factum».

178 Mercurio 1907<sup>1</sup>, pp. 91-92. A completamento si veda l'edizione e il commento della leggenda di Mercurio 1906, pp. 321-333; Idem 1907<sup>1</sup>, pp. 74-100; Idem 1907<sup>2</sup>; Idem 1908, pp. 344-353. E inoltre per la revisione ed edizione del testo si veda De Palma 1932, pp. 51-75, 130-152, 341-364, 494-523. Di seguito si tiene

conto delle seguenti edizioni: *Legenda de vita* 1960, pp. 144-176; *Legenda de vita* 1961, pp. 70-119, 144-172; *Legenda de vita* 1962<sup>2</sup>, pp. 48-73; *Legenda de vita* 1962<sup>1</sup>; Mongelli 1969<sup>1</sup>; Idem 1979. Da ultimo l'edizione filologica più attuale spetta a Panarelli 2004.

179 Daniel Paperbroch, in *De S. Guilielmo Abbate* 1744, p. 116c: «Renda Album habitum interpretatur, nec dubitata iordanus quin talis fuerit qualem suus postea Ordo gestavit. Ut ut est, videtur is nullius certi Ordinis, sed simpliciter Eremiticus fuisse; et albis vestitos Eremitas etiam in Italia vidisse nemini». In tal modo egli corregge Renda e Giordano che gli assegnano, senza nutrire alcun dubbio, l'abito bianco che non fu quello delle origini. Cfr. Wion 1595, pp. 83-88, in part. p. 83.

180 Baxandall 1985, ed. 2000, pp. 10-26.

181 Una tale soluzione è sostenuta da Tardivel 2017, p. 20. Si pone in alternativa all'opinione formulata in sede locale, nella pubblicistica e nella cronaca, che vorrebbe identificare l'episodio di san Francesco d'Assisi e il «miracolo» del lupo di Gubbio. Per queste voci dei periodici valga per tutte, a prescindere dalla menzione del problema identificativo di san Francesco d'Assisi, la seguente: *Riaperta la chiesetta* 2014, pp. 22-23, in cui gli affreschi si datano al secolo XIII. Quest'ultima opinione francescana qui non è presa in considerazione, ravvisandosi priva di qualsiasi fondamento storico e di validità iconografica in virtù degli aspetti descrittivi qui sopra espressi.

La studiosa che, a sua volta, data gli affreschi di Santa Maria dei Broli in termini generali e senza alcun riscontro stilistico tra Duecento e Trecento, annovera come confronti dal punto di vista iconografico per l'episodio specifico i seguenti ben successivi: chiesa di San Silvestro a Tivoli, affresco del 1380 circa del registro inferiore dell'abside, datato tra 1380 e 1420 circa nella scheda della Fondazione Federico Zeri dell'Università di Bologna, scheda 1346; Santuario dell'Icona Passatora ad Amatrice, parete sinistra: affresco datato 1494, il santo vi appare tra due immagini di Maria Vergine e i committenti, cfr. D'Achille 1995, pp. 15-24; Basilica di Santa Maria Infraportas a Foligno, sul secondo pilastro della navata destra: affresco di *Santa Lucia e Sant'Amico* del primo tempo di Pierantonio Mezzastris (Foligno, 1430 ca. - Foligno, 1506), cfr. Todini 1987, p. 36; Santa Maria della Vittoria o di Costantinopoli a Fiamenga di Foligno, nello stesso riquadro con San Giacomo apostolo, accompagnato dal cagnolino, il titolo riguarda entrambi (S. Iacopo - S. Amicho) e si accompagna alla data 1454, cfr. Minardi 2008, p. 200; Pieve di Santa Maria Maddalena di Sietina nel Casentino, affresco frammentario datato 1495 in base all'iscrizione: «QVESTO SANCTO AMICHO FECIE/ FARE DONATO DI LYDOVICHIO/ DEL CIA(m)PICA.1495». Il santo indossa la veste cistercense, è visibile parte del lupo. Cfr. Soderi 1987, pp. 76-79; Rorro 1996, pp. 54-57; Soderi 2003, pp. 124-128: di anonimo il cui stile è riconducibile a quello di Lorentino d'Arezzo e del figlio Angelo, con le sue reminiscenze pierfrancescane.

Tardivel aggiunge uno degli affreschi del Santuario della Madonna delle Grazie di Rasiglia; quello oramai cinquecentesco della cripta della chiesa abbaziale di Rambona. Quanto all'immagine segnalata presso il santuario di Rasiglia, come sottolinea Sensi (1984 pp. 262-263 e nota 58), è da precisare che si assiste alla ripetizione per ben cinque volte dell'immagine del «santo terapeuta», anche in questi casi «il santo è raffigurato con l'abito monastico dei Cistercensi e con gli attrezzi agricoli; e spesso è accompagnato dal lupo che, secondo la leggenda, sbranò il suo gregge, ma che poi si mise a servizio del monaco trasportando legna dalla foresta al monastero».

182 In sintesi, un profilo che li distingue è quello di Cignitti 1961, coll. 1006-1007; Carletti 1961, coll. 1007-1008.

183 Nacque presso Camerino tra il 920 e il 930, morì tra il 1040 e il 1050 a San Pietro Avellana (oggi provincia di Isernia) dove trascorse i suoi ultimi anni. Visse da eremita in una grotta del

monte Torano dell'Aquila tra le Marche e l'Abruzzo. Cfr.

Sansterre 1995, pp. 79-80; Idem 2003, pp. 35-36.

184 *Vite Sanctorum et alia complura*, Biblioteca statale del Monumento Nazionale di Montecassino, Codex Casinensis 34, sec. XV, cc. 156-192: *Incipit vita vel obitus sancti amici monachi et eremite*. Si legge nell'edizione del *Florilegium Tomi I. Ex Codice XXXIV, in Bibliotheca Casinensis* 1873, pp. 244-254. Per l'attribuzione si veda Pietro Diacono, *Liber illustrium virorum cenobii Casinensis*, n. XXXVII, cfr. Petrus Diaconus Casinensis, ed. 1854, col. 1043. Per la descrizione del codice, ma con datazione al Trecento, cfr. Inguaez 1915, pp. 46-49. Tale datazione è confermata da Limone 1996, p. 46

Su questa fonte e la sua datazione quattrocentesca, nonché per le molte precisazioni al riguardo, si veda Mariano Dell'Omo 2007, pp. 74-76.

Pietro Diacono ed. 1999. Cfr. Mariano Dell'Omo 2015, pp. 470-473.

185 *Florilegium Tomi I* 1873, p. 247.

186 Pier Damiani, ed. 2001, pp. 406-407. Nell'epistola XL risalente all'estate 1052 (con postilla del 1061) indirizzata a Enrico, arcivescovo di Ravenna, egli interviene nel dibattito sulla simonia, sostenendo che i sacerdoti che furono ordinati gratuitamente da simoniaci possono amministrare validamente i sacramenti: «Ora li vediamo chiaramente risplendere per la virtù di insigni prodigi nel nostro tempo, uomini beati, quali Romualdo da Camerino, Amico di Rambone, Guido di Pomposa, Firmano di Fermo, e molti altri hanno fiorito per zelo di vita santa». Sopra i loro sepolcri «ex sacerdotalis auctoritate concilii, sacra altaria sunt erecta, ubi nimirum divina mysteria miraculis exigentibus offeruntur».

Sul significato di questa testimonianza per sant'Amico si sofferma Boldorini 1953, pp. 131 segg.

187 Boldorini (1953, pp. 138-139) fa menzione della «vita del santo conservata in un manoscritto fiorentino, sfortunatamente perduto dopo la seconda metà del Settecento».

188 Un utile inventario delle immagini di Sant'Amico di Rambona è stilato da Andrea De Marchi (in *Pittori a Camerino* 2002, pp. 362-363 cat. 28) nella scheda di catalogo relativa all'affresco strappato proveniente dalla chiesa di San Vittorino a Pioraco (opera perduta nel terremoto del 1997) che recava l'iscrizione «(sanctus) amicvs 1487». Comprende le testimonianze figurative del culto del santo «assai circoscritto nelle Marche centrali e meridionali e zone limitrofe dell'Umbria e dell'Abruzzo», come le seguenti: chiesa di San Francesco di Tolentino 1475; chiesa parrocchiale di San Patrignone di Montalto, 1459; chiesa di San Salvatore a Campi Basso; Santuario della Madonna delle Grazie di Rasiglia, cfr. Kaftal 1965, coll. 47-50; chiesa di Sant'Agostino a Fermo, cfr. Dania (in *La pittura a Fermo* 1967, p. 6, tav. XIV), Marcelli 1999, p. 6 e fig. 5. Si aggiungono l'affresco frammentario della chiesa di Sant'Agostino all'Aquila e l'immagine del santo, colto a mezza figura, della lunetta del portale di questa stessa chiesa in cui compare sulla destra, accanto alla Madonna con il Bambino, mentre sulla sinistra vi è raffigurato sant'Agostino. La datazione è fissata al 1381 e la considerazione critica, in proposito, spetta a Ferdinando Bologna 2001, pp. 227, fig. 254, 229.

Tra gli esempi aggiuntivi si può ricordare l'affresco accampato sulla parete destra (quinto pilastro) della chiesa di San Francesco di Nocera Umbra, ora sede della Pinacoteca Comunale, datato alla seconda metà del Quattrocento. Cfr. Giovanni Battista Fidanza, in *Pinacoteca Comunale di Nocera Umbra* 1996, p. 59 cat. 12. La veste è quella dei Cistercensi e non dei Benedettini, tiene ovviamente al guinzaglio il lupo. L'autore della scheda rinvia per un confronto all'immagine del santo della cappella di San Filippo ad Acciano presso Nocera.

Per ragioni cronologiche non solo per il livello dell'autore, assume importanza la rappresentazione ad affresco avvalorata dal *titulus* della chiesa di Santa Scolastica a Norcia dovuta a Loren-

zo Salimbeni circa il 1417. La parete tra l'accesso del coro e il fianco destro dalla chiesa ospita la lunetta della *Madonna con il Bambino in trono e i santi Benedetto e Giovanni Battista, Giacomo e Scolastica* (?), e inoltre di lato a questa composizione, posti sotto arcata, un santo benedettino e *Sant'Amico di Rambona*, fortemente consunti e lacunosi. Quest'ultimo è in abito cistercense, con roncola e ascia, non si scorge il lupo, forse per la parzialità in cui è giunta l'immagine sul lato destro. Cfr. Minardi 2008, pp. 93 fig. 65, 94, 199-202 cat. 21, con bibliografia. Come l'immagine risulti ugualmente fissata agli inizi del Cinquecento è esemplificato dagli affreschi della pieve di Santa Maria di Laverino che fu castello dei Da Varano nella valle del Potenza. Qui il Maestro di Laverino rappresenta il santo in un riquadro accanto a san Rocco, inoltre in un altro riquadro del 1507 in una sacra conversazione che lo vede assieme a sant'Antonio da Padova accanto alla Madonna con il Bambino in trono, cfr. Donnini 2006, pp. 84-85, figg. 11, 12.

Ugualmente agli inizi del Cinquecento è databile l'affresco con l'immagine del santo della chiesa di San Giovanni Battista di Grello (Gualdo Tadino), illustrato in *I luoghi di Matteo da Gualdo* 2004, p. 187.

A tale repertorio sono da aggiungere altri numeri dopo aver operato una selezione del catalogo proposto da Settefrati (2008) che identifica con Sant'Amico di San Pietro Avellana il santo rappresentato in vesti cistercensi, con gli attributi della roncola e talvolta il lupo al guinzaglio, sulla scorta di osservazioni che si ritengono inconsistenti, o affatto discutibili: «Nello studio delle rappresentazioni del nostro santo ho incontrato un problema perché egli a volte è rappresentato vestito da cistercense, a volte da vescovo e a volte da benedettino», «quello che viene rappresentato ovunque è un unico santo, e cioè sant'Amico di San Pietro Avellana. Questo perché l'Amico Rambonese, se era un monaco dell'omonimo monastero e poi abate dello stesso, per una questione di prestigio non poteva essere sempre ricordato nelle immagini come un monaco agreste rappresentato quasi sempre alle prese con legna, lupi, roncole e accette». Sulle fonti e il profilo di Sant'Amico di San Pietro di Avellana, lo studioso interviene in più occasioni, facendo spesso riferimento all'iconografia. Cfr. Settefrati 2001; Idem 2004; Idem 2009. Sulle difficoltà nell'identificazione iconografica dei due santi omonimi interviene Degano 2000, pp. 67-99.

Per completezza bibliografica sull'iconografia di sant'Amico di Rambona si tenga conto anche della voce di Alfred A. Strnad 1973, coll. 121-122.

189 Si cita da Rodotà 1760, pp. 231-232. Sul significato complesso delle tradizioni monastiche sulla barba e i capelli si rinvia a Bormolini 2003, pp. 355-382; Idem 2010.

190 Ortalli 1983, p. 308.

191 Ortalli 1983, p. 309. Pertanto la rappresentazione del laccio conduce oltre le casistiche dei santi non uccisi dall'animale destinato a sbrantarli, e semmai ai casi di obbedienza dell'animale alla parola del santo (Caprettini 1974, p. 4), o meglio ai casi in cui l'animale è «aggiogato».

Sul lupo mansueti o reso tale, testimone il santo, si veda anche Caprettini 1974, p. 12.

192 Sul dominio dei santi sugli animali e sul movente della paura si veda Günter 1949; Idem 1954, pp. 171-180; richiamato in proposito da Ortalli 1973, p. 300, nota 198.

193 Su questi affreschi di fine Duecento cfr. Bologna 1969, pp. 60-66; Abbate 1998, p. 31; Novello 2014, pp. 53-55, 197 nota 90.

194 Lo pone nel suo repertorio di monaci e lupi Grégoire (2003, p. 583, cat. 15), anche se non si tratta di un vero e proprio «incontro», poiché allude alla conversione di un soldato vagabondo utilizzando l'immagine evangelica «dei discepoli inviati da agnelli in mezzo ai lupi».

Sulle sue vesti cfr. Kaftal 1965, coll. 1157-1158, figg. 1347, 1348.

Sul santo di Aquitania, il cui *dies natalis* è fissato il 10 febbraio

- 1157 a Castiglione della Pescaia, il culto e l'iconografia si veda Marcelli 2000, pp. 55-66; Corsi 2004<sup>1</sup>, pp. 100-109; Eadem 2004<sup>2</sup>; Figara 2009.
- 195 Compare nel catalogo iconografico di Réau 1958<sup>2</sup>, III.2, p. 627: «Guillaume de Vercel, XIII siècle. Fresque dans l'Eglise de Niddegen (Rhénane)»; inoltre in quello di Schütz 1976, col. 613. Sugli affreschi la descrizione iconografica e la datazione si veda innanzitutto: *Die Kunstdenkmäler* 1910, p. 230; Clemen 1916, pp. 638, 640. Successive illustrazioni sono di Schäfer 1977, p. 24; Idem 1985.
- 196 Mainzer 2008, pp.12-13; Koch 2013, pp. 149-151; Mainzer 2013, pp. 26-43.
- 197 Woldemar Harleß 1898, pp. 94-97. Per le proposte di identificazione del soggetto si veda *infra*, p. 150 note 195, 196.
- 198 Sulla presenza cistercense nel Veneto basti qui il rinvio a Rigon 2000, pp. 595-610. Santa Maria di Sanavalle, località poi denominata Follina, era prima benedettina e dipendeva da San Fermo di Verona. Verso il 1150 passa all'Ordine dei monaci Cistercensi, probabilmente per filiazione di Chiaravalle presso Milano. La chiesa e il monastero sono ricostruiti secondo l'estetica ispirata dal grande esponente dei Cistercensi, Bernardo di Chiaravalle. Per un quadro generale e le vicende costruttive si consenta il rinvio a Fossaluzza 2003, I.1, pp. 185 segg, 197 note 1-5.
- 199 Pertanto nessun credito trova la proposta di ravvisarvi affiancati due personaggi con il falcone generosamente adombrata, prima del risarcimento del testo pittorico, da Bevilacqua 2001, p. 38.
- 200 Un invito ad approfondire il riconoscimento avanzato da chi scrive (Fossaluzza 1994, pp. 88-90, 149 nota 32) è espresso in una recensione autorevole di Dieter Girsensohn 1995, p. 792.
- 201 Volpato 1984<sup>1</sup>, pp. 115-182; Idem 1984<sup>2</sup>, pp. 509-525.
- 202 In particolare, si fa riferimento al sermone su san Pietro martire attribuito a Guglielmo Peyraut edito in Guilielmi Alverni 1674<sup>1</sup>, II, pp. 417-418. L'attribuzione è di Kaeppli 1975, p. 147. Cfr. Volpato 1984<sup>2</sup>, pp. 513-514.
- 203 Guilielmi Alverni 1674<sup>1</sup>, II, pp. 474. Anche in questo caso l'attribuzione è di Kaeppli 1975, p. 147. Si cita da Volpato 1984<sup>2</sup>, pp. 514-515, 521 nota 18.
- 204 Paolo I Cor. 14, 34-35; I Tim 2, 11.
- 205 Eustachio di Arras, *Quodlibet II, quaestio 5*. Si fa riferimento al testo del 1263-1266 edito e commentato da Leclercq 1946, pp. 119-120; ed. italiana Leclercq 2001, pp. 20-22, 69-70. Si veda quindi Volpato 1984<sup>2</sup>, pp. 521 nota 19.
- 206 Leclercq 1946, p. 120; ed. 2001, p. 22; Volpato 1984<sup>2</sup>, pp. 515-516.
- 207 *Is* 40, 3; *Mt* 3, 3, *Mc* 1, 3; *Lc* 3, 4, *Gv* 1, 23. Per l'iconografia cfr. Mâle 1951, pp. 53-62.
- 208 *Gv* 1, 29: «Ecco l'Agnello di Dio, ecco colui che toglie il peccato del mondo!».
- 209 *Mt* 3,13-17; *Mc* 1,9-11; *Lc* 3, 21-22.
- 210 Proprio l'esperienza del deserto fu l'occasione dell'amplificazione letteraria in ambito monastico, con conseguenze sul piano della diffusione del culto e della rappresentazione devozionale. Cfr. Bikerian 1942-1943, pp. 1-19; Penco 1961, pp. 7-32. Si veda anche Volpato 1984<sup>2</sup>, pp. 512, 520 nota 6. Si ritiene utile riportare qui in traduzione il brano del *Sermo XXIV* di san Pier Damiani che, dopo il confronto ad esempio con i profeti Eliseo ed Elia, riconosce l'importanza del Battista nell'economia della storia della salvezza: «Giovanni è la vetta dei meriti umani. Per quanto sia eminente l'autorità del senato apostolico, per quanto la fede dei patriarchi si inabissi nella conoscenza di Dio e gli oracoli dei profeti prendano forza per esprimere gli arcani misteri, per quanto grandeggi la gloria dei martiri trionfanti, fiorisca la primaverile pudicizia delle vergini e nelle parole di vita si eserciti la lingua dei dottori, tutto ciò è al di qua della meta raggiunta da Giovanni, e niente nella virtù umana, nella religione e nella perfezione può andare oltre». S. Petri Damiani, ed. 1853, coll. 639-640.
- 211 Moroni 1856, pp. 82-87. Più in generale sulla rappresentazione degli apostoli cfr. Myslivec 1968, coll. 150-173.
- 212 Moroni 1853, pp. 24-29.
- 213 Sull'iconografia: Réau 1958<sup>2</sup>, III/2, pp. 690-701; Kaftal 1952, I, coll. 507-518, nr. 155; Kaftal 1965, II, coll. 577-584, nr. 190; Kaftal, Bisogni 1978, III, coll. 447-470, nr. 142; Kaftal, Bisogni 1985, IV, coll. 357-364, nr. 122; Fernández Alonso, Plotino 1965, coll. 363-387; Iazeolla 1995, coll. 605-611.
- 214 Sull'immagine medioevale del santo in rapporto al pellegrinaggio a Santiago basti qui il riferimento ai contributi di Sicart Giménez 1985, pp. 271-285; Rodríguez Bordallo, Ríos Graña 1985, pp. 219-224.
- 215 Si adottano, per comodità, le più classiche definizioni convenzionali di Bettini 1964-1965.
- 216 Sugli affreschi di Foen si veda Cozzi 1981, pp. 27-40. L'analisi più approfondita è di Tiziana Franco 1992<sup>3</sup>, pp. 247-248, figg. 303-304. La studiosa, tra l'altro, rinvia al grande *Giudizio universale* di San Francesco a Brescia giunto solo in parte. Per la sua estrazione, la datazione e l'aspetto iconografico si veda ora il compendio di Pernis 2002, pp. 153-157. I soggetti degli affreschi di Ponte nelle Alpi sono i seguenti: parete d'ingresso a destra *San Martino, Crocifissione, Santi Ermagora e Fortunato, Daniele e Abacuc, Natività di Maria, San Francesco d'Assisi, San Bartolomeo alla colonna*; parete d'ingresso due *Santi*; parete sinistra *Sante e Santi*, tra questi gli *Apostoli Pietro e Paolo*. Si rinvia a Dalla Vestra 1975, pp. 13-14; De Paoli Benedetti 1975, pp. 229-230, con datazione avanzata a metà Trecento. Precisazioni circa l'iconografia e la valutazione stilistica più aggiornata spettano a Franco 1992<sup>3</sup>, pp. 247-251, figg. 305-306, 308-309, 261 nota 6, con bibliografia pregressa. Si veda inoltre Fossaluzza 2003, I.1, p. 143.
- 217 Gli affreschi sono illustrati per la prima volta nella loro completezza grazie a un'apposita campagna fotografica, curata da chi scrive e condotta da Elio e Stefano Ciol, in Fossaluzza 2003, I.1, p. 177-221, con bibliografia completa.
- 218 Per questi due esempi si rinvia rispettivamente a Cozzi 1982, pp. 83-108; Coletti 1935, pp. 438-440; Gibbs 1989, pp. 63 segg; Idem 1992, I, pp. 180, 243 nota 12; Boskovits 1990, pp. 126, 129 fig. 5, 137 nota 27. Un ragguaglio sulla fortuna critica dell'affresco di Treviso è in Fossaluzza 2003, I.1, pp. 64, 74 note 73 e 74, 198-199 nota 28.
- 219 Fossaluzza 2003, I.1, pp. 190-191 figg. 3.11, 3.12, 193-196.
- 220 Per questi affreschi di San Pietro di Feletto riportati alla luce con lo stacco del ciclo del *Credo* nel 1955-1956 si consenta il rinvio a Fossaluzza 2003, I.1, pp. 121-131, 137-159, per la fortuna critica p. 150 nota 17. Sugli affreschi di Castello d'Aviano e la loro illustrazione si rinvia a Serena Del Conte Skerl 1975, pp. 35-57, figg. 1-12, tav. 1. Non si trova, tuttavia, una completa classificazione iconografica che è ancora da affrontare in sede scientifica. La studiosa ne sostiene una datazione avanzata al 1329 circa, su presunta base documentaria. In precedenza intervengono Vittorio Querini 1958, pp. 27-58; Idem 1963, pp. 14-15; Sergio Bettini 1964-1965, p. 64; Giuseppe Bergamini 1973, pp. XXIII, 52-53. Alcuni cenni comparativi si trovano in Fossaluzza 2003, I, pp. 143-144, 150 nota 17. Sugli affreschi cadorini e la distinzione dei maestri impegnati nella decorazione si veda Dalla Vestra 1975, pp. 16,17; De Paoli Benedetti 1975, p. 229; Lucco 1986<sup>2</sup>, I, p. 141; Idem 1986<sup>1</sup>, II, p. 652; Franco 1992<sup>3</sup>, pp. 248, 261 nota 8; Fossaluzza 2003, I, pp. 143, 150 nota 17; Passarelli 2003, pp. 71-87; Da Deppo 2008. Per un confronto con gli affreschi di Santa Margherita in Salagona, si veda Passarelli 2003, pp. 71-87; Bernini 2003, pp. 101-108.
- Rimane da accertare il diretto collegamento storico con l'area trevigiana e la qualifica di "caminese" di questa chiesa, come ancora sostenuto da Federico Velluti (1988, p. 124), studioso che ritiene di poter trovare conferma di un legame con l'area trevisana in aspetti meramente tipologici, come quelli dei «velari della zona basamentale nei quali ricorrono motivi scalari a regalzier o a squame lobate che sono frequenti nelle decorazioni murali duecentesche delle case di Treviso».
- 221 Franco 1992<sup>3</sup>, pp. 247, 252 fig. 311, 261 nota 8; Fossaluzza 2003, I.1, pp. 141 figg. 2.20, 2.21, 143.
- 222 Si tratta della teoria dei *Dieci apostoli* della controfacciata, dei riquadri con *Pietro apostolo e altro apostolo*, di quello con *Paolo apostolo e santo vescovo* della parete sinistra; inoltre sulla stessa parete del *San Cristoforo*. Gli spettano, poi, sulla parete destra i riquadri che presentano la *Natività, Daniele profeta, Abacuc e l'angelo, Cristo e i dodici apostoli (Missio apostolorum)*. Cfr. Franco 1992<sup>3</sup>, p. 248; stabilisce il confronto con gli affreschi di Ponte nelle Alpi nella formulazione qui ripresa; Fossaluzza 2003, I.1, pp. 139 figg. 2.16-18, 143, 150 nota 17.
- 223 Castelnuovo, Ginsburg 1979, pp. 283-252; Ljubo Karaman 1963. A proposito della posizione storiografica di quest'ultimo si veda Ivančević 1996, pp. 183-193.
- 224 Dalla Barba Brusin, Lorenzoni 1968, pp. 86-87: mettono in luce una composizione che si riallaccia agli affreschi della cripta della Basilica, nei panneggi del san Giovanni tangenze con esempi di miniatura austriaca; Miriam Davide 2008. L'analisi puntuale dell'affresco, anche dal punto di vista iconografico, è di Paolo Casadio 2006, p. 73.
- 225 Cfr. Cozzi 2010, pp. 489-520.
- 226 Sull'episcopato del Querini cfr. Andenna 2016, pp. 17-20. Si tenga conto del commento di Rasmo (1964, p. 334, fig. 33) che offre la descrizione del contesto e l'indicazione cronologica: «sulla parete di fondo vari strati, strato inferiore un Crocifisso fra Maria e Giovanni ed una santa, di un artista ancora bizantineggiante degli inizi del '300; alla sua destra un secondo affresco frammentario con due figure di sante della stessa epoca, ma di artista più vicino alla tradizione gotica, probabilmente di ambiente veronese, pure databile attorno al 1310. Sul primo affresco una seconda crocifissione che venne staccata dal muro». Si veda inoltre Rasmo 1972, p. 125; Idem 1986, p. 98.
- Sulla collocazione cfr. Peroni 1992, pp. 44-45 fig. 17. Enrico Castelnuovo (1992, p. 19), coglie dell'opera la «stesura liquida e leggera», la forte espressività, confermando con ciò l'estrazione veneziana del pittore e la datazione all'epoca dell'episcopato del Querini.
- 227 Il riferimento all'affresco Torriani datato con sicurezza l'anno 1300 è di Paolo Casadio (in *La conservazione* 1986, pp. 142-143) per il quale: «l'estenuata resa grafica delle forme e il deciso intellettualismo quasi di maniera con il quale si usano gli stilemi dugenteschi di origine veneto-bizantina rivelano a Rorai la presenza di un maestro attardato». In modo più articolato tale riferimento è ribadito in una successiva occasione da Casadio 2006, pp. 72-73. Si avvalora nella sostanza una datazione negli ultimissimi anni del Duecento, in base alle osservazioni corroborate da riscontri documentari di Forniz 1969, p. 17. Intervendo su questi affreschi, Paolo Goi (1989, pp. 12-16) mette in discussione la validità delle precedenti datazioni, compresa quella che si fonda su un presunto riscontro documentario. Cfr. Querini 1966, p. 181; Forniz 1963, p. 40; Idem 1969, pp. 15-17. Goi, pertanto, accredita la datazione a inizio Trecento, già sostenuta da Rizzo 1975, p. 40; Casadio 1987, p. 143. Dal punto di vista stilistico lo studioso, oltre a ricordare senza specifica gli affreschi di San Pietro di Feletto, aggiunge al confronto con l'affresco Torriani quello con la *Crocifissione del Duomo di Trento*. Distingue altresì due esecutori operanti in contemporanea. Al primo spetta la fascia superiore fino alla *Madonna in trono* e il registro inferiore, «si caratterizza per il segno più spesso, il cromatismo più ricco e caldo»; all'altro riconosce in particolare la *Flagellazione* dalla maggiore forzatura «espressionistica».
- 228 Per le identificazioni iconografiche qui riportate, dopo quelle proposte in occasione del restauro del 1983-1984 da Casadio (1987, pp. 142-143), si tiene conto in particolare delle soluzioni spettanti a Goi 1989, pp. 13-14, 68-69 tav. 6. Di particolare utilità è in proposito la pubblicazione del grafico degli affreschi, dovuto a Maurilio Verardo.

## CRONOLOGIA DEI LAVORI E SCELTE NEL RECUPERO E RESTAURO DEGLI AFFRESCHI

Nella primavera del 2008, in fase di progettazione del restauro degli affreschi della chiesa dedicata alla Madonna della Neve di Farra, nota come Madonna dei Broli, la conoscenza delle decorazioni pittoriche ad affresco era limitata solo ad alcune porzioni: ai due brani esterni eseguiti ai lati del portale che si apre nella facciata orientata a ovest (fig. 92). In ragione della loro presenza e per la consapevolezza che la chiesa ebbe a subire nel tempo varie modifiche, delle quali erano evidenti più tracce storiche (fig. 93), è parso necessario procedere con un ciclo preliminare di indagini ricognitive, in modo da accertare l'esistenza di decorazioni ad affresco anche sulle pareti interne (figg. 94, 95). L'attuazione di esse è avvenuta prima e durante la progettazione e realizzazione degli interventi di restauro architettonico. In sostanza, ci si riferisce a lavori che hanno inizio con una prima fase di indagini preliminari (stratigrafie) risalente al maggio 2008, alle quali è seguita una integrazione risalente al mese di dicembre 2008 di conseguenza ai primi risultati ottenuti. I lavori sono proseguiti con il secondo stralcio concernente il restauro conservativo degli esterni della chiesa tra giugno e dicem-

bre 2013 e con il secondo stralcio dei lavori sugli interni durato un anno, tra i mesi di settembre 2013 e 2014. Facendo riferimento a quanto fatto nel 2008, si è valutata inizialmente la tipologia dei saggi, dei campioni, delle stratigrafie e dei rilievi da effettuare; inoltre si è ragionato su quali fossero le analisi chimiche più opportune al fine di comprendere al meglio l'evoluzione e le modifiche parietali. Tutti dati che, una volta raccolti, avrebbero potuto essere utilmente messi in rapporto con gli esiti della ricerca delle testimonianze storiche relative all'edificio sacro. Al proposito, i citati brani superstiti della facciata, lacunosi sul piano figurativo ma ancora ben valutabili dal punto di vista della struttura materica e della sua conservazione, hanno consentito di poter acquisire tutte le informazioni necessarie sotto l'aspetto della tecnica impiegata, così da circoscrivere al massimo le indagini invasive preliminari. L'apparato parietale interno, invece, è stato sottoposto a una ricognizione più accurata per individuare tutti gli strati più antichi ancora presenti e le eventuali problematiche di degrado non visibili. Inizialmente si è proceduto con saggi e piccoli campioni per localizzare dove sarebbe stato più



91. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Crocifissione*, particolare durante il restauro conservativo. Santa Maria dei Broli, parete nord dell'aula.



92. La chiesa di Santa Maria dei Broli prima degli interventi di restauro.



93. Esterno, lato nord. Si nota il punto di giunzione fra l'antica struttura architettonica, corrispondente all'attuale aula, e la parte aggiuntiva del presbiterio.



94. Pareti interne: stato di fatto dopo la prima fase delle indagini preliminari.



95. Particolare durante le indagini: ritrovamento di una superficie policroma durante l'esecuzione di una stratigrafia.



96. a b c d e

6. Stratigrafia di un campione di intonaco della parete interna. Sono evidenziati i vari strati riscontrati dallo stato di fatto (strato a) alla muratura di supporto (strato f). Descrizione strati:

- a. stato di fatto pittura a tempera, codice colore sigma color sistem c21.1 cod. S0505 R10B, scarsa adesione, aspetto tessiturale omogeneo, coesione friabile, morfologia superficiale polverizzazione con deposito superficiale, aspetto dato dalla lavorazione liscio, steso a pennello.
- b. strato di finitura a base di grassello di calce pigmentato, codice colore sigma color sistem c21.1 cod. S0510 R80B, ottima adesione al supporto, aspetto tessiturale omogeneo, coesione assai tenace, aspetto dato dalla lavorazione liscio.
- c. strato di preparazione a base di grassello di calce, colore bianco, ottima adesione al supporto, aspetto tessiturale omogeneo, coesione assai tenace, aspetto dato dalla lavorazione liscio.
- d. strato di intonachino, a base di calce e sabbia di fiume, con uno spessore di circa 15 mm, codice colore sigma color sistem c21.1 cod. S1000 N, ottima adesione al supporto, aspetto tessiturale uniforme (con la presenza di alcuni calciferoli molto limitati), l'aspetto dimensionale dei clasti si presenta siltoso, coesione tenace, lavorazione superficiale a fratazzo.
- e. strato di malta di fondo a base di calce e sabbia di fiume, con uno spessore di circa 20 mm, codice colore sigma color sistem c21.1 cod. S1002 Y50R, ottima adesione al supporto, aspetto tessiturale uniforme, l'aspetto dimensionale dei clasti si presenta arenaceo, coesione assai tenace, lavorazione superficiale a fratazzo.
- f. supporto murario, si presenta parzialmente annerito ma apparentemente in ottime condizioni.

opportuno procedere con le stratigrafie (fig. 96). Lo strato più recente (stato di fatto) rilevato sulle pareti del presbiterio e dell'aula consisteva in una stesura a tempera di colore rosato, escluse le paraste che presentavano un finto marmo, eseguito anch'esso a tempera. Non si trattava, comunque, dell'aspetto decorativo originale. Infatti, si sono riscontrati altri strati di pittura. Le paraste presentavano, sotto il finto marmo a tempera, uno strato costituito da una rasatura a calce di buona fattura. Nel prosieguo delle indagini, si è individuato lo strato di malta fina applicato su

quello sottostante di rinzaffo. In quest'ultimo si è notato l'impiego di una sabbia cromaticamente più calda e dalla granulometria più grossa. Molto probabilmente si tratta della cosiddetta sabbia del Muson, proveniente di solito da Castelcuoco presso Asolo. Nella parte bassa delle pareti dell'aula, fino a un'altezza di circa 2,5 m, al rinzaffo seguiva un'ulteriore finitura a calce recante le tracce di picchettature. La presenza di queste ultime consente di dedurre, ovviamente, che le paraste appartengono agli strati soprastanti. La finitura a calce detta anche «strato



97, 98. Proposta di rimozione degli intonaci sovrastanti gli affreschi con la soluzione "a finestra". Fotopiani dell'arch. Marco Merello.



99, 100. Soluzione di rimozione degli intonaci sovrastanti gli affreschi con la soluzione "a taglio". Fotopiani dell'arch. Marco Merello.



111. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Santo vescovo, San Michele arcangelo che pesa le anime e Santo martire*. Le aree lacunose e la fitta picchettatura come si sono presentate durante le fasi di pulitura e stuccatura degli affreschi.

di scialbo» a base di grassello di calce, spesso e ben ancorato, si interponeva fra lo strato affrescato e l'intonaco soprastante. Essa non era presente su tutta la superficie, pertanto alcune aree degli affreschi erano a diretto contatto con l'intonaco soprastante. Tali affreschi, appartenendo al primo assetto architettonico della chiesa, non potevano essere presenti nel presbiterio che si deve a un moderno intervento costruttivo. Inoltre, è stato riscontrato uno strato d'intonaco differente per circa metà dell'ultima campitura dell'aula, quella contermina con al presbiterio. Anche in questo caso si presume sia una conseguenza delle modifiche strutturali che l'edificio conobbe. In base ai dati preliminari raccolti è stato redatto il progetto di restauro. Le indagini effettuate in tale fase, tuttavia, non permettevano ancora di valutare l'effettiva estensione degli affreschi superstiti e di conseguenza non era ancora possibile prendere la delicata decisione di riportarli a vista. Si è ritenuto quindi indispensabile procedere con diversi passaggi alla rimozione degli intonaci sovrapposti.

Il primo passaggio è consistito nella rimozione manuale, con esclusivo impiego di martello e scalpello, degli intonaci delle specchiature dell'aula e del presbiterio, fino all'altezza di circa 50 cm da terra. Un'operazione questa resa indispensabile anche per l'alta concentrazione di umidità e biodeterogeni della muratura. Dopo tale intervento risultava molto probabile l'esistenza di ulteriore decorazione ad affresco e si è pertanto convenuto di ampliare la rimo-

zione degli intonaci sovrastanti su quattro specchiature. Queste sono state localizzate in modo da lasciare intatte, per il momento, le paraste contermini. A seguito di questa seconda fase di rimozione degli intonaci risultava ormai evidente la presenza degli affreschi, oltre che nelle quattro specchiature prescelte, anche nelle aree coperte dalle paraste. Pertanto, queste ultime sono state parzialmente rimosse nelle porzioni corrispondenti all'antica decorazione sottostante. Dopo la valutazione della qualità e importanza degli affreschi superstiti è stato ritenuto opportuno tenerli in luce (figg. 97, 98). Tale decisione portava inevitabilmente alla difficile decisione di come far coesistere i due impianti decorativi parietali. Le due ipotesi che sono state considerate si possono definire l'una "a finestra", l'altra "con taglio". Confrontando anche altre situazioni analoghe di intervento di restauro, è stata ritenuta più valida la soluzione "con taglio" (figg. 99, 100).

Oltre gli strati di scialbo e intonaco sovrapposti agli affreschi, a impedire la loro lettura concorrevano altre forme di degrado. Gli intonaci presentavano infatti rigonfiamenti, abrasioni, distacchi anche importanti dell'intonachino e solfatazioni, probabilmente dovute a infiltrazioni d'acqua, o a problemi conseguenti all'umidità di risalita. La malta di supporto in alcune aree si presentava estremamente friabile, si ritiene a causa della perdita della funzionalità legante. Si potevano notare agenti biodeterogeni di lieve entità, soprattutto nelle aree sottoposte a un'elevata



112



113



114



115

112, 114. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *Santa Caterina d'Alessandria e santa Maria Maddalena (?)*. Specchiature prima e dopo il restauro, prete a sinistra del portale.

113, 115. Pittore veneto, inizi del secondo decennio del Trecento, *San Giacomo maggiore e san Giovanni il Battista*. Specchiature prima e dopo il restauro, prete a destra del portale.

umidità costante, ad esempio nella parete nord e, in particolare, nella parte bassa di essa. Le superfici policrome presentavano piccole perdite, distacchi e sollevamenti della pellicola pittorica. Per fare aderire al meglio gli strati d'intonaco sovrapposti la superficie era stata a suo tempo picchettata (fig. 111). Il ricorso a questa tecnica, unitamente alla friabilità dell'intonaco, alla presenza di sali solubili e di forti distacchi fra muratura e intonaco, sono state la causa delle vaste lacune dell'impianto decorativo che oggi si vedono. Non è risultato, invece, alcun segno dei precedenti interventi di restauro.

L'impianto decorativo inerente la struttura "aggiuntiva" del presbiterio, della sacristia e dell'aula (soffitto e pareti nella parte alta) presentava un degrado dovuto a depositi parzialmente compattati. Si notavano in particolare l'accumulo di polvere e le ridipinture sopra lo strato di finitura originale. Si riscontravano altresì alcune abrasioni superficiali della pellicola pittorica dovute a dilavamento da infiltrazioni e allo sfregamento del mobilio. Si potevano notare inoltre cadute d'intonaco, distacchi e rigonfiamenti di notevole entità, soprattutto nel controsoffitto dell'aula e nelle volte del presbiterio, a causa di infiltrazioni dal tetto. Emergavano infine alcune stuccature non idonee.

Gli affreschi esterni mostravano anch'essi depositi superficiali parzialmente compattati e polvere (figg. 112, 113; figg. 114, 115). Si riscontrava la presenza di una forte alterazione cromatica dovuta alla patina biologica dei microrganismi autotrofi o/e eterotrofi. Un'ulteriore causa di alterazione cromatica si presentava in forma di colature di ossidi dovute a graffe, tiranti e inferriate. Il dilavamento delle acque meteoriche, oltre alle colature di ossidi, aveva causato anche l'abrasione superficiale della pellicola pittorica e degli intonaci. La presenza di molti sali solubili era dovuta principalmente alle stuccature cementizie, frutto di un intervento di risanamento precedente e alla risalita capillare.

Le integrazioni cementizie, oltre a essere concausa della formazione di sali solubili, presentavano anche una finitura cromaticamente diversa da quella visibile nelle parti esenti dall'impiego di cemento. Si erano verificate inoltre cadute, distacchi e rigonfiamenti dell'intonaco. Alcune parti del materiale lapideo e anche d'intonaco mostravano danni da dilavamento di media entità a causa delle acque piovane. Si potevano notare le mancanze di alcuni elementi, ad esempio in corrispondenza dei fori delle finestre della facciata sud. Le scagliature, le crepe e le fessurazioni presenti erano dovute probabilmente a stress fisico, ad esempio agli assestamenti statici, ai fenomeni di gelo-disgelo e alle dilatazioni termiche diversificate degli inserti metallici. L'intonaco degradato presentava distacchi importanti anche a rischio di caduta, soprattutto nelle porzioni che furono affrescate. Queste ultime, inoltre, ri-

sultavano parzialmente coperte dall'intonaco più recente e da strati di scialbo.

L'intervento di restauro ha obbedito, quindi, all'intento di rispettare al meglio l'opera nel suo insieme. Si è agito passo per passo, soffermandosi ad analizzare e valutare ogni nuovo aspetto che si presentava durante la fase diagnostica, progettuale ed esecutiva.

Per prima cosa, sono stati rimossi gli intonaci e i rifacimenti non originali non idonei o non recuperabili, tutto questo tramite l'utilizzo di mezzi meccanici quali martelli e scalpelli. Non sono state rimosse solo alcune parti d'intonaco non originale, perché in buono stato di conservazione e poiché non presentava il rischio di compromettere lo stato di conservazione degli intonaci originali. Lo strato d'intonaco sovrapposto agli affreschi, sia all'interno che all'esterno, è stato rimosso con particolare attenzione. Nello strato più consistente che riguardava le pareti interne, dove lo spessore arrivava anche a 15 cm, vi erano incluse delle tavole laterizie, probabilmente per "portare a piombo" la parete. Sulla superficie lapidea erano presenti erano presenti stuccature cementizie. Con particolare cura si è giunti alla loro completa rimozione, dato che i sali naturalmente presenti nel cemento avrebbero potuto causare nel tempo danni al materiale lapideo. Alcune parti mancanti della fascia in laterizio presente fra la guscia sottogronda e la parete sono state integrate con materiale simile. Successivamente è stata eseguita una prima rimozione dei depositi poco aderenti (quali terriccio, guano etc.) con pennelli, spazzole e spugne secche, per evitare l'assorbimento di tali depositi dalla superficie. All'interno, sotto gli strati di intonaco rimossi, la superficie affrescata presentava uno o più strati di scialbo (figg. 116, 117, 118, 119). Questi sono stati rimossi con l'ausilio di lame da bisturi e, soprattutto, con l'utilizzo di apparecchiature a ultrasuoni (ablatori). In seguito, sono stati rimossi i depositi superficiali parzialmente aderenti con acqua, l'utilizzo di spruzzatori, pennelli, spazzole morbide e spugne. Nel far ciò si è evitato di sottoporre la superficie originale a un'azione abrasiva troppo aggressiva per non causare perdita di materiale o danni alla "pelle" della pietra. Riguardo le superfici intonacate, invece, si è cercato di non far assorbire un'eccessiva quantità di acqua, per evitare che l'intonaco subisse rigonfiamenti e si verificasse di conseguenza un indebolimento tessiturale. Per tenere sotto controllo tali rischi l'intervento è stato ripetuto più volte, con tempi d'applicazione ridotti e intervalli abbastanza lunghi.

Il trattamento biocida ha avuto lo scopo di una disinfezione da colonie di microrganismi autotrofi, o eterotrofi. All'applicazione del biocida, scelto dopo la campionatura di vari prodotti, è seguita la sua rimozione meccanica. In seguito la superficie interessata è stata ripulita con spazzole di saggina e risciacquata. Quando si riscontrava an-



116. Particolare durante il restauro. Campione di descialbo in un'area dove è stato rimosso l'intonaco sovrapposto dello spessore di circa 5 cm. Fra lo strato d'intonaco e la superficie policroma si è in presenza di uno strato di scialbo bianco.



117. Particolare durante il restauro: campione di pulitura in un'area dove precedentemente è stato effettuato un preconsolidamento.



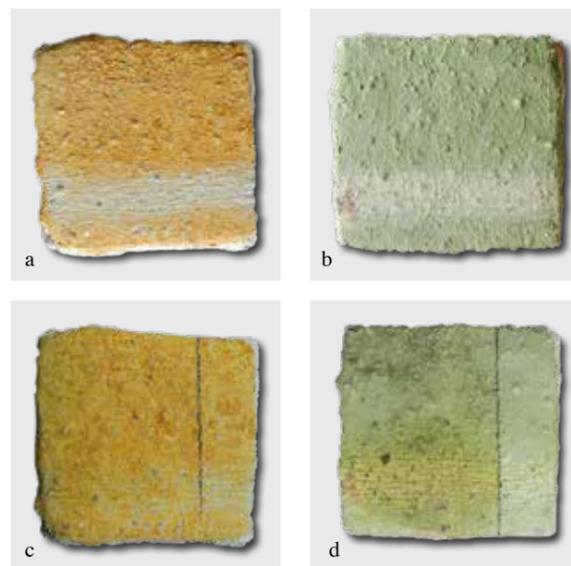
118. Fase di rimozione dello strato di scialbo, particolare durante le operazioni.



119. Particolare dopo la rimozione dello strato di scialbo

cora la presenza di tracce di microrganismi, la ripulitura è stata ripetuta più volte. Inoltre, laddove la prima pulitura non ha dato un risultato da subito soddisfacente, sono stati effettuati altri interventi localizzati, così da ottenere la rimozione di depositi superficiali coerenti, di incrostazioni, di concrezioni e di fissativi alterati. Si è trattato, in particolare, dell'applicazione di compresse imbevute di soluzioni di sali inorganici e carbonato di ammonio. Anche in questo caso, prima dell'applicazione, sono state effettuate le campionature per valutare la concentrazione e la tempistica ottimale di applicazione, tuttavia in alcuni casi effettuata a più cicli. In seguito si è provveduto alla rimozione meccanica dei depositi solubilizzati, sotto costante controllo durante l'applicazione. Si è quindi provveduto all'estrazione dei sali solubili, probabilmente in gran parte causati dalle stuccature cementizie; a tal fine si sono applicate compresse assorbenti di pasta di cellulosa imbevuta

d'acqua demineralizzata. Sono stati ripetuti anche in tale caso più cicli di applicazione. Alcune superfici affrescate erano state protette con "velinature" per la durata del primo stralcio dei lavori riguardanti la copertura. Anche queste sono state rimosse con tamponamento di solvente. Dopo la loro rimozione e dove si riteneva opportuno, la superficie è stata pulita con l'applicazione di *solvent gel* per eliminare eventuali residui di collante. Gli inserti metallici o lignei che risultavano dannosi sono stati rimossi manualmente, con l'aiuto di martello, scalpello, bisturi e spatoline. Le opere metalliche che non sono state rimosse e/o che facevano parte della struttura, sono state pulite con spazzole rigide e trattate opportunamente con bloccaggio ruggine specifico per evitare future ossidazioni. Durante la fase di pulitura degli elementi lapidei si sono evidenziati alcuni distacchi che richiedevano micro-iniezioni per incollare le parti a rischio di caduta. In alcuni casi si è reso



120. Tasselli di prova per un'eventuale applicazione di silicato di potassio. Sono stati selezionati due colori presenti nella superficie affrescata: giallo ocre e terra verde.

- a. Tassello composto da supporto in laterizio, arriccio a base di grassello di calce e coccio pesto, malta di finitura a base di grassello di calce e sabbia di fiume. Sull'intonachino è stato applicato il pigmento naturale giallo ocre con la tecnica dell'affresco. Dopo una carbonatazione completa la superficie è stata aggredita parzialmente con mezzi meccanici per riprodurre un'abrasione superficiale.
- b. Tassello composto da supporto in laterizio, arriccio a base di grassello di calce e coccio pesto, malta di finitura a base di grassello di calce e sabbia di fiume. Sull'intonachino è stato applicato il pigmento naturale terra verde con la tecnica dell'affresco. Dopo una carbonatazione completa la superficie è stata aggredita parzialmente con mezzi meccanici per riprodurre un'abrasione superficiale.
- c e d. L'abrasione creata sul tassello (vedi descrizione a. e b.) è stata integrata a rigatino con colori ad acquarello. La superficie (sia rifinita ad affresco sia l'integrazione ad acquarello) è stato trattato parzialmente con silicato di potassio.

necessario l'inserimento di perni di sostegno. Le superfici contermini sono state protette per evitare sbavature antiestetiche. L'operazione è stata eseguita su superfici perfettamente pulite, così da permettere la corretta adesione del prodotto utilizzato.

Alcune scaglie di pellicola pittorica policroma si presentavano a rischio di caduta. In questo caso sono state eseguite micro-iniezioni di collante fra la pellicola pittorica e il suo supporto, evitando di lasciare residui in superficie.

Per quanto concerne gli affreschi situati all'esterno, dopo diverse valutazioni, si è deciso di applicare un tassello di prova di silicato di potassio sulla stessa parete. Questo campione sarà preso in esame periodicamente per un arco di tempo di quattro anni (figg. 120, 121, 122).

I campioni di affresco, dopo la completa carbonatazione, sono stati parzialmente abrasati; l'abrasione è stata ritoccata ad acquarello. Tali campioni, di seguito, sono stati trattati con il silicato di potassio. Si è proceduto alla misurazione con il colorimetro sia della superficie trattata con il silicato



121, 122. Particolare durante e dopo il posizionamento dei campioni trattati con protettivo al silicato di potassio.

di potassio, sia della superficie che ne è rimasta priva. I campioni sono stati inseriti in una lacuna della muratura esistente. La misurazione del colore sarà ripetuta una volta trascorso il tempo di applicazione concordato per la valutazione finale. Nel frattempo la superficie interessata è stata trattata con silicato di etile. L'operazione è consistita nell'applicazione, con l'utilizzo di un pennello di setola naturale morbida, di miscela d'esteri dell'acido silicico (silicato d'etile) in percentuale valutata precedentemente, in base ai campioni eseguiti, e variabile in ragione del supporto. Le fasi d'applicazione sono state determinate con il fine di ottenere un assorbimento ottimale del prodotto, senza che questo lasci dei residui in superficie. La lavorazione è stata eseguita a temperature non inferiori ai 17°C e con un'umidità relativa dell'aria non superiore al 65-70%. L'intervento di ristabilimento dell'adesione tra supporto murario e intonaco è consistito nell'iniettare prodotti specifici (tipo malte consolidanti) nei casi in cui gli intonaci da conservare non avessero mantenuto nel tempo la loro



123. Esempi di stuccatura della malta di fondo, particolare.  
124, 125. L'insieme delle pareti interne, dopo la stuccatura.





126, 127. Particolare della prima figura di santo della parete nord durante e dopo il restauro.



128, 129. Particolare della *Crocifissione* della parete sud durante e dopo il restauro.

aderenza al supporto. La ricostruzione di una continuità tra supporto murario e intonaco e tra i suoi diversi strati ha restituito, in tutto o in parte, le caratteristiche fisiche e meccaniche di tali elementi, che risultavano perdute o parzialmente limitate; ha garantito nel contempo le rispettive prestazioni tecnologiche, così da concorrere alla conservazione dell'architettura e da consentire che questa sia curata anche successivamente in fase manutentiva. Giunti a tale fase delle operazioni, sono stati predisposti gli accertamenti preliminari per individuare le aree d'intervento, per valutare i diversi gradi di rischio. Si è trattato, in

concreto, di prospezioni soniche attraverso la battitura manuale delle superfici. In particolare, è stato necessario controllare costantemente che la porzione d'intonaco sollevata non rigonfiasse di conseguenza alla pressione provocata dal consolidante stesso. Questa tecnica prevede l'uso di prodotti dotati di particolari caratteristiche: fluidità, tempi di presa rapidi, pronunciata tenacità e scarso ritiro, caratteristiche chimico-fisiche compatibili con i materiali contermini. L'intervento di stuccatura e integrazione delle malte contemplava una prima fase di pulitura delle superfici interessate e/o contermini alla lacuna, la rimozione di



130, 131. Particolare del *San Giovanni Battista* del riquadro di destra della facciata, durante e dopo la finitura.

eventuali strati residui che ostacolavano l'adesione della pasta utilizzata per la stuccatura e, dove ritenuto necessario, il consolidamento dei bordi delle mancanze stesse. Tutto questo con l'utilizzo di sostanze compatibili con i materiali costituenti la superficie di base e, comunque, selezionate accuratamente. Successivamente sono state realizzate le stuccature con la stesura mediante spatole, al fine di creare una leggera pressione e ottenere così una buona aderenza. Si è impiegato un impasto a base di calce e inerte, in un rapporto adeguato alla granulometria dell'inerte, definito ogni volta a seconda del supporto, per raggiungere la compatibilità chimico-fisica e l'omogeneità cromatica con le parti contermini (figg. 123, 124, 125).

L'integrazione è stata effettuata con particolare attenzione a non sporcare i bordi. Il supporto, prima dell'applicazione della malta, è stato inumidito per evitare un'asciugatura troppo rapida della calce. Dove la lacuna presentava una profondità maggiore le stuccature sono state effettuate a più riprese con malta di granulometria più o meno grossa in base alla dimensione, spessore e superficie originaria. Prima di questa operazione sono stati effettuati alcuni campioni di finitura. Sono state eseguite stuccature e micro-stuccature con malta nei casi di lacune, esfoliazioni, microfessurazioni, scagliature, *pitting*, per impedire o rallentare l'accesso dell'acqua piovana e dell'umidità atmosferica all'interno della pietra degradata, previa campionatura per individuare la malta idonea per colorazione e granulometria. La stuccatura è stata eseguita evitando di lasciare residui sulla superficie lapidea circostante. In base ai campioni scelti per le superfici monocrome degli into-

naci esterni è stata effettuata una stesura di calce pigmentata di media densità sulla superficie umida, impiegando calce stagionata, sabbie e polveri di marmo selezionate. In seguito, prima di una completa asciugatura, lo strato applicato è stato compresso con l'impiego di panni di lana e teli di *nylon*. Il materiale in eccesso è stato rimosso con l'impiego di spugne, facendo attenzione a tenerle sempre ben pulite. Le superfici monocrome, sia all'interno che all'esterno, sono state sottoposte a una revisione cromatica con l'ausilio di velature, composte di acqua di calce e pigmenti, applicate a pennello dopo opportuna campionatura. Le superfici policrome, dopo la pulitura e la stuccatura, sono state invece integrate nelle picchettature e nelle altre lacune con metodo "a rigatino" (figg. 126, 127). Le aree che presentavano lacune riguardanti decori, o la figurazione di andamento incerto, sono state sfumate per evitare un'interpretazione o una ricostruzione impropria, e per facilitare comunque un'appropriata lettura dell'opera (figg. 128, 129). Le superfici esterne sono state trattate con un protettivo idrorepellente (figg. 130, 131). La lavorazione è consistita nell'applicazione a pennello a setola morbida di due mani in rapida successione di prodotto a base di resine silossaniche in solvente. È stata prestata particolare attenzione a non sovrapporre le pennellate adiacenti per evitare la formazione di aloni antiestetici. Successivamente la superficie trattata è stata controllata, ed eventuali eccessi di prodotto sono stati eliminati con tamponature, anche ripetute, di solvente. Questa operazione è stata eseguita sulle superfici esterne, escludendo la superficie di intonaco affrescato più antico.



II

RIZZARDO DA SOLIGO,  
LA FONDAZIONE DI SANTA MARIA NOVA  
E I SUOI AFFRESCHI TRECENTESCHI





132. Nelle pagine precedenti, Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Imago pietatis (Cristo in Pietà)*. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

133. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Pietro apostolo*. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

134. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Giovanni evangelista e un apostolo (Matteo o Luca?)*. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



135. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Apostolo (Matteo o Luca?)*, affresco staccato. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



170 136. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Giovanni evangelista*, particolare. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



171 137. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Apostolo (Matteo o Luca?)*, affresco staccato, particolare. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



172 138. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Pietro apostolo*, particolare. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



139. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Apostolo (Matteo o Luca?)*, particolare. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



140. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Decollazione di san Giovanni Battista*, brano inferiore superstite, affresco staccato. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



176 141. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Figura di orante*, frammento. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



142. Primo maestro di Soligo, *Madonna con il Bambino in trono*, inizi del sesto decennio del Trecento, affresco staccato. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.





143. Nelle pagine precedenti, Secondo maestro e Terzo maestro di Soligo, *Teoria di dieci santi sotto arcata*, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova, controfacciata e parete settentrionale.

144. Terzo maestro di Soligo, *Santo (Sant' Eustachio?)*, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



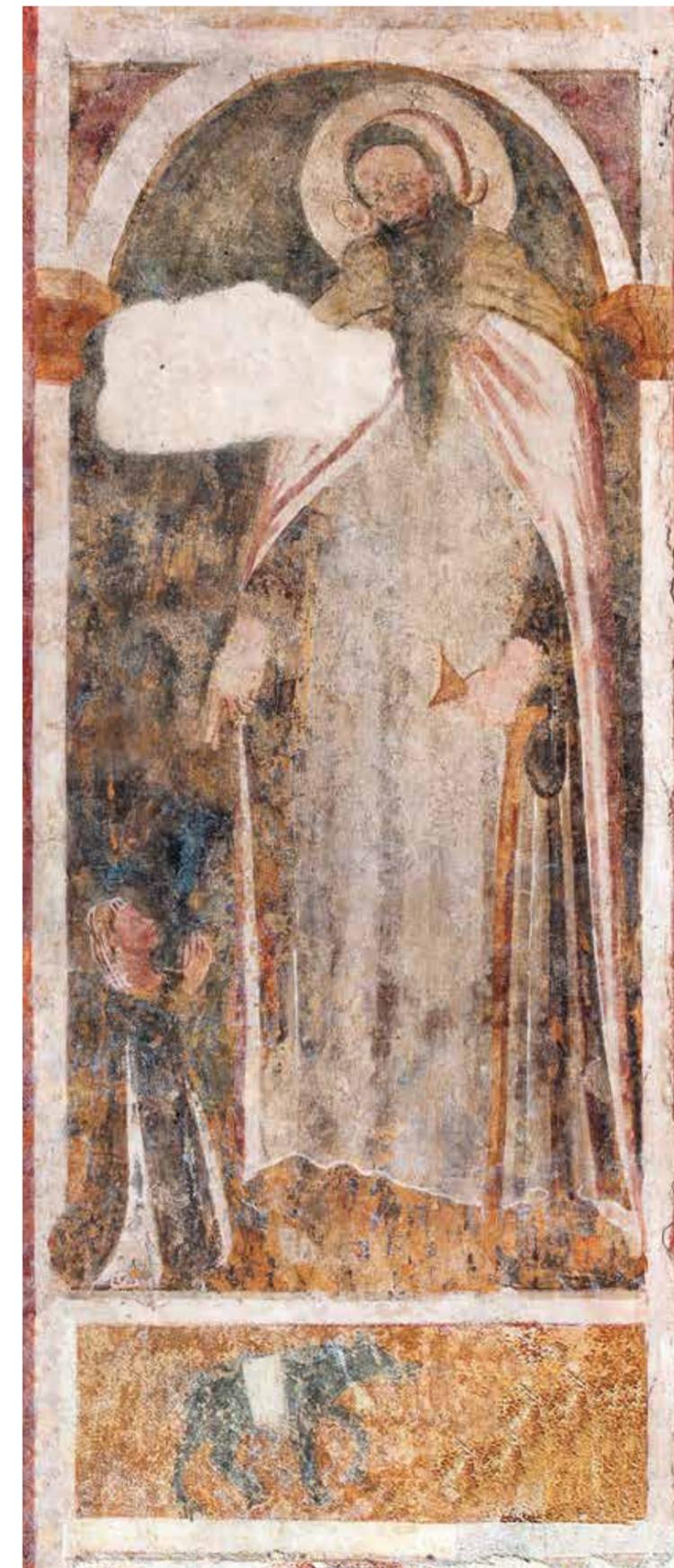
145. Terzo maestro di Soligo, *Santa Caterina d' Alessandria e santo cavaliere (Giorgio?) con orante (Caterina di Benvenuto degli Azzoni, moglie di Rizzardo da Soligo?)*, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



146. Terzo maestro di Soligo, *Sant'Antonio abate e orante* (Francesco di Benvenuto degli Azzoni?), *Santo vescovo* (san Martino di Tours?) e *giovanetta orante*; San Leonardo di Limoges, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



147. Secondo maestro di Soligo, *Sant'Antonio abate e orante*, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.





148. Secondo maestro di Soligo, *San Lorenzo martire; Martirio di santa Giustina da Padova; Santo vescovo (Prodocimo?)*, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

149, 150. Nelle pagine seguenti, Terzo maestro di Soligo, *Santa Caterina d'Alessandria e santo cavaliere (Giorgio?)*, particolari. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.







Handwritten text at the bottom of the page, likely a list of items or descriptions. The text is written in a medieval script and is partially obscured by the images above.



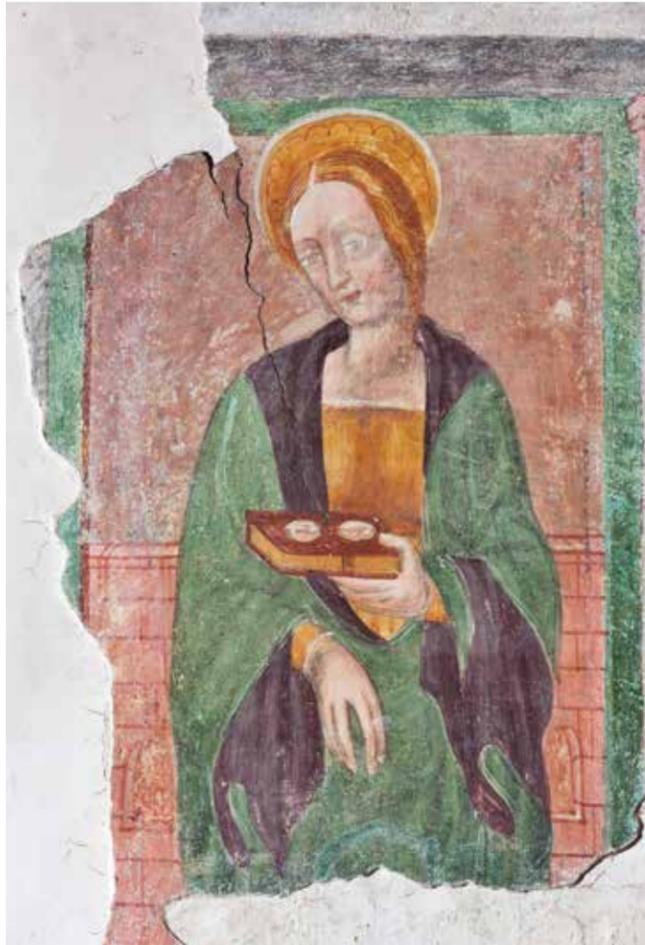
151. Pittore veneto, ultimo quarto del Trecento, *Il Crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni evangelista*, affresco esterno staccato dall'arco della porta laterale. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



152. Terzo maestro di Soligo, *Risurrezione di Lazzaro*, 1362 circa. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



153. Terzo maestro di Soligo, *Risurrezione di Lazzaro*, particolare, 1362 circa. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



154. Giovanni Antonio da Meschio, *Santa Lucia*, terzo quarto del Quattrocento. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova, controfacciata.

155. Maestro della Cappella Galletti, *San Martino che divide il mantello con il povero (Carità di san Martino)*, anni Settanta del Quattrocento. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova, frammento in controfacciata.

156. Nella pagina seguente, Seguace di Giovanni di Francia, *Madonna con il Bambino in trono*, 1489 circa. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



## RIZZARDO DA SOLIGO, LA FONDAZIONE DI SANTA MARIA NOVA E I SUOI AFFRESCHI TRECENTESCHI

La chiesa di Santa Maria Nova di Soligo fu eretta alla metà del Trecento su iniziativa privata e ben presto si è arricchita di immagini devozionali ad affresco, così da assolvere con magnificenza e una pluralità di messaggi alla funzione di cappella funeraria gentilizia.<sup>1</sup> Ogni aspetto è conforme a quella sensibilità religiosa che si è evoluta nel Tardo Medioevo, riguardo l'atteggiamento dei vivi nel fare memoria dei defunti e, in particolare, il sentito desiderio di garantire in futuro il suffragio per le loro anime e per la propria, come è emerso pochi decenni prima dalle vicende di Santa Maria dei Broli di Farra.<sup>2</sup> Nel caso specifico di questa chiesa di Soligo il riscontro documentario è, riguardo le origini e la destinazione, ancora più diretto e già ben noto.

Punto di riferimento è l'*instrumentum oblationis* in favore della chiesa «sub vocabulo beatissime et gloriosissime virginis Marie in villa de Sulico districtus Tarvisii et dyocesis Cenate» del 14 marzo 1356, che fu sottoscritto nella chiesa di San Giorgio di Collalto dal nobile Rizzardo da Soligo e dal priore Enrico da Parma (doc. I; figg. 209-212).<sup>3</sup> I testimoni indicano l'importanza del gesto e altresì il *milieu* sociale in cui si formalizzano gli impegni. Compagno infatti, tra gli altri, alcuni esponenti dei Collalto, il conte Rambaldo di Tolberto e Luigi, figlio naturale del *quondam* Rambaldo VIII; assieme a loro figurano il nobile Idone da Onigo, il sarto (“di casada”?) Uliano di Soligo, il rettore dell'altra chiesa di Collalto, con il titolo di San Prosdocimo, che è il presbitero Bartolomeo da Barbisano.<sup>4</sup>

Il protagonista, Rizzardo, è discendente diretto dei da Camino, in quanto erede di Giacomo, figlio naturale del «buon Gherardo», signore e capitano generale di Treviso, Feltre e Belluno, e probabilmente di Tommasina sua «concupina»; Giacomo aveva sposato Agnese, figlia di Alberto di Bocadura, procuratore del Comune di Treviso prima dell'instaurarsi della signoria caminese in città.<sup>5</sup>

L'identificazione è il risultato di una attenta verifica documentaria che si deve a Giampaolo Cagnin, grazie alla quale è ora possibile districarsi nel cercare la sua vera ascendenza entro l'*Albero Caminese* (fig. 167). In passato Verci (e di conseguenza Pasin e Netto) riconosceva quale padre di Rizzardo quel Giacomo Battifolle da Camino che appartiene a un ramo caminese secondario.<sup>6</sup> Si è dimostrato, invece, che Giacomo è un discendente dei Caminesi di sopra, come detto essendo figlio naturale del «buon Gherardo», e dunque fratellastro di Rizzardo IV da Camino e della famosa Gaia.<sup>7</sup> Giacomo ricopre incarichi militari a servizio del padre; nel 1298 e ancora nel 1312 risulta capitano del castello di Soligo Maggiore, dove fissa la propria dimora.<sup>8</sup> Quanto al figlio Rizzardo da Soligo risulta che si dedica anch'egli alla carriera militare. Infatti, è al seguito del cugino, sia pure naturale, Rizzardo VI da Camino, conte di Ceneda, marito di Verde della Scala, ultimo dei Caminesi di sopra, il quale nel 1334 gli affida il castello di Cavolano presso Sacile: «Il 15 giugno 1334 Alberto e Mastino della Scala consegnarono il

castello di Cavolano al cognato Rizzardo VI figlio di Guecello VII da Camino, il quale, a sua volta, il 20 dello stesso mese, con una lettera indirizzata a Pietro dal Verme, podestà di Treviso, ne affidò la custodia a "Riçardo de Sulicho, germano nostro Karissimo".<sup>9</sup> Nel 1336 quest'ultimo è nominato capitano del castello di Vidòr.<sup>10</sup> La discendenza dai Caminesi di sopra del da Soligo non impedisce, comunque, gli stretti rapporti anche con i Caminesi di sotto. Egli è garante di Rizzardo VII e di Gerardo, figli di Guecello VIII, quando il 17 ottobre 1343 il vescovo di Ceneda, il bolognese Francesco Ramponi, li investe dei castelli di Cordigano, Fregona, Valmareno, Solighetto e Zumelle.<sup>11</sup> L'anno seguente, il 1314, riceve in dono da Rizzardo VII alcuni possedimenti nei pressi di Soligo.<sup>12</sup>

Subito dopo la metà del secolo, momento che più interessa nella presente circostanza, si registrano le occasioni che lo vedono in rapporti di familiarità, più che con i da Camino, con i signori di Collalto: nel 1352 è testimone al matrimonio di Giacoma di Leopardo di Taddeo degli Uberti di Firenze con Rambaldo del *quondam* Tolberto di Collalto.<sup>13</sup> Fa da mediatore nella risoluzione di una controversia in atto tra i conti e Tolberto da Camino, per la restituzione da parte di questi ultimi del castello di Cessalto, come gli è riconosciuto nel 1355 dal podestà di Treviso in una missiva al doge Marino Falier.<sup>14</sup>

La moglie di Rizzardo da Soligo, Caterina, è figlia del giudice bellunese Benvenuto degli Azzoni, sorella di Azzone e Francesco, i quali occasionalmente sono presenti a Soligo.<sup>15</sup> Rizzardo stringe inoltre legami di parentela con la nobiltà coneglianese, tramite il matrimonio delle figlie: la maggiore Anastasia (o «Aneaxia») va in sposa a Giovanni Ludovico di Francesco Quarta; le altre che sono Beatrice e Luigia vanno in spose rispettivamente a Odorico da Colbrusado, «dottore di leggi e del collegio di giudici» di Treviso, e a Franceschino, due fratelli figli di Alberto appartenenti a una delle più eminenti famiglie di *militēs* di Conegliano (fig. 159).<sup>16</sup> Rizzardo, è da notare, possedeva una dimora a Soligo e una entro le mura del castello di Conegliano, dove era soprattutto quella dei da Coderta a distinguersi.<sup>17</sup>

Amministrava di persona i suoi beni, mansi e terreni siti oltre che a Soligo, a Farra, Credazzo, Col San Martino, Refrontolo, Nervesa, Giàvera e Biadene; svolgeva anche attività commerciale e prestava denaro, «fu, anzi, un creditore esigente e, forse, anche usuraio».<sup>18</sup> In definitiva, secondo le conclusioni di Giampaolo Cagnin, si può affermare che «nel Solighese Rizzardo godeva sicuramente di un notevole prestigio, frutto della sua posizione sociale, della ricchezza e della autorevolezza che gli veniva comunemente attribuita dagli abitanti e dal clero e che egli sapeva amministrare ad un tempo con discrezione e furbizia». <sup>19</sup> Nel 1374 troviamo «ser Riçardo de Camino qui dicitur de Sulico» quale testimone agli accordi matrimoniali tra Rizzardo di Tolberto da Camino e Marco di Pantaleone Barbo da Venezia, fratello di Maria promessa sposa, formalmente conclusi nella chiesa di San Bartolomeo a Camino presso Oderzo.<sup>20</sup>

La data di morte di Rizzardo da Soligo, già fissata tra il 1378, quando è presente in qualità di testimone a Treviso, e il 1381, allorché è nominato come defunto in un documento che riguarda la figlia Luigia, si può restringere in ragione della citazione del suo testamento, non individuato, che risulta del 1380.<sup>21</sup> Più precisamente ancora, in ragione di un atto del 6 agosto 1380, più avanti considerato, con cui rinnova la donazione in favore della Certosa del Montello, che lascia supporre come sia passato a miglior vita nella residenza di Collalto.<sup>22</sup>

Questo succinto profilo di Rizzardo da Soligo consente di inquadrare il momento particolare in cui egli sottoscrisse, in data 14 marzo 1356, l'atto di donazione a favore di Santa Maria Nova, chiesa che, solo qualche anno prima, aveva fondato a proprie spese, là dove si erano concentrati con il tempo gli interessi famigliari e suoi personali.

Il secondo protagonista in tale documento, frate Enrico, è qualificato come «prior sive preceptor et gubernator domus Sancti Georgii de Colalto», egli apparteneva all'ordine dei cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme.<sup>23</sup> È esponente dell'importante casata di Parma «de Baratis» (de Barati) che nel Trecento vide alcuni componenti trasferiti a Treviso. Lo si identifica, pertanto, con «domino frate Rigo de Baratis de Parma preceptore domus sive mansioni de Collalto» che, la domenica 26 luglio 1321, presenzia alla presa di possesso del castello di Credazzo da parte del conte Rambaldo VIII di Treviso.<sup>24</sup> Due anni dopo egli è menzionato nel testamento dello stesso Rambaldo dettato il 14 dicembre 1323: «fratre Rico de Parma ordinis Sancti Iohannis Ierosolimitani preceptore domus de Collalto».<sup>25</sup> In anni prossimi a quello che qui interessa, precisamente il 7 settembre 1348, il priore Enrico de Baratis è testimone in

contrada di Sant'Agostino a Treviso al testamento nuncupativo della contessa Chiara da Camino, vedova di Rambaldo VIII di Collalto.<sup>26</sup> Sono dati che assicurano circa il duraturo riconoscimento del suo ruolo di rilievo presso la corte collatina, nel momento del suo fulgore proprio grazie alla personalità, alle ampie vedute e relazioni al massimo livello e non certo locali di Rambaldo VIII; fulgore mantenuto vivo dai successori che difesero le prerogative del casato nelle diverse congiunture politiche createsi a metà Trecento.<sup>27</sup>

In base agli accordi pregressi con Rizzardo da Soligo, frate Enrico da Parma avrebbe dovuto provvedere alla presenza costante di un cappellano in Santa Maria Nova, tuttavia, come egli dichiara nel documento, non riuscì ad assolvere l'impegno per la carenza di frati o sacerdoti con residenza stabile in San Giorgio.<sup>28</sup>

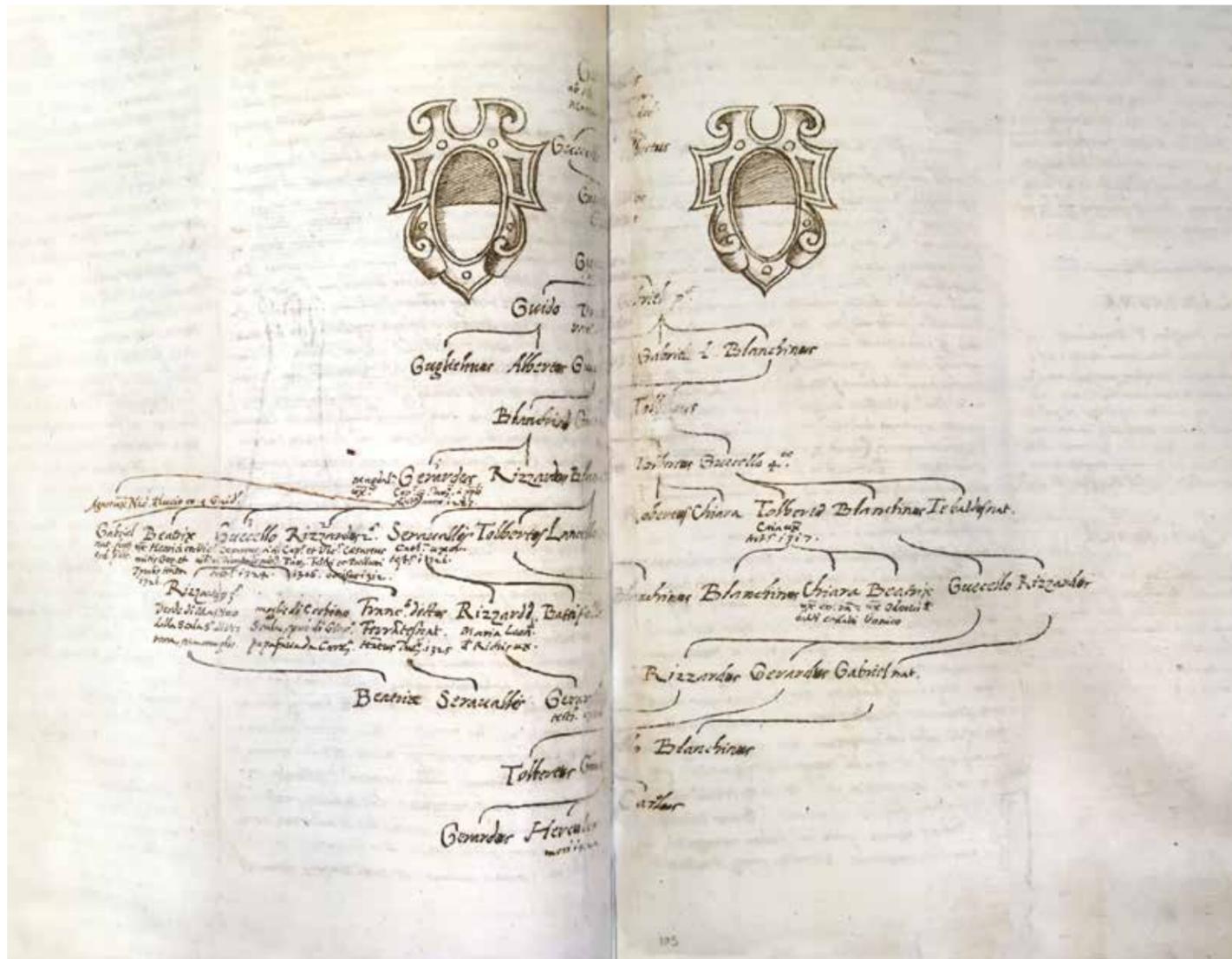
Rizzardo, di conseguenza, dota la cappella di un congruo patrimonio immobiliare, adeguato al sostentamento di un sacerdote che celebrasse in perpetuo messe per la sua anima e quelle dei famigliari, e nel contempo riserva a sé e ai suoi eredi il diritto di giuspatronato sulla chiesa e il controllo sui beni dotati.<sup>29</sup> Al priore, in quel momento come detto Enrico da Parma, e ai suoi successori resta il compito di accettare e approvare la nomina del chierico beneficiario proposto dal patrono, assicurandone così validità giuridica senza intromissioni di altre autorità ecclesiastiche, in ragione dell'indipendenza dell'ordine dei Giovanniti dall'ordinario diocesano, in quanto soggetto direttamente alla sede apostolica.<sup>30</sup> Un modesto censo ricognitivo di venti soldi di piccoli era l'unico obbligo che annualmente doveva assolvere il cappellano di Soligo nei confronti di San Giorgio di Collalto.<sup>31</sup>

Quanto stabilito nel 1356 trovò conferma in un atto del 12 aprile 1359, sottoscritto nel capitolo generale dei frati dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme in Venezia, che pertanto risulta in gran parte ripetitivo nel contenuto.<sup>32</sup> Come suggerisce Cagnin, la duplicazione dell'atto a distanza di tre anni potrebbe essere stata motivata dalle vicende politiche in corso: nel 1356, infatti, Ludovico d'Ungheria aveva sottratto, temporaneamente, al controllo della Serenissima i territori tra il Piave e Soligo con l'appoggio dei Collalto, quindi solo dopo la stipulazione della pace poteva essere formalmente accettata la donazione di Rizzardo dal capitolo dei Giovanniti in Venezia.<sup>33</sup>

Si ritiene opportuno aggiungere qualche considerazione più diretta riguardo il documento del 1359 e il suo contesto, quello di *Stampe in causa* del 1733 in cui lo si può leggere.

Come noto, la struttura delle stampe in causa è, invariabilmente, sempre la medesima, qualsiasi sia l'argomento trattato. In apertura sono posti i passi dei testi giuridici che danno i fondamenti per la causa in questione, nel presente caso citazioni relative alla titolarità e ai diritti di iuspatronato.<sup>34</sup> Seguono i documenti fondativi delle ragioni degli aventi diritto, in ordine rigorosamente cronologico, trascritti integralmente, con assoluta fedeltà, il che oggi rende queste fonti preziose perché spesso sono l'unica testimonianza rimasta dell'originale. Nel caso specifico, come osservato, si riporta non il documento del 14 marzo 1356, bensì solo quello del 12 aprile 1359, nel quale si fa comunque riferimento al primo, senza indicarne la data.<sup>35</sup> Infine, vi sono i precedenti giuridici, ossia le sentenze di magistrati relative a cause simili, nei diversi periodi storici. La questione di iuspatronato (cioè dell'avente diritto alla nomina del titolare di una determinata chiesa o abbazia) e del possesso ecclesiastico (il riconoscimento effettivo dei diritti del religioso nominato alla carica) della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo, è pertanto ribadita da questa «Convenzione» del 1359.<sup>36</sup> Con essa il priore fra' Giacomo «de Vignoli» (dall'isola delle Vignole?) e il Capitolo «Ordinis Sancti Ioannis Hierosolymitani» della Provincia di Venezia, recepiscono le volontà di Rizzardo da Camino figlio di Giacomo «qui habitat in Sulico». In quanto titolare dello iuspatronato, come si è sopra ricordato, costui aveva dettato le regole per il possesso ecclesiastico della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo, avendola fondata «de bonis propriis».<sup>37</sup> Rizzardo, quindi, riserva a sé e successori il «patronatus et auctoritatem, et potestatem» per la nomina di «unum sacerdotem».<sup>38</sup> Tale diritto di iuspatronato è assegnato al figlio maschio maggiore di età («quod ille masculus qui maior erit ætate»), che non sia però sacerdote.<sup>39</sup> In mancanza di eredi maschi tale privilegio prenderà la via femminile («masculis non extantibus, mulieres secundum ordinem præmissum»), come avvenne.<sup>40</sup>

Il contesto in cui il documento del 12 aprile 1359 è pubblicato giustifica che si possa trovare una notizia aggiuntiva di tutto rilievo registrata molto tempo dopo. Si deve attendere la «Prononzia à Legge dell'Abbate Alvise Spineda» in data 15 settembre 1693 per trovare un rinvio, oltre alla convenzione del



158. L'Albero Caminese, da Nicolò Mauro, *Familiarum Tarvisinarum Genealogie*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 1089, sec. XVI<sup>1</sup>, cc. 85v-86r.

12 aprile 1359 il cui contenuto «parimente si vede da altra pubblica carta», al testamento di Rizzardo da Soligo: «inoltre espose dell'anno 1380 essere stati assegnati altri beni in aumento a detta chiesa dal detto nobile signore Rizzardo costituente, come appare dal suo testamento dell'anno sudetto». <sup>41</sup> Ciò vuol dire, nell'ottica che qui interessa, che la cura per la chiesa non si esaurì, ma poté essere da lui assicurata fino alla fine della sua vita. Nell'arco di tempo che più interessa fu cappellano di Santa Maria Nova prete Niccolò di Mondo da Soffratta di Soligo ricordato dal 1352 al 1358, in seguito rettore di San Pietro a Soligo fino al 1397. <sup>42</sup>

159. Colbrusati, da Nicolò Mauro, *Genealogie delle Famiglie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 1341, sec. XVI<sup>2</sup>, c. 150 [160].

260

### Colbrusati.

Questa famiglia et da Colbrusato si disse fu famiglia di contado, antica et potente  
 le di molti feudi di valore: Anzi l'origine non dal luogo copiato, et prima parte  
 nel contado di... et fu già castello ma poi fu ridotta in piccolo castello  
 et i primi tempi cominciò a edificare vicino alla città di... ma poi passò  
 coll'abitudine a Conigliaro, dove ritornò et d'intorno al 1200, circa  
 Nic. da Colbrusato, et mi scritte, et io lo ho veduto scritto in detto da...  
 da una città di Conigliaro, di cui fu figlio suo. Et d'intorno al 1300  
 fioriva. Passò poi questa famiglia da Conigliaro a... et si trouò off  
 cioso Odoico dottore di leggi et del collegio et giudice di... et fu  
 toro al 1350. Et dopo di lui si trouò... Rizzardo non si più  
 et nel 1400 habbe Paolo fratre et nel 1403. Odoico 2.º non figliuolo,  
 il 1409 fu padre ad habbe di... non Odoico il 2.º fu habbe in... copia  
 et sino nella sua vecchiaia predicando al mondo, per cui et passò a...  
 la famiglia et non vi rimase, nondimanco per... li cose et...  
 la famiglia per... et finivano: in tutto 2.º di figliuoli et gli habbe  
 ad vi fu detto et potesse mantenere la famiglia, et così et...  
 no 1500. et ella si riduce et quale anno in...  
 Fu questa famiglia primitivamente di... Populorum, ma poi fu ammessa fra  
 alle et 30. maggio, riman... intanto al 1389. et...  
 Giulio quondam v. vittore di... et sotto al suo reggimento, et...  
 fatto una gravale discussione di... famiglie et...  
 et non vi fu alc. et di... famiglia comparsa per...  
 et non vi fu alc. et di... famiglia comparsa per...  
 et non vi fu alc. et di... famiglia comparsa per...

Rizzardo di...  
 Paolo fratre Odoico di...  
 Odoico 2.º non figliuolo,  
 Giulio quondam v. vittore di...  
 Giulio quondam v. vittore di...  
 Giulio quondam v. vittore di...

L'origine della famiglia  
 no... et... i nomi... et...



161. Scultore veneziano, 1335 circa, *Stemma di Rizzardo VI da Camino*, ambiente che ospita l'arca monumentale di Rizzardo VI da Camino. Vittorio Veneto, chiesa di Santa Giustina di Serravalle.

162. Scultore veneziano, 1335 circa, *Rizzardo VI da Camino orante in armatura*, fronte dell'arca monumentale di Rizzardo VI da Camino, rilievo di destra. Vittorio Veneto, chiesa di Santa Giustina di Serravalle.

Gli subentrò prete Antonio, figlio di Vendrame di Mosnà di Soligo, si deduce dal 1358 e finché si trasferì a Treviso, dove è documentato nel 1371 in qualità di rettore di San Vito.<sup>43</sup> Sappiamo di più di prete Germano, o Zermanino, forse anch'egli originario di Soligo, ma a motivo della lite del 1374 con il predecessore prete Nicolò che ebbe a perdonarlo per gli insulti e le percosse ricevute.<sup>44</sup> Poiché era stata aperta una causa presso il tribunale del vescovo di Ceneda, di certo era ancor più opportuno giungere a una ricomposizione che, significativamente, fu sottoscritta il 15 marzo 1374, testimoni, tra gli altri, lo stesso Rizzardo da Soligo e il nuovo cappellano prete Bianco (Albo).<sup>45</sup> È significativo che la *carta pacis* sia sottoscritta «prope ecclesiam Sancte Marie Nove», cioè nelle adiacenze, o meglio, come si preferisce ed è conveniente qui congetturare, all'esterno della chiesa stessa, sotto il porticato.

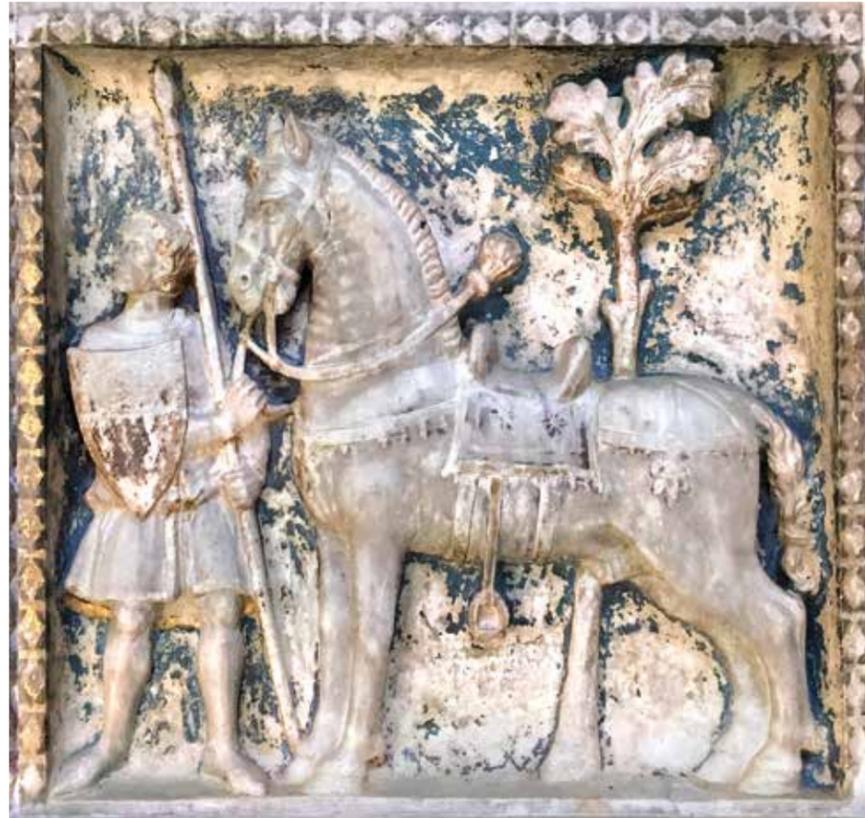
Il primo passaggio della successione riguarda il fatto che il diritto di patronato di Rizzardo da Soligo, il fondatore, passò alla figlia Beatrice andata in sposa a Odorico Colbrusado, e quindi alla figlia di costoro, Armellina consorte di Franceschino Spineda de Cattaneis di Treviso.<sup>46</sup> I passaggi successivi appartengono all'Età Moderna.<sup>47</sup>

In virtù di queste originarie decisioni di natura giuridica da parte di Rizzardo da Soligo, quelle in particolare inerenti la dotazione di beni, la fondazione di un beneficio semplice, o chiericato sotto il titolo di Santa Maria Nova, erroneamente detto anche abbazia laicale, la riserva di nomina del cappellano, tale

160. Nella pagina precedente, Pittore veneto, inizi del sesto decennio del Trecento, *L'arma di Rizzardo da Soligo*, affresco staccato. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



163.



164.



165.



166.



167. «Camini», Nicolò Mauro, *Geneologie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 639/1, sec. XVII. c.184r.

163. Nella pagina precedente, Scultore veneziano, 1335 circa, *Rizzardo VI presenta la sua anima alla Vergine (oppure Rizzardo VI offre un ex voto in cera con la preghiera di avere un figlio maschio che garantisca la continuità del suo ramo)*, fronte dell'arca monumentale di Rizzardo VI da Camino, rilievo di sinistra. Vittorio Veneto, chiesa di Santa Giustina di Serravalle.

164. Scultore veneziano, 1335 circa, *Lo scudiero offre il proprio cavallo a Rizzardo VI che gli consente di mettersi in salvo*, lato destro dell'arca monumentale di Rizzardo VI da Camino. Vittorio Veneto, chiesa di Santa Giustina di Serravalle.

165. Scultore veneziano, 1335 circa, *Santa Maria Maddalena, Sant'Agnese martire*, lato sinistro dell'arca monumentale di Rizzardo VI da Camino, rilievi qui ricollocati. Vittorio Veneto, chiesa di Santa Giustina di Serravalle.

166. Scultore veneziano, 1320 circa, *Madonna con il Bambino in trono e san Francesco d'Assisi che presenta un caminese*. Treviso, chiesa di San Giuseppe.

chiesa poté avere garantita nei secoli la salvezza, la funzione e la cura.<sup>48</sup>

Santa Maria Nova è quindi una cappella gentilizia, fondata da Rizzardo per uno slancio devozionale («voluntas sua et bonum propositum») a garanzia di sicuri vantaggi spirituali, ma anche a fini di prestigio e di riaffermazione di un radicato potere familiare *in loco*.

I tempi della costruzione non trovano un preciso riscontro documentario, ma essa risulta completa almeno nel 1350, quando è anche designata come Santa Maria Nova; è convincente che fosse così qualificata per distinguerla da quella di Santa Maria annessa all'Ospedale dei Battuti di Soligo attestata già nel 1337 e dalla chiesa plebanale di Pieve di Soligo, anch'essa sotto il titolo della Madre di Dio.<sup>49</sup>

Nel 1354 si assicura che disponeva di cimitero «ante ecclesiam», ma vi sono ragioni per credere che questo fosse legato alle originarie motivazioni di fondazione della chiesa.<sup>50</sup>

Sono più volte documentati i rapporti fra Rizzardo da Soligo e i monaci cistercensi di Follina, dal 1340 al 1359, come pure quelli con i benedettini dipendenti dall'abazia di Pomposa di Santa Bona di Vidòr, nel 1339 in qualità di *sindicus* e di affittuario per un anno della nave e del porto di Vidòr.<sup>51</sup>

Qui interessa maggiormente il fatto che, appena qualche anno dopo l'*instrumentum donationis*, trova conferma un impegno di diversa natura da parte di Rizzardo da Soligo nei confronti di nuove istituzioni religiose. Un'altra elargizione è compiuta nel 1364 a favore della Certosa del Montello da poco fondata, la quale vantava i Collalto quali principali benefattori; egli la dota di un legato (cinquanta lire di piccoli) per la costruzione della cappella di San Giovanni Battista, che fornisce di un messale.<sup>52</sup> La dota altresì



168. La parete meridionale esterna della chiesa di Santa Maria Nova con gli affreschi messi in luce nel 1955. Fotografia dell'ARCHIVIO SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO PER IL VENETO ORIENTALE.

169. La parete meridionale esterna della chiesa di Santa Maria Nova nella situazione attuale, dopo lo stacco degli affreschi. Fotografia di Giovanni Porcellato, 2017.



170. Pittore veneto, ultimo quarto del Trecento, *Il Crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni evangelista*, affresco esterno staccato dall'arco della porta laterale, prima dello stacco. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. Fotografia di Elio e Stefano Ciol per Fondazione Cassamarca, 2003.

171. Pittore veneto, ultimo quarto del Trecento, *Crocifisso tra Maria Vergine e san Giovanni evangelistai*, dopo lo stacco e dopo il restauro. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. Fotografia di Giovanni Porcellato, 2017.

di alcuni campi che possedeva a Nervesa e a Soligo, in quest'ultima villa l'appezzamento di quattro iugeri confinava, tra l'altro, proprio con la «terra capelle Sancte Marie constructe per dictum dominum Ricardum».<sup>53</sup> Questa sua generosa disposizione devota e caritatevole, come ricordato, trova conferma significativamente in un atto del 6 agosto 1380 stilato dal notaio padovano Zambonetto Paradisi, essendosi smarrito quello precedente di Baiardo da Cusignana, presso l'abitazione di Rizzardo da Soligo, nella casa del gastaldo del castello di Collalto, alla presenza di Rambaldo IX di Tolberto I di Collalto, di Rainerio abate di Santa Bona di Vidòr e del «prebendato» della chiesa di Santa Maria Nova, prete Albo.<sup>54</sup> La formula adottata dal notaio giustifica che questa volontà di Rizzardo si era espressa, nel 1364, «ob reverencia Dei et in remissione peccatorum suorum».

Una formula quest'ultima significativa anche per quanto riguarda la fondazione, la dotazione e la cura dimostrate in vita da Rizzardo da Soligo nei confronti di Santa Maria Nova.

I segni e le immagini poste fin dall'origine all'esterno della chiesa sono coerenti con il contesto storico fin qui delineato nel tratteggiare il profilo del promotore.<sup>55</sup>

In facciata, a destra del portale, come sulla parete esterna del presbiterio, si potevano individuare, fino a qualche tempo fa, gli stemmi del Comune di Treviso: lo scudo con la croce bianca su campo rosso e due stelle ai quarti superiori. La presenza trova giustificazione nella prospettiva storica di lunga portata: nel 1215 Treviso aveva acquistato il castello di Soligo potendo così assoggettarne anche il territorio dal punto di vista politico e amministrativo, nell'ambito del Quartiere d'Oltrepiave.<sup>56</sup> I Caminesi di sotto mantengono qui, come in altre zone della Marca, alcuni possedimenti, in particolare la Gastaldia di Solighetto. Merita ricordare che l'espansione di Venezia nel Trevigiano dal 1338 riguarda un territorio che costituisce un «paradigma debole», sia per la varietà della casistica relativa alla presa sul territorio dei comuni, sia per la tenuta delle giurisdizioni signorili che persistono nell'Alto Trevigiano come pure in pianura.<sup>57</sup> Il quarantennio di dominio veneziano tra 1338 e 1381 che precede la dedizione finale alla Repubblica si distingue per il fatto che, dapprima, «nella provincia di Treviso Venezia mostrò di riconoscere l'importanza e i possibili vantaggi oltre che i rischi in contesto politico dei possessi fondiari e legami feudali», come sottolinea Michael Knapton, richiamando proprio il caso più rilevante dei Caminesi.<sup>58</sup> Con il costituirsi dei domini «da tera» di Venezia, dal 1339 anche Soligo e il suo territorio si trovano, dunque, nella Podestaria di Treviso. Ma vi è una ragione che lo si manifesti anche in seguito precisamen-

te dopo il 1356. Con l'invasione dell'esercito di Ludovico d'Ungheria di quell'anno, fallisce il tentativo del comune di Treviso di rendersi indipendente da Venezia.<sup>59</sup> Aspirazione che coltivavano e sostennero anche i conti di Collalto, i quali scelsero una posizione antiveneziana.<sup>60</sup> Una decisione, la loro, del tutto comprensibile in ragione della giurisdizione separata di cui beneficiavano in qualità di conti del Sacro Romano Impero, e che trova ancora riscontro con Carlo IV, il quale nel 1358 a loro vantaggio volle estendere il «merum et mixtum imperium» alle giurisdizioni di altri castelli, pievi e corti ubicate lungo il Piave.<sup>61</sup> Sullo schieramento antiveneziano doveva trovarsi, di conseguenza, come Schenella di Collalto anche Rizzardo da Soligo, ciò pare plausibile a considerare i suoi rapporti privilegiati proprio in questi anni con tale casata, e a manifestarli è la stessa documentazione riguardante Santa Maria Nova.<sup>62</sup> Che alla corte dei Collalto si raccogliessero gli esponenti sconfitti della «congiura di notai» che vagheggiava l'indipendenza di Treviso, lo conferma l'ospitalità riservata a un sospettato eccellente della ribellione, fra Giovanni da Vazzola detto Fallione, priore del convento domenicano di San Nicolò di Treviso, al tempo in cui vi operava Tomaso da Modena, la cui statura si qualifica per la cospicua biblioteca e per le esperienze di governo in diversi e importanti contesti in seno all'ordine dei Predicatori.<sup>63</sup> Pertanto i due stemmi di Treviso affrescati all'esterno di Santa Maria Nova ribadiscono significativamente, poco dopo questi fatti storici, che la chiesa di Rizzardo da Soligo si trova nella Podesteria di Treviso, entro i territori della Serenissima Repubblica.

Di eccezionale importanza è il rinvenimento dello stemma affrescato che è stato riconosciuto essere di Rizzardo da Soligo, significativamente posto sopra l'ingresso laterale della chiesa, su via pubblica.<sup>64</sup> È relativamente ben conservato perché fu ad esso sovrapposta l'immagine del *Cristo crocifisso e i due dolenti*, non molti anni dopo. Si tratta dello scudo spaccato di nero e d'argento, con punta inferiore ogivale come lo scudo francese antico, qui posto in obliquo e sormontato da elmo con corna ugualmente di nero e d'argento, ciascuna desinente in una protome, non di drago com'è stato sostenuto, bensì d'ariete, o capro o becco (o in araldica caprobecco).<sup>65</sup> L'elmo è utilizzato anche in questo caso come timbro dello scudo. Dall'elmo cornuto, come si usava nei tornei, con la visiera abbassata solo tratteggiata di nero, muove il mantello di verde e d'azzurro, dove ora si vede la base di rosso. In araldica è questo l'ornamento esteriore dello stemma, di cui è contrassegno d'onore, come si conviene ai nobili e ai cavalieri. Quanto al riconoscimento delle protomi di ariete che si fronteggiano, esso consente un complesso di rinvii, con riferimento principalmente all'astrologia, per cui si stabilisce un collegamento al pianeta Marte e al dio della guerra che ad esso dà il nome. Tuttavia nel Medioevo, osserva Franco Cardini, «raro invece è l'ariete come figura araldica, nel qual caso è ordinariamente passante: insomma, si preferisce non servirsene a indicare quelle caratteristiche virili e guerriere delle quali pur esso parrebbe simbolo ideale».<sup>66</sup> Per quanto possa essere raro, sia esso passante, saliente o solo al capo come in questo caso, nelle imprese assume il significato di gloria, di custodia fedele, di ferocia in battaglia, di prolificità e potenza della stirpe.<sup>67</sup> Quanto allo scudo, proprio per essere spaccato di nero e d'argento, rinvia palesemente all'arma dei da Camino e alla ben nota problematica che la riguarda, tesa a distinguere in base alla partizione l'appartenenza al ramo dei Caminesi di sotto o di sopra.<sup>68</sup> Un metodo da considerarsi artificioso e non supportato da documenti che attestino che vi fosse una regola fissa. Sono di particolare interesse le casistiche «contraddittorie» prodotte al riguardo da Cagnin, con la premessa che risultano ben pochi gli stemmi e i sigilli dei da Camino classificati.<sup>69</sup>

Innanzitutto si consideri il grande *Stemma lapideo di Rizzardo VI da Camino* (fig. 161) di cui si ignora l'originaria collocazione, ora posto entro cornice a dadi sfalsati sulla parete di fondo dell'ambiente che ospita il monumento funebre isolato dell'illustre personaggio nella chiesa di Santa Giustina a Serravalle (Vittorio Veneto).<sup>70</sup> Lo si può immaginare posto sopra l'arco che introduceva alla cappella originaria. È questo stemma partito d'argento e di nero, lo sormonta l'elmo dalla celata abbassata, arricchito anche di mantello, che come timbro ha rappresentata l'aquila con le sole ali spiegate (dismembrata). Esso trova perfetta corrispondenza nell'elmo rappresentato alle spalle del ritratto, pertanto indubbio, di Rizzardo VI inginocchiato a mani giunte (fig. 162), rivolto a *Maria Vergine con il Bambino tra i santi Paolo e Pietro*, che si vede nel fronte dell'arca, sul lato destro.

Nel complesso risulta «sorprendente», in effetti, l'analogia con quello di Rizzardo da Soligo, persino nell'ornamento del mantello. Quanto all'inversione della partitura dello scudo rispetto allo stemma di

Rizzardo da Soligo, si aggiunge la constatazione che i rilievi della cassa di quest'arca presentano più d'uno stemma caminese d'argento e di nero, quindi con soluzione coerente con quello della parete di fondo sopra descritto. Così, ad esempio, i rilievi sulla fronte del sarcofago con *Rizzardo VI da Camino che offre la sua anima* (?) (fig. 163) e quello sopra descritto di *Rizzardo VI inginocchiato in preghiera*; lo tiene lo *Scudiero* (fig. 164) rappresentato sulla faccia laterale destra che si ritiene alludere all'episodio della salvezza di Rizzardo VI nella guerra contro gli Udinesi, grazie alla fatale generosità «di un privato soldato» nell'offrirgli il suo cavallo.<sup>71</sup> Tuttavia, in particolare, i rilievi della faccia laterale sinistra, nell'attuale ricomposizione accostati in modo incerto, con *Santa Maria Maddalena* e *Sant'Agnese* (fig. 165), mostrano invece quattro scudi di nero e d'argento.<sup>72</sup> Dunque, una diversa soluzione rispetto al grande stemma sopra descritto della parete di fondo della cappella, annoverato probabilmente fin dall'origine nello stesso contesto, e agli altri rilievi dell'arca. Un elemento in più per rafforzare l'ipotesi che, nonostante la presenza dell'arma caminese, non appartenessero all'arca, come del resto altri rilievi riposizionati sul tergo della cassa.

Nessun elemento chiarificatore aggiunge attualmente il rilievo marmoreo con la raffigurazione entro edicola della *Madonna con il Bambino in trono e san Francesco d'Assisi che presenta un caminese* (fig. 166), personaggio così riconoscibile per la presenza in alto dello scudo bipartito del casato, in cui nulla lascia congetturare con precisione la partitura. Conservato attualmente nella novecentesca chiesa di San Giuseppe a Treviso è stato oggetto di studio per sostenere l'ipotesi, sulla scorta della precisa testimonianza di Bartolomeo Burchelati del 1612, che appartenesse al monumento funebre eretto da Gherardo da Camino in San Francesco di Treviso, in cui furono deposti anche i figli Rizzardo (†1312), Guecellone (†1324) e l'ultima figlia Beatrice, contessa di Gorizia-Tirolo, morta a Treviso nel 1321.<sup>73</sup> È indubbio il riconoscimento dell'arma e nulla ostacola che si ravvisi rappresentato un caminese di sopra qui in nobili vesti civili e non di *miles*. Rimane altresì ragionevole la provenienza, non sembra invece congrua una datazione alta del rilievo, con riferimento alla morte del «buon Gherardo» nel 1306. È bensì da preferire quella più tarda di almeno due decenni.

Da ultimo si può accennare al fatto che lo stemma dei da Camino, pur con la sua problematica, sia codificato in realtà in modo univoco dagli eruditi cinquecenteschi. Nicolò Mauro lo rappresenta spaccato di nero e d'argento, ma anche nella variante d'azzurro e d'argento, forse in assenza di precisi riferimenti genuini, o secondo attestazioni più tarde rispetto a quelle delle testimonianze scultoree qui raccolte.<sup>74</sup> I segni esterni trecenteschi della chiesa di Santa Maria Nova, eloquenti dal punto di vista storico, accompagnano alcune immagini sacre della fase decorativa originaria. Furono realizzate in momenti ravvicinati nella parete meridionale, con una distribuzione documentata dalle fotografie d'archivio che ne consentono anche una lettura soddisfacente (figg. 168, 172, 175).<sup>75</sup> La consunzione verificatasi in seguito, nel corso degli ultimi decenni, ha determinato dopo il restauro eseguito nei primi anni Novanta del secolo scorso, quand'erano ancora in loco, la successiva decisione di procedere allo stacco e al ricovero all'interno della chiesa.

La fotografia del 1918 che documenta i danni bellici subiti dall'edificio sacro consente di stabilire che era rimasto in vista, probabilmente, solo il *crocifisso tra i due dolenti* sopra lo stemma di Rizzardo da Soligo, gli altri erano ricoperti, e dunque preservati, dal marmorino con cui fu rinnovato tutto l'esterno, si è ritenuto nel corso del Seicento.<sup>76</sup> Pertanto, gli affreschi della parete meridionale si deduce siano stati messi in luce solo nel 1955, come del resto accerta la lettera dell'Ufficio Restauro affreschi della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia a Giuseppe Mazzotti del 10 giugno 1955. Nella quale si segnala, nel contempo, che risultavano invece in vista quelli interni, seppure parzialmente coperti da scialbo, o inclusi in una successiva decorazione forse tardo seicentesca, o addirittura tardo settecentesca: si parla infatti di «San Giovanni e altri santi» che Muraro assegnava a «scuola riminese del XIV secolo».<sup>77</sup> Alcuni erano emersi con i restauri resisi necessari per porre riparo ai danni bellici del 1918, e richiamarono l'attenzione di Luigi Coletti che li volle documentare già nel 1928.<sup>78</sup>

Particolare importanza assume l'affresco esterno della *Madonna con il Bambino in trono* (fig. 172) a destra della porta d'accesso laterale, si direbbe su scala monumentale e posizionata a un'altezza corrispondente allo stemma di Rizzardo da Camino, sopra descritto, sovrapposto all'archivolto dell'architrave monolitico della porta, ora lasciato impropriamente in mattoni a vista. È ammissibile congetturare



172. Primo Maestro di Soligo, *Madonna con il Bambino in trono*, inizi del sesto decennio del Trecento, dopo la messa in luce dell'affresco nel 1955. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova, parete meridionale esterna. Fotografia dell'ARCHIVIO SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO PER IL VENETO ORIENTALE. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.



173. Primo Maestro di Soligo, *Madonna con il Bambino in trono*, inizi del sesto decennio del Trecento, particolare prima dello stacco. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova, parete meridionale esterna. Fotografia di Elio e Stefano Ciol per Fondazione Cassamarca, 2003.

174. Primo Maestro di Soligo, *Madonna con il Bambino in trono*, inizi del sesto decennio del Trecento, particolare dopo lo stacco e il restauro. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. Fotografia di Giovanni Porcellato, 2017.

175. Terzo maestro di Soligo, *Sant'Antonio abate*, 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova, parete meridionale esterna. Fotografia dopo la messa in luce degli affreschi nel 1955. ARCHIVIO SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO PER IL VENETO ORIENTALE.

176. Terzo maestro di Soligo, *Sant'Antonio abate*, 1362. Affresco staccato dalla parete meridionale esterna, dopo il restauro. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. Fotografia di Giovanni Porcellato, 2017.

la contemporaneità dei due affreschi per il loro significato complementare, ma anche per lo stile che indubbiamente coincide con quello della decorazione interna della prima fase. Si ritiene che le motivazioni di questo assetto architettonico e decorativo dell'esterno siano da ricercare nel fatto che le sepolture di famiglia dei fondatori della chiesa trovassero posto nello spazio attiguo: un'area cimiteriale protetta come di consueto da un muro di rispetto, per cui si era ricavata un'apertura privilegiata laterale di comunicazione dall'edificio sacro.<sup>79</sup> Va da sé che la presenza degli affreschi, come pure la loro stessa conservazione garantita nei secoli, presupponga un porticale ligneo di protezione, utile anche a raccogliere i devoti in diverse circostanze e, in particolare, allo svolgimento delle pratiche liturgiche e di suffragio dei defunti.<sup>80</sup>

Lo spettacolare stemma di Rizzardo da Soligo, allusivo alle altolocate ascendenze parentali, mentre ne esplicita l'iniziativa di fondazione della chiesa, di essa palesa anche la funzione privata che si lega alla presenza delle sepolture dei famigliari. Laddove egli deve aver previsto la propria, trovandovi riposo nel 1380. La *Madonna con il Bambino in trono* manifesta il titolo della chiesa e pone sotto la sua protezione i defunti lì appresso inumati.<sup>81</sup> Risultano di difficile interpretazione altri affreschi esterni, in particolare la decorazione della lunetta soprapporta.<sup>82</sup> La fotografia d'archivio consente di vedere tratteggiato quello che sembra un clipeo, pertanto potrebbe trattarsi anche in questo caso di uno stemma. Si vorrebbe tuttavia raffigurato San Michele arcangelo, come si conviene in tali casi, si ponga ad esempio quello della parete settentrionale dell'Abbaziale di Follina, ma non vi sono elementi sufficienti per confermarlo.<sup>83</sup> Si tiene valida, altresì, l'ipotesi alternativa che nel piccolo sottarco vi fosse il monogramma di Cristo e nella lunetta l'immagine della Veronica.<sup>84</sup> Sulla datazione del *Crocifisso tra i dolenti* dell'arco, considerata la consunzione, si può solo ipotizzare che risalga al tardo Trecento, quando perse rilevanza lo stemma di Rizzardo da Camino che questa immagine fu destinata a ricoprire.<sup>85</sup>

Sul lato sinistro della porta, a un'altezza corrispondente al varco, quindi inferiore rispetto alla *Madon-*



177. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Affreschi del presbiterio*. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

na con il Bambino in trono, è raffigurato stante Sant'Antonio abate e una devota (fig. 176) che è stato staccato per essere ricoverato in sacristia. La tipologia della cornice e dell'arco della nicchia entro cui è raffigurato assicurano che è da collegare alla seconda fase decorativa dell'interno della chiesa, potendosi riconoscere alla stessa bottega (nella quale sono individuabili due maestranze) qui impegnata nella realizzazione, con varianti, di altre due immagini di questo santo taumaturgo destinato alla popolarità.<sup>86</sup> In definitiva, l'affresco esterno della *Madonna con il Bambino in trono*, stabilisce un collegamento con i più significativi affreschi della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo che decorano le pareti del presbiterio, area riservata che in origine poteva essere contraddistinta semplicemente a livello del tracciato pavimentale. Le pareti della chiesa, in tutta la loro altezza, dovevano risultare ovunque decorate ad affresco. Questa situazione originaria non è più percepita poiché l'edificio fu in seguito sopraelevato. La "saturazione" delle immagini devozionali è ancora percepita almeno osservando la parete settentrionale giunta pressoché integra. Non doveva esserci una soluzione di continuità tra gli affreschi delle pareti del presbiterio e quelle laterali. La percezione di chi entrava in Santa Maria Nova, pertanto, doveva essere



178, 179. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Imago pietatis (Cristo in Pietà)*, brani di affresco con le *Arma Christi*. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

quella di sentirsi circondati dai personaggi sacri, sentiti in prossimità anche per la loro notevole scala dimensionale, tutti collocati ordinatamente in uno spazio coloratissimo, ovunque segnato geometricamente.

La parete di fondo è dominata dall'*Imago Pietatis* (o *Cristo in Pietà*), evidentemente il fulcro del programma iconografico. Còlto ad occhi chiusi, con il capo reclinato sulla destra, Cristo si erge dal sepolcro, come tradizione, ricoperto dal solo perizoma. È evidente la ferita del costato sul lato destro. Non vi sono i segni del sangue che esce dalle ferite; non vi sono tracce di quelle prodotte dalla corona di spine, non ancora prevista, il capo è invece circondato dall'aureola. Còlto con le braccia incrociate all'altezza dei polsi, mostra in tal modo anche la ferita del chiodo sulla mano destra.

Nel registro inferiore trova posto la teoria degli apostoli sotto arcate, tutti a capo scoperto e a piedi nudi con la tunica e il sovrabbondante pallio che li avvolge.<sup>87</sup> Sono quattro quelli che si conservano. Rispetto alla figura centrale della *Madonna con il Bambino in trono*, aggiunta alla fine degli anni Ottanta del Quattrocento, ma che può riproporre l'immagine trecentesca, si trova alla destra del trono *San Pietro apostolo*, solo parzialmente conservato, ma riconoscibile per tipologia fisiognomica e la posizione che occupa.<sup>88</sup> Sul lato sinistro si può riconoscere *San Giovanni evangelista*, anche in tal caso per ragioni tipologiche che prevedono che egli sia in giovane età e imberbe; seguono due altri *Apostoli* che non presentano attributi iconografici specifici, se non quelli del libro della Sacra Scrittura.<sup>89</sup> Si potrebbero individuare, ipoteticamente, gli evangelisti Matteo e Luca. Tuttavia, non vi è certezza dal momento che



180. Pittore emiliano attivo nel Veneto, terzo quarto del Trecento, *Cristo in Pietà e le Arma Christi*, già Monaco di Baviera, mercato antiquario.

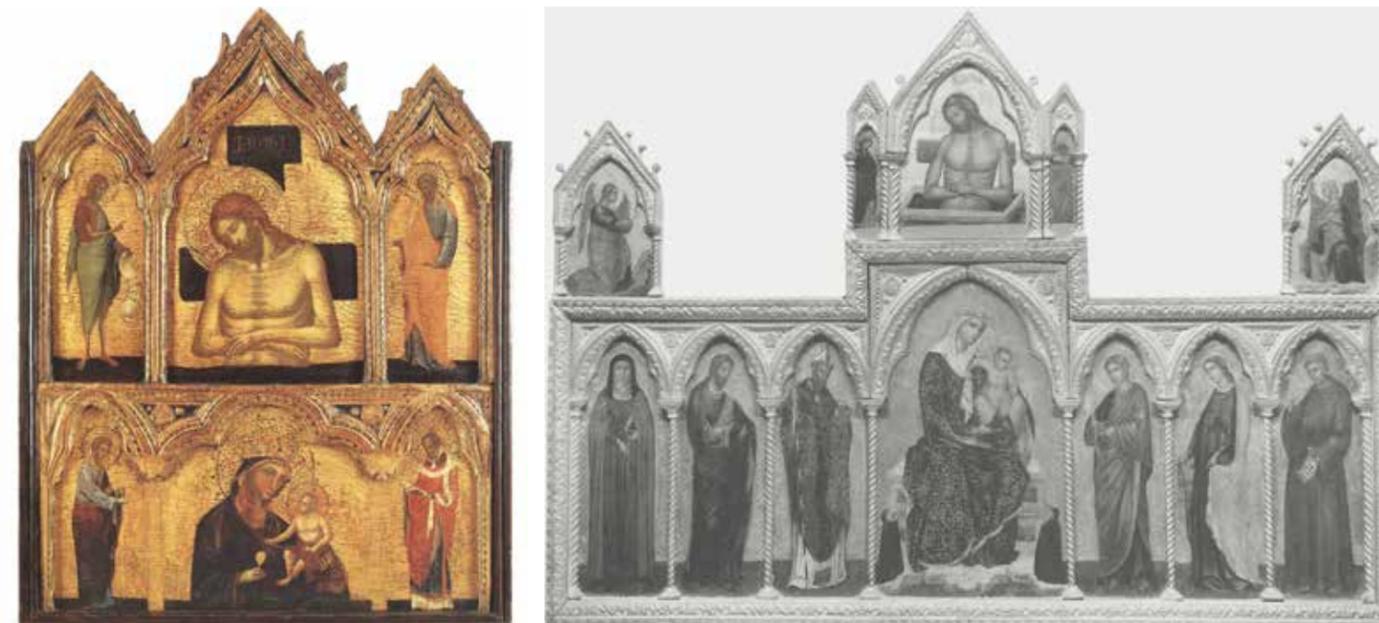
181. Paolo Veneziano, ambito, *Cristo in Pietà e la Madonna della Misericordia*, 1328-1330 circa, portella di destra del *Trittico di Santa Chiara di Trieste*, scomparto superiore del lato interno. Trieste, Civico Museo Sartorio.

è frequente la rappresentazione dei dodici con questo stesso attributo iconografico (altre volte ancora può comparire il rotolo), anche a prescindere dalla rappresentazione del simbolo apostolico, in quanto, rispetto ai profeti che recano di norma il rotolo, si propongono tutti quali testimoni della perfetta cognizione della verità.

Sulla parete di fondo vi è spazio per sette apostoli in tutto, lo si stabilisce a tener conto delle specchiature a finti marmi venati alla base di ciascuno, conservatesi sul lato sinistro della parete, in assenza delle figure.<sup>90</sup> Il collegio apostolico poteva, quindi, trovarsi al completo con le altre cinque figure che potevano essere rappresentate sulla parete sinistra, dove fu poi aperta la porta d'accesso alla sacristia.<sup>91</sup> Questa è la sola soluzione possibile, se dovevano essere rappresentati tutti i Dodici, cosa nient'affatto scontata, tanto più che in ogni caso, seppure non rappresentato al completo, il Collegio degli Apostoli esprimeva comunque il concetto di essere raccolto in unità.<sup>92</sup> Del resto, su questa parete le specchiature di base solo parzialmente superstiti sono posizionate più in alto, non in coerenza con quelle della parete di fondo e sembrano distinguersi nella stesura pittorica.

Comunque non poteva essere diversa la distribuzione, poiché sulla parete destra del presbiterio è raffigurata la *Decollazione di san Giovanni Battista*, scena pervenuta solo in parte perché semidistrutta a seguito dell'apertura della finestra; l'affresco staccato è ora ricollocato in corrispondenza della posizione originaria.<sup>93</sup> Sembra improbabile che sulla stessa parete trovassero posto altri apostoli, così da ridurre di numero quelli che si devono altrimenti contare sulla parete opposta. Lo esclude il lacerto con la *Figura di una giovane orante* (tav. 141), rivolta a destra e a mani giunte, che qui si è conservato, non pertinente a una figura di apostolo, poiché nessun altro fra quelli superstiti presenta una tale situazione. Su questa parete, inoltre, in luogo delle *cruste* marmoree, si susseguivano tre specchiature con sottostante decorazione a velari, in tal modo è palese che non si è cercata l'uniformità.

Per concludere il quadro descrittivo della decorazione trecentesca della parete di fondo del presbiterio, si coglie l'occasione per sottoporre a verifica quanto si era suggerito in precedenza nello sforzo di dover interpretare la presenza di quelli che potevano sembrare due spicchi di lunetta ai lati del riquadro con il



182. Paolo Veneziano, ambito. *Madonna con il Bambino tra i santi Paolo e Nicola vescovo, Cristo in pietà tra i santi Giovanni Battista e Pietro apostolo*, 1345 circa. Spalato-Split, Galerija Umjetnina.

183. Maestro del polittico di Piove di Sacco, 1340 -1350 circa, *Madonna con il Bambino in trono e i donatori Tommaso e Giacomo Rosari, i santi Chiara di Assisi, Giacomo Maggiore, Martino vescovo, Tommaso apostolo, Orsola martire e Francesco di Assisi; nella cimasa: Cristo in pietà, Vergine Maria, San Giovanni Evangelista, Angelo annunciatore e Maria Vergine annunciata*. Già Piove di Sacco, Duomo di San Martino. Foto d'archivio Frick Art Library, New York. Le tavole della cimasa sono andate perdute a seguito del furto del 1979. Il registro principale, dopo il recupero, si conserva privo di cornice presso il Museo diocesano di Padova.

*Cristo in Pietà*, ipotizzando per via congetturale e tipologica che potesse trovare posto la raffigurazione di un'annunciazione, o di angeli.<sup>94</sup> Si direbbe al modo della cimasa di un polittico. Che la decorazione dovesse continuare su tutta la parete e il riquadro sommitale non dovesse risultare isolato entro il timpano come lo è ora, lo faceva intendere anche il lacerto angolare di una fascia decorativa bianca, sopra l'ultimo apostolo di destra. Questi rilievi cercano ora risposta con l'acquisizione di altri elementi, seppure molto frammentari, grazie al restauro conclusosi di recente, per cui la decorazione del presbiterio ha acquistato piena leggibilità, pur nello stato lacunoso in cui è pervenuta.<sup>95</sup>

Ai lati del riquadro del *Cristo in Pietà*, le porzioni di affresco che si conservano all'altezza del sepolcro marmoreo lasciano vedere, dopo la pulitura e il restauro, su un lato un brano, forse, di terreno di colore verde bruno, sull'altro più chiaramente una conformazione rocciosa, l'allusione è dunque al Golgota. Questo apprezzabile e coraggioso tentativo di resa del contesto naturale, che individua un piano spaziale più in profondità, può essere interpretato precisamente per la presenza di un'asta sul lato sinistro e di un'asse sull'altro lato, elementi che lasciano congetturare trattarsi della rappresentazione delle *Arma Christi*.<sup>96</sup> Con ogni probabilità della lancia di Longino (anziché l'asta con la spugna imbevuta d'aceto) e del legno della Croce, presentati dagli angeli di cui si scorgono per brevi tratti le ali, i quali sembrerebbero trovare posto sulla soglia che, colta in prospettiva, funge da marcapiano rispetto al registro inferiore degli Apostoli sotto arcata. Si congetture, dunque, la rappresentazione degli strumenti della Passione più rilevanti entro un nucleo che va arricchendosi con il tempo nella pratica devozionale. Non si può escludere che, oltre quelli recati dagli angeli, una selezione potesse comparire ben in evidenza sul fondo azzurro della parete interamente affrescata anche nella parte superiore.

Tale proposta di identificazione iconografica consente una lettura più precisa dell'assunto tematico, in



184. Pittore gotico-lineare, 1320 circa, *Arma Christi*. Bolzano, Convento dei Francescani, terza campata del braccio meridionale del chiostro.

185. Pittore gotico-lineare, 1300-1310, *Imago Pietatis, le sante Cristina e Agnese (?)*. Bolzano, Convento dei Francescani, Cappella di Sant'Erardo, parete settentrionale.

cui è ovviamente il fulcro il *Cristo in Pietà* (o *Imago Pietatis*, o *Cristo Passo*, altre volte *Vir dolorum*), come si è sopra osservato.<sup>97</sup> Si tratta, inoltre, di giustificare una soluzione iconografica affatto rara in ambito veneto per quanto riguarda la pittura murale del Trecento, mentre compare invece largamente attestata nel secolo successivo. Essa si può documentare, tuttavia, in ambito veneziano con qualche raro esempio coevo di pittura su tavola.

Il percorso di elaborazione iconografica dentro il Trecento può essere in qualche modo schematizzato, a fronte di problematiche complesse, le quali sono oggetto di una larga messe di studi specialistici.<sup>98</sup> Il tipo iconografico orientale del *Cristo in Pietà*, isolato come quello più noto a mosaico di artista paleologo circa il 1300 di Santa Croce in Gerusalemme a Roma, è l'archetipo che conosce ben presto, soprattutto a Venezia, una interpretazione caratterizzata dalla contestualizzazione che attinge ai testi evangelici della Passione. Così che l'immagine, nell'acquisire aspetti "narrativi" e talvolta drammatici, nel suscitare di conseguenza una partecipazione anche più emotiva, assume una funzionalità di carattere più didascalico.<sup>99</sup> Guardano a due estremi cronologici, possono limitarsi alla presenza dei dolenti, come è il caso della piccola tavola devozionale di primo Trecento ora al Museo Provinciale di Torcello, o quello, messo nella massima evidenza pubblica, della pala feriale della Basilica di San Marco a Venezia: qui Paolo Veneziano, che firma l'opera nel 1345 con i figli Luca e Giovanni, pone nel registro superiore il *Cristo in Pietà* fra i due scomparti con i Dolenti.<sup>100</sup> Solo successivamente si collocano esempi come questo *Cristo in Pietà e le Arma Christi* (fig. 180), sul mercato antiquario nel 2016, datato fra 1360 e 1390 e assegnato ad artista emiliano ma attivo nel Veneto, in cui sono state ravvisate influenze in particolare di Giovanni da Bologna.<sup>101</sup>

La vasta letteratura riguardante l'*Imago Pietatis* e le *Arma Christi* mette bene in evidenza il convergere di due percorsi di elaborazione iconografica in un'unica visione che avviene in risposta a particolari risvolti della spiritualità duecentesca.<sup>102</sup> La rappresentazione di Cristo, nel momento che segue la crocifissione e precede la sua risurrezione, prevede che sia mostrato in piedi nel sepolcro, solo a volte sostenuto dagli angeli: «Sebbene i suoi occhi siano chiusi nella morte, egli appare inaspettatamente eretto. *L'Uomo dei dolori* è il Salvatore morto paradossalmente eretto e per sempre vicino».<sup>103</sup> Gli strumenti che hanno provocato le sue sofferenze, nel circondare tale immagine, hanno l'obiettivo di attualizzarle. È opportuno tener conto che la rappresentazione di questi ultimi, nel primo Medioevo, era collegata alla più antica venerazione delle reliquie della Passione: tali strumenti (nell'*etimasìa*, ad esempio) esprimevano, o accompagnavano, il trionfo sulla morte di Cristo, del Giudice supremo, del Redentore. Erano le insegne del potere divino sulla morte.



186. Pittore tedesco, prima metà secolo XIV, *Mater Misericordiae e Cristo in Pietà circondato dagli strumenti della Passione*. Oberwälden (Baden-Württemberg, Germania), Nikolauskirche.

187. Pittore tedesco, prima metà secolo XIV, *Cristo Passo che sorge dal sepolcro affiancato da due angeli recanti la croce e la colonna della flagellazione*. Heilbronn-Böckingen (Baden-Württemberg, Germania), Pankratiuskirche.

In seguito, nell'accompagnarsi al Cristo in pietà e, come osservato, nell'attualizzarne le sofferenze, la rappresentazione delle *Arma Christi* corrisponde a una nuova capacità di fare memoria e di comunicare il racconto della Passione: quella di carattere "immaginario", la quale incoraggia una partecipazione spirituale del devoto più coinvolgente e dal risvolto anche emotivo, ottenuta facendo leva sulla sua capacità di "immaginazione".<sup>104</sup>

Riguardo le *Arma Christi* e questa loro capacità evocativa si possono ricordare le parole del *Sermo de vita et Passione Domini* già attribuito a san Bernardo di Chiaravalle, ora a Ecberto di Schönau, la cui fortuna nei secoli è dovuta all'extrapolazione nei testi liturgici del facile latino: «Ad tuae passionis gloriosa insignia, in quibus salutem meam operatus es, totum me inclino. Tuae victoriosae crucis regale vexillum in nomine tuo, Christe, adoro. Tuum spineum diadema, tuos rubentes sanguine clavos, tuo sacro lateri immersam lanceam, tua vulnera, tuum sanguinem, tuam mortem, tuam sepulturam, tuam gloriosam et victoriosam resurrectionem et glorificationem, Christe, supplex adoro et glorifico».<sup>105</sup>

Il passaggio dalla dimensione narrativa, dagli episodi secondo il racconto della Passione, alla figura isolata del Cristo in Pietà, cioè a un'unica immagine di devozione che ne compendia i momenti fondamentali assumendo maggiore drammaticità, si accompagna dunque, in tale fase fra Duecento e Trecento, a una partecipazione che si fa pertanto più sentita.<sup>106</sup> Quella che conduce all'imitazione delle sofferenze di Cristo che, pertanto, sono rese più evidenti nella rappresentazione del suo corpo.<sup>107</sup> L'incoraggiamento alla "immaginazione" e alla "imitazione" viene soprattutto dalla spiritualità francescana. Trova, difatti, più tardi verso la metà del Trecento, un chiaro modello nel percorso delle *Meditationes vitae Christi* destinate a grande fortuna, per lungo tempo attribuite a san Bonaventura (1221-1274), in realtà da riconoscere al francescano Giovanni de Caulibus da San Gimignano.<sup>108</sup> Riguardo l'imitazione di Cristo e l'attualizzazione delle sofferenze attraverso la rappresentazione degli strumenti del suo martirio, si deve richiamare soprattutto il fatto che il Cristo in Pietà diviene, fin da subito, un'immagine eucaristica: la rappresentazione adeguata per la pratica dell'orazione e della contemplazione devota della persona divina e umana di Cristo, come al momento in cui si fa presente nel sacrificio della messa, come davanti all'Eucaristia. Nelle prime manifestazioni, fra Due e Trecento, tale risvolto è acclarato dalla situazione specifica e dai riferimenti a precise espressioni o momenti liturgici, entro una situazione in cui «nonostante la loro generale uniformità visiva, ogni *Cristo passo* allude a una differente associazione spirituale e fa riferimento a un distinto contesto».<sup>109</sup>

La "situazione" specifica dell'*Imago Pietatis* di Santa Maria Nova richiama l'associazione all'Eucaristia anche in ragione della presenza dell'immagine sottostante della *Vergine con il Bambino in trono* ("in

Maestà”), in relazione con l’altare del sacrificio che si attua nella celebrazione della messa. L’attuale affresco tardo quattrocentesco si è ipotizzato ripetere il soggetto qui previsto nel contesto della decorazione del secolo precedente. Nel congetturare tale presenza anche in Santa Maria dei Broli si è sottolineato che tale manifestazione dell’incarnazione era allora legata all’intendimento dell’Eucaristia quale ripetersi della venuta del Salvatore sulla terra.<sup>110</sup>

Anche per tale accostamento fra l’immagine del Redentore e quella della sua Incarnazione non possono mancare i prototipi iconografici nella fase di passaggio fra Due e Trecento, dalle espressioni del mondo bizantino a quelle dell’ambito veneziano, o veneto a comprendere le aree adriatiche culturalmente a esso collegate.<sup>111</sup> Sono note soprattutto attestazioni riguardanti dipinti destinati alla devozione privata, in cui le immagini della Madre con il Bambino (talvolta secondo il tipo dell’*Hodegetria*) e del Cristo in Pietà assumono una dimensione fra loro sequenziale, oppure unitaria.<sup>112</sup> A Venezia, nella prima metà del Trecento, pittori da collegarsi in diversa misura a Paolo Veneziano, offrono esempi di questo abbinamento secondo una sensibilità e partecipazione che si vuole sintonizzata al sentire proprio del francescanesimo. I riscontri e le soluzioni sono molteplici. Si possono indicare, ad esempio, opere con funzioni diverse: lo scomparto del lato interno della portella di destra del Trittico di Trieste con il *Cristo in Pietà e la Madonna della Misericordia* (fig. 181) (1328-1330 circa), «la prima grande pala d’altare nell’Italia settentrionale ad incorporare questa figura», pertanto premessa alla soluzione della *Pala Feriale* della Basilica di San Marco del 1345; per la sfera privata invece l’altare della Galleria Nazionale di Spalato (fig. 182) datato circa 1345.<sup>113</sup>

Nel caso di Santa Maria Nova la rara raffigurazione isolata su scala monumentale del *Cristo in Pietà*, senza che si stabilisca un rapporto di compassione da parte degli apostoli, degli energici testimoni posti nel registro sottostante, può collegarsi alla scelta di collocare tale immagine nelle pale d’altare. In quanto esse sono la «cornice visiva» della celebrazione, nel momento in cui si rinnova la presenza reale del Signore nell’Eucaristia. È stato osservato che nella pratica eucaristica che si arricchisce di nuove forme fra Due e Trecento, per i pronunciamenti conciliari o pontifici, incrementate altresì dal definirsi della dottrina della transustanziazione, il «fissare a lungo l’ostia permetteva ai fedeli indegni ma zelanti di aver parte al sacramento il più frequentemente possibile»; pur non assumendo l’Eucaristia sacramentalmente («*manducatio per gustum*»), essi potevano beneficiare di una comunicazione spirituale, o visiva («*manducatio per visum*»).<sup>114</sup> Stabilito ciò, il *Cristo in Pietà* era lo strumento per rinviare il fedele al momento della consacrazione richiamata in modo permanente dall’immagine, nel contempo con modalità propria quest’ultima, per le sue caratteristiche espressive, alimentava un coinvolgimento partecipativo alle sofferenze di Cristo.

Oltre l’ambito strettamente veneziano, in cui si sono trovati i fondamenti dell’elaborazione iconografica del Cristo in Pietà, dove si dimostra infine con la *Pala Feriale* di San Marco che tale soggetto ha assunto una «centralità di incoronamento», si deve guardare a quello padovano, dove un maestro ancora anonimo, interessato almeno a Paolo Veneziano, elabora un polittico con questa immagine a coronamento e in rapporto alla Madonna con il Bambino sottostante: è quello destinato alla chiesa di Santa Maria dei Penitenti presso il Duomo di San Martino di Piove di Sacco (l’ordine superiore trafugato nel 1979, il registro inferiore ora Padova, Museo Diocesano) che riceve una datazione assai problematica al 1334, contraddetta dal riferimento alla *Pala Feriale* del 1345 che ne esprime una collocazione *post quem* forse più congrua.<sup>115</sup>

In conclusione, si deve osservare che, per l’arco temporale che riguarda gli affreschi di Santa Maria Nova, non si dispone di un corrispettivo iconografico diretto di un Cristo in Pietà su scala monumentale, al centro di un polittico o di una parete affrescata in rapporto con l’altare, che rispecchi i linguaggi non dipendenti dal contesto lagunare, nella fattispecie “paolesco”, ai quali è legato invece il maestro impegnato in questa chiesa “periferica” della Marca Trevigiana.<sup>116</sup> È poi occasionale in questa fase l’introduzione delle *Arma Christi* accanto all’immagine del Cristo in Pietà.

Corrisponde solo parzialmente, comunque in altro contesto, il *Cristo alla colonna e san Domenico* al quale si collega il *Volto di Cristo (Velo della Veronica)* sottostante, eseguito a finto marmo, del chiostro dei Domenicani a Bolzano, spettante a pittore giottesco del 1329.<sup>117</sup> Più direttamente collegabile all’esempio di Soligo è invece la soluzione che presenta l’affresco di pittore gotico lineare del 1320 circa



188. Terzo maestro di Soligo, *Sant’Antonio abate*, particolare dell’iscrizione con il nome «FRANCISCVS», 1362. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

della terza campata del braccio meridionale del chiostro dei Francescani a Bolzano (fig. 184): il Cristo stante, non nell’avello, ha a fianco la croce, la colonna della flagellazione e gli altri strumenti.<sup>118</sup> Il filatterio riporta il versetto di *Luca* (22.64) «propheta quis est qui te percussit», sulla colonna è posto il diavolo che irride Cristo. Ha pertinenza con la soluzione adottata a Soligo anche la rappresentazione sulla parete nord della Cappella di Sant’Erardo della chiesa dei Francescani di Bolzano la cui decorazione è assegnata a pittore gotico lineare del 1300-1310 (fig. 185): in questo caso si tratta della sola *Imago Pietatis* e, al di sotto, di *Santa Cristina* e *Sant’Agnese*.<sup>119</sup> Questa rappresentazione della Passione è messa in rapporto, significativamente, con quelle della *Risurrezione*, della *Redenzione* e *Intercessione di Cristo* nelle altre pareti.

Per entrambi i casi dei Francescani di Bolzano si istituisce un riferimento al tema della *Messa di san Gregorio*, alla visione che papa Gregorio Magno ebbe durante il sacrificio della messa, la cui immagine si diffonde a partire da Trecento, connessa alla devozione eucaristica.<sup>120</sup>

Oltre a questi precedenti, dal punto di vista iconografico conforta la soluzione proposta per la parete di fondo del presbiterio di Santa Maria Nova anche il confronto con due esempi di pittura murale d’Olttralpe. La figura stante del *Cristo in Pietà* (coronato di spine) circondato dagli strumenti della Passione è rappresentato in rapporto alla *Mater Misericordiae* nel coro della Nikolauskirche di Oberwälden (Baden-Württemberg) nella prima metà del Trecento (fig. 186).<sup>121</sup>

Il *Cristo Passo che sorge dal sepolcro affiancato da due angeli che recano la croce e la colonna della flagellazione* (fig. 187) è dipinto in questo arco temporale in una parete della torre della Pankratiuskirche di Heilbronn-Böckingen.<sup>122</sup>

Questi contenuti, elaborati a Venezia e diversamente attestati a Bolzano e in Germania, sono espressi a Soligo a metà Trecento, o subito dopo, con lo stile di un giottismo nell’accezione dei Riminesi che si rinnova.

La fase successiva dell’impresa decorativa che interessa la parete sinistra dell’aula di Santa Maria Nova è databile al 1362 e si deve ad altra committenza direttamente documentata. L’iscrizione in maiuscola gotica che fissa questo preciso termine cronologico corre entro il nastro bianco alla base della cornice dei primi quattro riquadri con santi, deviando con le ultime parole in senso verticale, a seguire il bordo laterale dell’ultimo scomparto di destra.

È stata letta, inizialmente, al modo seguente:

M<sup>o</sup>CCC SESAGEXIMO SECONDO, QU<sup>o</sup>NTA DECI<sup>o</sup>MA INDICTIONE, DIE XXII MENSE IUNII, HOC OPUS ARME[RIC]US [QUONDAM] DOMINI A[ÇONIS] IUDICIS DE C[IVIT]ATE B[EL]JUNI D[E] A[ÇONIS], [QUI] MORATUR SOLICI [FECIT FIERI].<sup>123</sup>

Successivamente, su suggerimento di Dieter Girgenson, si è proposta la lettura della data 1357 in luogo di 1362, e soprattutto del nome «FRAN<CIS>US» (fig. 188), in luogo di «ARME<RIC>US»; come continuazione a tale nome si è letto «[QVONDAM] DOMINI [BENEVENT]I IVDICIS DE C<IVIT>ATE

[BELL]VNI D[EA]Z[ONIS].<sup>124</sup>

Con la prima soluzione di lettura si faceva riferimento a un nuovo committente, Armerico, non altrimenti documentato. Ma si deduceva dall'integrazione dell'iscrizione, come allora proposta, essere figlio di Azzone di Benvenuto, il fratello di Caterina, moglie di Rizzardo da Soligo.<sup>125</sup>

Nell'accogliere la nuova e più credibile soluzione, ma non la data 1357 dovendosi confermare quella del 1362, Cagnin specifica che il committente, Francesco del *quondam* Benvenuto degli Azzoni, è invece il cognato di Rizzardo, già noto perché abitò a Soligo dove egli manteneva alcuni possedimenti.<sup>126</sup>

Con questa rettifica si delinea quindi, con maggiore cognizione di causa, la prospettiva di una pluralità di committenze, sempre nell'ambito della stessa famiglia, le quali concorrono alla decorazione della chiesa. Garantito l'assunto iconografico fondamentale che è d'obbligo nella zona presbiterale, esse si concretizzano nell'espressione di una devozionalità privata. Si richiede la rappresentazione dei campioni di santità, individualmente prescelti, ai piedi dei quali il singolo devoto, appartenente allo stesso gruppo familiare (quattro personaggi in tutto), si inginocchia in atteggiamento orante.<sup>127</sup>

La sequenza si compone in tutto di dieci immagini di santi sotto arcata, a comprendere quello in controfacciata. In generale si riscontra una coerenza ideativa nell'impaginato, nel quale svolgono una funzione ordinatrice i nastri perimetrali, per quanto essi siano semplici, nonchè le specchiature a finti marmi dello zoccolo. Queste includono un riquadro rettangolare, al modo di un gradino o predella, in due casi popolato, su cui sembra poggiare la nicchia che ospita il santo. Le minime variazioni di larghezza di alcuni nastri verticali di rosso, quelli che si dispongono per tutta l'altezza della parete affrescata, dettano anche la sequenza del fregio in cui si alternano specchiature a girali fitomorfi policromi, o a losanghe includenti a loro volta un motivo vegetale stilizzato. In un solo caso si interrompe la sequenza di specchiature dello zoccolo corrispondenti al singolo santo, per dare vita ad un finto basamento architettonico unitario che, infatti, corrispondente in larghezza a tre santi sotto arcata. Si tratta di elementi decorativi e geometrici che, senza incrinare la percezione prevalente di un ordine paratattico dell'insieme, consentono di poter individuare comunque alcune "aggregazioni" di santi, al modo che si potrebbe dire è proprio di un dittico e di un trittico, mentre altri hanno riservato uno spazio tutto proprio.

L'identificazione dei santi non sempre è scontata, per alcuni non può che rimanere propositiva in assenza dei titoli e di precisi attributi iconografici. L'incertezza riguarda, ad esempio, proprio la prima immagine posta in controfacciata sul lato destro, il cui nastro è aderente all'angolo, ma che palesemente è da aggregare alle altre figure della parete settentrionale contigua. Poteva accompagnarsi a un altro santo alla sua destra, dove lo strato di intonachino atto alla stesura ormai dell'affresco presenta, quale sinopia, solo due grandi lettere (T e A?), forse simboli, come la *tau* di sant'Antonio abate.<sup>128</sup>

Si è proposto di indentificare *Sant'Eustachio* (fig. 144), considerata la presenza dell'attributo della croce, che regge con la mano destra e di cui rimane solo l'impronta perché consunta, o forse eseguita a secco.<sup>129</sup> Il santo conobbe una fortuna devozionale in ambito collaltino come conferma la titolarità dell'abbazia benedettina di Nervesa. Si presenta in eleganti abiti civili, quali il ricco mantello con cappa e foderatura in pelliccia, fermato su una spalla da bottoni, abbinato a un berretto alla moda orlato di vaio, con il ciuffo della foggia piegato a ventaglio.<sup>130</sup> Il santo cavaliere si distingue per la spada corta, il cui fodero è appeso alla cintura, ma anche perché sembra indossare gli schinieri e le scarpe d'arme.

Sulla parete sinistra, a iniziare dall'angolo con la controfacciata dove un fregio consente l'opportuna distanza di rispetto, vengono a comporre una sorta di dittico (o trittico se si annovera il presunto *Sant'Eustachio*) le figure di una santa e di un altro santo cavaliere (figg. 145). Non si riservano restrizioni nell'identificazione di *Santa Caterina d'Alessandria* che ha in capo la corona e ne mostra altre due sollevandole con entrambe le mani.<sup>131</sup> La specificità di tali attributi iconografici e il loro valore simbolico, in riferimento alla santa martire, si sono posti in evidenza a proposito della sua rappresentazione, con le medesime caratteristiche, individuata nella facciata di Santa Maria dei Broli. Si rilevava qui, in particolare, come le corone sono attribuite alla santa per merito delle "opere privilegiate", poiché è riconosciuta, come i santi fondatori Francesco e Domenico, quale «*predicatrix, virgo et martyr*», e pertanto degna della corona della predicazione, di quella della verginità e, infine, della corona del martirio.<sup>132</sup>

Tale soluzione in particolare, già proposta a suo tempo da chi scrive, fra altre consapevolmente ipotetiche per la mancanza di attributi specifici, non è risultata convincente. Dieter Girgensohn, che partiva

dal presupposto che i due santi accostati appartengono chiaramente a una coppia, ha pensato di poter individuare in alternativa i santi Corona e Vittore che, effettivamente, anche altrove nella diocesi di Ceneda, si trovano rappresentati come coppia.<sup>133</sup> Nella stessa Soligo, si può aggiungere, una chiesa era dedicata loro.

Tuttavia, a fugare ogni dubbio identificativo, se ce ne fosse bisogno, oltre le tre corone si noti come la santa sia posta sopra la ruota dentata che fu lo strumento del suo martirio, in modo da far coincidere l'orlo della veste con il perimetro. Quello della ruota del supplizio è diventato, come risaputo, il suo attributo iconografico formulare.

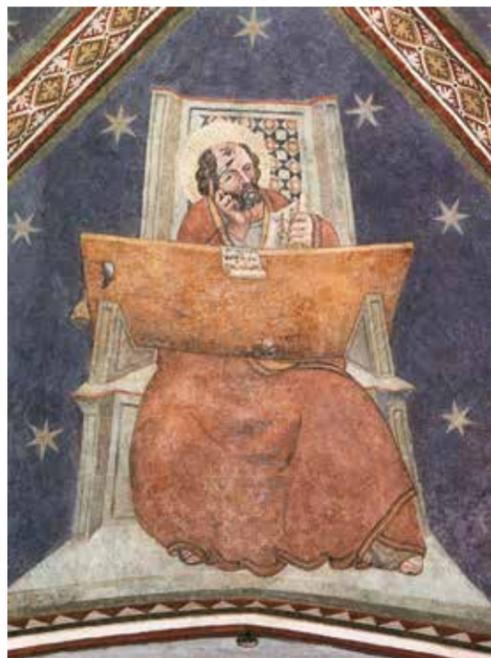
In generale, quale elemento caratterizzante la sequenza dei santi presentati in Santa Maria Nova di certo vi è l'attenzione ai dati del costume, per cui a una data certa del 1362 costituiscono un notevole repertorio documentario territoriale, da valorizzare in sede specialistica. *Santa Caterina d'Alessandria* (tavv. 145, 149, 150), nello specifico, indossa una sopravveste in ocra (a simulare il filato d'oro?) impreziosita da un motivo di verde a losanghe e melograne stilizzate; il pesante mantello in tessuto rosso con motivo di margherite a cinque petali costituiti da perle, tenuto da un fermaglio centrale con circonferenza di perle, è foderato di vaio come si addice alla sua dignità principesca.

Il *Santo cavaliere* (tav. 145) che la affianca indossa un corto mantello su una veste con gonnellino svassato e pieghettato, orlato al ginocchio da un abbassamento di vaio e stretto ai fianchi da una cintura con fibbia; porta lucidi schinieri e scarpe d'arme dotate di speroni. Tiene con la sinistra la spada puntata a terra, mentre con la destra sembra sollevare la palma del martirio, per come si può intuire per la presenza di una lacuna del testo pittorico.

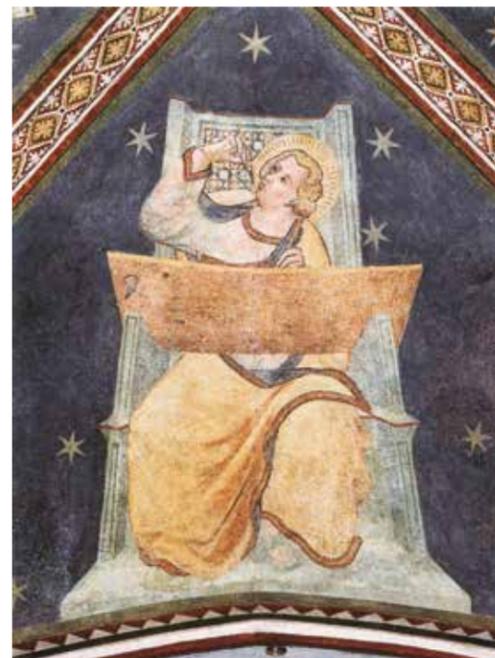
Si ritiene di poter confermare, in questo caso con la dovuta riserva, l'identificazione con *San Giorgio*, visto ad esempio il richiamo alla dedicazione della chiesa collaltina in cui è stato redatto l'atto di dotazione della cappella solighese.<sup>134</sup> Si sono considerati in alternativa san Liberale, in riferimento ai legami del territorio con Treviso, san Vittore, patrono della vicina Feltre e titolare di una chiesa di Soligo, san Floriano, il cui culto è ugualmente attestato in quest'area. Non mancano, come detto per Vittore, attestazioni locali del culto di questi santi. A rigore, l'identificazione di tutti questi santi cavalieri, rimane valida compresa quella di san Vittore, con l'ammissione però che quest'ultima non dipenda dalla presenza di santa Corona che si giudica inammissibile.

Ai piedi del santo è inginocchiata una giovane donna a mani giunte che indossa lussuosi abiti alla moda (tavv. 145, 150), probabilmente la consorte del committente, che infatti potrebbe essere identificato nel personaggio orante dello scomparto successivo (tav. 146), così da formare, come sopra detto, un gruppo familiare, tenendo conto che segue la rappresentazione di una giovanetta. La giovane donna ha il volto incorniciato da un filo di perle e dal sovrapporsi delle trecce in cui ha raccolto i capelli; questi fanno volume raccolti più liberamente in una ciocca sulla nuca.<sup>135</sup> Quanto alla moda, indossa una gonnella bipartita d'azzurro e di rosso, come lo sono le maniche, la quale è molto aderente ai fianchi, con punto vita alto e ampio scollo arrotondato, e si allarga però alla base. Quanto all'aggiornamento, si possono notare i lunghi manicottoli di rosso e di vaio che scendono a terra, dove si dispone anche l'abbassamento di vaio della gonnella, e il ricco strascico ugualmente di pelliccia.<sup>136</sup>

Compongono una sorta di trittico i santi che seguono, a considerare la loro disposizione e l'orientamento e il differenziarsi del fregio decorativo soprastante. Procedendo da sinistra, si identifica *Sant'Antonio abate* (fig. 146). L'eremita che ha lo sguardo distratto verso la sua sinistra, ha il volto incorniciato dalla barba canuta che si allunga bipartita. Adotta vesti monastiche: indossa la tunica a maniche lunghe da qualificare come il «*floccus*», l'abito esteriore del monaco, dotato di ampie maniche, bianco perché di lana naturale.<sup>137</sup> Al di sopra porta lo scapolare nero profilato di bianco che si allarga alle spalle per diventare un ampio mantello. Tiene il bastone a forma di *tau* che ha appeso il campanello del viandante. L'identità è palesata dal consueto attributo del maialino rappresentato nel riquadro sottostante, in uno spazio naturale reso in modo siglato, come sembra potersi scorgere nello stato lacunoso in cui è pervenuto. Il santo sembra indicare con la destra l'offerente che, inginocchiato, si pone in venerazione ai suoi piedi.<sup>138</sup> Pare logico trattarsi del committente degli affreschi, il cui nome è ricordato nell'iscrizione sottostante, dunque si può riconoscere Francesco di Benvenuto degli Azzoni. È presentato con in capo una cuffia aderente di bianco, in veste semplice dotata di corto mantello dello stesso colore: una gonnella di



189. Maestro di Vigo e bottega, metà sesto decennio del Trecento. *Santo evangelista (Marco?)*. Treviso, chiesa di San Francesco, crocera del presbiterio.



190. Maestro di Vigo e bottega, metà sesto decennio del Trecento, *Santo evangelista (Luca o Matteo?)*. Treviso, chiesa di San Francesco, crocera del presbiterio.

nero attillata che si allarga dall'altezza della cintura, calze solate.

Gli aspetti tipologici e gli attributi del *Sant'Antonio abate* (figg. 175, 176) hanno riscontro nella raffigurazione esterna, a sinistra della porta di accesso laterale e non si esclude l'identità di mani.

Nello scomparto centrale il *Santo vescovo* potrebbe essere individuato in *San Martino vescovo di Tours* (tav. 146), per la particolare diffusione devozionale in questo ambito territoriale, per il fatto che era patrono di Belluno, città di origine della famiglia di Benvenuto degli Azzoni, come ricorda l'iscrizione, oltre che per la presenza in questo oratorio di un affresco quattrocentesco con *San Martino che divide il mantello con il povero* (tav. 155).<sup>139</sup> Non si possono comunque escludere, anche in questo caso, altre soluzioni, a puro titolo di esempio a favore di san Gottardo vescovo di Hildesheim, oppure di san Nicola da Bari o di san Biagio, al quale era dedicata in questo territorio una chiesa, con ogni probabilità proprio nell'ambito del castello di Soligo.<sup>140</sup>

Il santo, mentre benedice, regge il *baculo* pastorale con la mano sinistra. Presenta le consuete vesti e insegne: casula di rosso con motivo di margherite impreziosite da perle, qui caratterizzata dalla croce bianca che si può associare al pallio, è dotata infatti a sua volta di croci nere ciascuna con quattro spille; dalmatica indaco sul camice bianco, mitria e guanti (chiroteche). La giovanetta inginocchiata ai suoi piedi, in atteggiamento di preghiera a mani giunte, indossa semplicemente la gonnella bipartita di azzurro e di bianco.<sup>141</sup>

Completa il "trittico" *San Leonardo di Limoges* (tav. 146) che indossa la cocolla nera dei benedettini, ora risulta bruna per la consunzione della superficie pittorica, reca i ceppi il libro sacro. Pertanto, in questo caso, l'identificazione è inequivocabile.<sup>142</sup> Quanto la culto, che poteva essere promosso dai Benedettini, si consideri la dedicazione al santo dell'antica chiesa plebanale di Conegliano, dove Rizzardo da Soligo risiedette e accasò le figlie.<sup>143</sup>

Il riquadro seguente, con *San'Antonio abate e orante* (tav. 147), eseguito su un livello di intonaco superiore, risulta a sé stante per alcuni dettagli dell'impaginato. L'arco che delimita in alto lo scomparto pog-



191. Maestro di Vigo e bottega, metà sesto decennio del Trecento, *Stimate di san Francesco*. Treviso, chiesa di San Francesco, vela dell'abside.



192. Maestro di Vigo e bottega, metà sesto decennio del Trecento, *Madonna con il Bambino*. Treviso, chiesa di San Francesco, vela dell'abside.

gia su mensole, come si riscontra nel "trittico" successivo della sequenza. I santi fin qui descritti sono collocati, invece, in scomparti il cui arco non poggia su capitelli, ma assume tuttavia profondità poiché un sommario scarto prospettico è cercato nei pennacchi dell'archivolto. Altro aspetto che caratterizza questo scomparto è l'utilizzo del riquadro sottostante, al modo di una predella, per ospitare l'attributo identificativo del santo taumaturgo: il maialino nero cintato con il campanello al collo, còlto al passo.<sup>144</sup> Al di sotto, la specchiatura dello zoccolo, anziché a finti marmi, mostra un motivo geometrico circolare, giunto in uno stato di forte consunzione.

Questa terza immagine del santo eremita e taumaturgo, realizzata in contemporanea alle altre, offre l'occasione per differenziare la veste monastica in cui esso si presenta, fatti salvi però i consueti attributi iconografici identificativi: bastone a forma di *tau*, borsa delle elemosine e, come detto, il maialino. Quanto alle vesti il santo, con capelli neri e lunga barba appuntita, indossa la cocolla nera a larghe maniche, lo scapolare bianco, al di sopra il mantello bianco rosato su cui è disposto il cappuccio della cocolla. La berretta tonda monastica, o meglio una cuffia con risvolto di bianco e rosato, copre in parte il capo, la foggia si caratterizza per due riccioli all'altezza degli orecchi.

Il sant'Antonio è spostato leggermente di lato, appena di tre quarti, per lasciar posto alla figura femminile cui rivolge lo sguardo, impartendole anche la benedizione. La devota è inginocchiata alla sua destra con le mani giunte nel gesto dell'*acomendatio*, volendosi votare a lui. È abbigliata con vesti di preziosa fattura, in guarnaccia di nero con risvolto di vaio e velo sul capo.<sup>145</sup>

Completa la sequenza di immagini di santi un altro 'trittico' poggiane su un alto zoccolo a finto marmo che include un decoro a rosone entro motivo geometrico a losanga (tav. 148). Anche in questo caso i santi sono presentati sotto arcatele a tutto sesto, poggianti su mensole e capitelli, inscritte entro incorniciature rettangolari, come di consueto, a nastri di bianco e di rosso.

Nello scomparto di sinistra si è proposta l'identificazione, in luogo di santo Stefano protomartire, di *San Lorenzo diacono* (tav. 148), in ragione del fatto che reca il turibolo, oltre al libro sacro e la palma del

martirio.<sup>146</sup> Il santo che ha una corta zàzzera e mostra la tonsura, indossa sopra il camice la dalmatica diaconale di colore rosso, allusivo al suo martirio; al polso della mano destra si nota il manipolo in tessuto filato d'oro e impreziosito con perle.

Nello scomparto centrale si ritiene raffigurato il *Martirio di santa Giustina da Padova* (fig. 148).<sup>147</sup> In lunga e aderente gonnella rossa, con maniche arricchite di perle, la santa è seduta su un seggio posto in prospettiva, dotato di predella. Tiene le mani portate in avanti, come còlta di sorpresa o in modo remissivo, poiché alle sue spalle uno sgherro il volto còlto di profilo, fortemente caratterizzato da grotteschi tratti fisionomici, serra una mano vicino al suo volto e, seppure un'ampia lacuna non consenta di accertarlo, pare tenere il pugnale pronto a sferrarle il colpo mortale.

Per congettura, la presenza di santa Giustina induce a identificare il vescovo dello scomparto di destra del trittico come *San Prosdocimo* (fig. 148), suo battezzatore.<sup>148</sup> L'immagine è fortemente lacunosa, il santo vescovo reca un libro sacro, non ha il pastorale, pertanto si deduce il gesto di impartire la benedizione, piuttosto che quello di alzare la brocca per amministrare il battesimo.

Il suo culto, ovviamente ben attestato in antico nella città del Santo, era comunque diffuso in tutta l'area veneta essendo protoevangelizzatore non solo di Padova ma di tutta la Venezia occidentale; a dimostrarlo anche la dedicazione di qualche decennio precedente del ciclo di affreschi della cappella Vecchia nel castello di San Salvatore dei Collalto.<sup>149</sup>

La prima fase di realizzazione degli affreschi di Santa Maria Nova riguarda gli anni subito successivi la metà del Trecento, limitatamente alla parte più rappresentativa delle pareti del presbiterio (fig. 167).<sup>150</sup> Tale collocazione cronologica è corroborata dal contesto storico e documentario, soprattutto è accreditata dall'esito stilistico. È allora impegnato, con tutta probabilità su committenza diretta di Rizzardo da Soligo, un frescante dalla personalità ben caratterizzata, come dimostrano le scelte ideative e iconografiche e, inoltre, la sua posizione ben distinguibile entro le differenziate manifestazioni "linguistiche" della pittura del momento, a considerare l'intera Marca Trevigiana che vive il suo momento artistico tra i più felici di sempre. Pertanto si è ritenuto che tale pittore meriti la denominazione, che è anche una qualifica, di Primo maestro di Soligo, con la quale si esprime anche la sua esperienza accertata solamente in "periferia".

La decorazione della parete sinistra dell'aula (tav. 143), di altro carattere, legata alla devozionalità personale, ha un preciso punto di riferimento cronologico, quello del 1362 attestato dall'iscrizione disposta sotto alcuni riquadri, ma valido per l'assieme dell'impresa decorativa.

Si individuano all'opera, in questo caso, due personalità strettamente affini, è da ritenere esponenti di una stessa bottega, ed è comodo denominarli Secondo e Terzo maestro di Soligo, cogliendo in tal modo i loro peculiari caratteri esecutivi, più che di sostanza e di stile, per cui si differenziano. Della sequenza di dieci santi, si ritiene che all'uno spettino i primi quattro: il "trittico" con il *Martirio di santa Giustina*, tra *San Lorenzo* e *San Prosdocimo vescovo* (?) (tav. 148), inoltre il *Sant'Antonio abate* che segue (tav. 147); ma non si esclude che lo stesso frescante possa essere intervenuto anche sulla parete sinistra del presbiterio.<sup>151</sup> All'altro maestro spettano gli altri sei santi, compreso quello sulla parete di controfacciata (tavv. 144, 145, 146).

Il Primo maestro di Soligo che si giudica per l'ideazione complessiva della decorazione, per aver realizzato il *Cristo in Pietà*, gli *Apostoli* sotto arcate, la *Decollazione del Battista*, la *Figura di una giovane orante* (fig. 177), nonché la *Madonna con il Bambino in trono* della parete esterna (tav. 142; figg. 172, 173, 174), si caratterizza, nell'aspetto formale ed esecutivo, per un riuscito procedimento di sintesi fra definizione disegnativa - il valore del segno portante o di contorno - e la stesura cromatica, ricca di gamme e di sottolineature chiaroscurali. Queste ultime assicurano una risoluta resa volumetrica e "naturalistica", una presenza "monumentale" nello spazio creato con mezzi pittorici, la credibilità della dinamica e dei gesti (almeno nel caso del secondo apostolo sul lato destro (tav. 139), e della potente *Decollazione del Battista* frammentaria) (tav. 140), per quanto la postura sia altrimenti di solito impacciata. Anche il *Cristo in Pietà* (tav. 132), irrigidito nella semplificata resa anatomica, trova una sua efficacia, a tutti gli effetti espressiva, sia per la modulazione chiaroscurale che per le notazioni naturalistiche finali, quasi sovrapposte graficamente.

A caratterizzare lo stile del Primo maestro di Soligo, come si può apprezzare anche a seguito del recente



193. Maestro di Vigo, ambito, *San Benedetto, santa Caterina d'Alessandria e fra' Francesco da Montebelluna orante*; interno delle ali: *San Domenico e una domenicana orante, San Bernardo da Chiaravalle*, altaro reliquiario, 1352. Treviso, Museo Civico, inv. P. 23.

restauro dei suoi affreschi, è soprattutto la generosa modulazione cromatica. Si riscontra negli *Apostoli* (tavv. 133, 134, 135), nel dispiegamento persino sovrabbondante, o prolisso, dei loro panneggi che ricadono in pieghe studiate, con qualche affondo come se agisse la sgorbia dell'intagliatore; solo nel caso del secondo apostolo di destra si aprono a festone o come frastagliati definiscono una *silhouette* in coerenza con il movimento più dinamico della figura. In essi, al di là degli aspetti disegnativi, risulta efficace e caratterizzante, in tutti i casi come si è detto, la struttura cromatica complessa e variegata: l'accostamento di larghe pennellate decise e a un tempo graduate di un rosso più vivo o smorzato, dell'ocra scuro o del giallo, ma anche del verde che talora emerge dalla stesura di fondo, conferendo alla forma un risalto chiaroscurale, ottenuto come dalla fusione cromatica. Si riscontra, altrimenti, un effetto quasi trascolorante che fa lievitare la forma dove la luce è più diretta. Pertanto, risulta attenuata certa residua durezza disegnativa, mentre è assicurata la plasticità delle figure, nel suo esito persino monumentale. In questi brani, è come se il frescante nella stesura pittorica si sentisse finalmente libero nel procedere con il suo lavoro.

I volti, prevalentemente allungati nel modulo, risultano come incorniciati dagli ondulati contorni scuri della capigliatura che nel migliore dei risultati getta anche un'ombra. Talora gli incarnati acquisiscono una loro naturalezza in virtù della particolare tecnica esecutiva: su fondo scuro sono rialzati morbidamente con i toni rosati, per mezzo dei quali si compongono precisamente i punti di incidenza della luce, come sui lunghi e stretti setti nasali, sugli zigomi e sulle palpebre, mentre tratti più sottili e netti, di carattere come si è detto quasi "grafico", si limitano a segnare occhi sempre grandi, sopraccigli ben arcuati, o labbra molto strette e pronunciate.



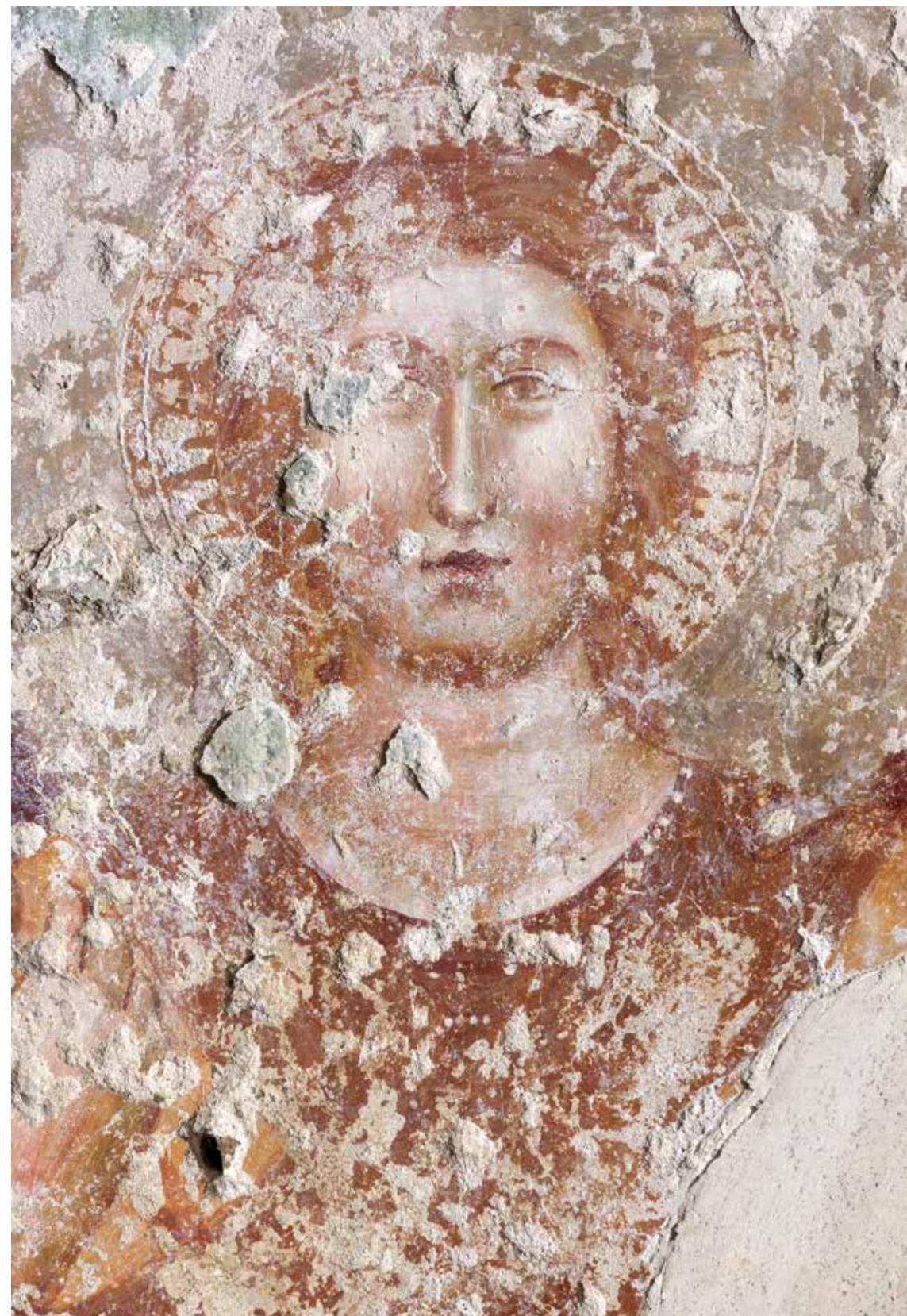
194. Maestro di Vigo, inizi sesto decennio del Trecento, *San Michele arcangelo*. Asolo, chiesa di San Gottardo.

Le considerazioni critiche riguardo questi affreschi del presbiterio di Santa Maria Nova di Soligo, dopo una prima laconica proposta di Michelangelo Muraro, che li inseriva nell'ambito della tradizione dei Riminesi, e di Mauro Lucco che li riportava in ambito trevigiano ma riconoscendovi qualche elemento stilistico di derivazione lombarda, si sono meglio attestate nel cogliere e nel dare una precisa prospettiva a un'indicazione di Robert Gibbs, all'apparenza puramente intuitiva, che ha chiamato in causa un frescante legato in qualche modo al Maestro di Vigo e a una sua ipotetica bottega.<sup>152</sup>

Nel contesto della pittura trevigiana pretomascesca, e poi anche negli anni in cui Tomaso da Modena è operante in città, una personalità locale, presumibilmente a capo di una bottega di frescanti, il cui profilo si è andato via via precisando a partire dalla sua prima individuazione, per merito di Tiziana Franco, nel maestro che realizza il ciclo di affreschi della chiesa di Sant'Orsola a Vigo di Cadore.<sup>153</sup> Il collegamento che si è confermato, con articolate motivazioni, fra il Maestro di Soligo e il Maestro di Vigo, suggerisce pertanto di partire per qualsiasi valutazione dal profilo di quest'ultima personalità di riferimento.<sup>154</sup>

Secondo Tiziana Franco, il Maestro di Vigo lavora alle *Storie di sant'Orsola* intorno al 1353-55, poco prima che Tomaso realizzasse il famoso ciclo di analogo soggetto in Santa Margherita a Treviso, rico-

195. Nella pagina seguente, Maestro di Vigo, inizi sesto decennio del Trecento, *San Michele arcangelo*, particolare. Asolo chiesa di San Gottardo.





196. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *Madonna con il Bambino in trono e angeli reggicortina*. Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, facciata.



197. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *San Cristoforo*. Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, facciata

nosciuto al 1355-56 circa.<sup>155</sup> Tale collocazione cronologica per gli affreschi cadorini è motivata dalla considerazione che in essi non vi è traccia a livello stilistico e iconografico dell'importante, anzi imprescindibile, esempio di Tomaso, anche se, comunque, vi si avvertono le esperienze maturate sia sulle prime prove del pittore modenese a Treviso sia su quelle di Vitale da Bologna a Udine del 1348.<sup>156</sup>

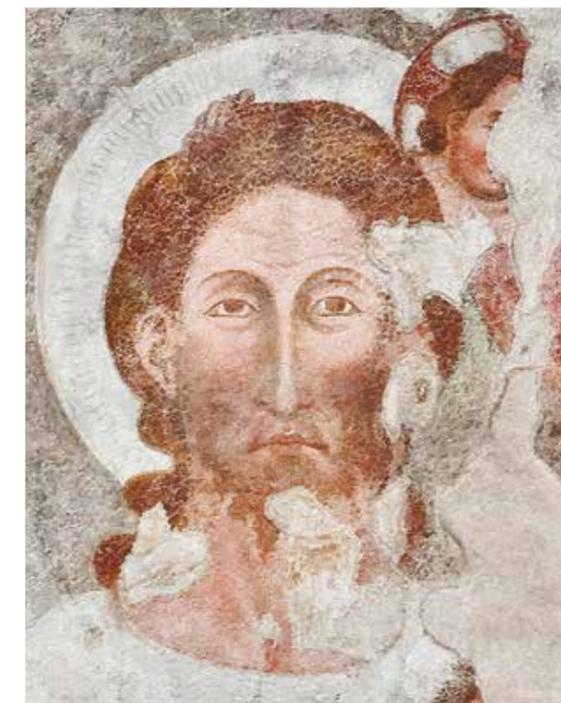
A ricondurre l'attività del Maestro di Vigo in ambito direttamente trevigiano contribuisce il confronto tra gli affreschi cadorini e la decorazione del presbiterio della chiesa di San Francesco, dove, sulla volta a crociera, sono raffigurati gli *Evangelisti* (figg. 189, 190), sulle vele dell'abside, *Adamo*, *le Stimate di san Francesco*, e la *Madonna con il Bambino* (figg. 191, 192); all'intervento di tale bottega si deve inoltre aggiungere l'esecuzione del riquadro con *San Giovanni Battista e donatore* della cappella Giacomelli.<sup>157</sup>

Mentre Luigi Coletti sottolineava degli affreschi del presbiterio l'appartenenza alla scuola di Tomaso e ne proponeva l'attribuzione a un suo ignoto scolaro boemo, Tiziana Franco invece, nel datarli ai primi anni Cinquanta, li riconduceva «ad un artista veneto, forse trevigiano, aperto alle nuove esperienze pittoriche, in quel momento prevalentemente emiliane. Egli però sembra partire da un linguaggio figurativo diverso, formatosi dall'innesto di vari apporti sul fondo della tradizione tardo-duecentesca, primi fra tutti quelli del giottismo, presente ormai come sedimento arcaistico, e quello della cultura pittorica riminese che del giottismo dava un'interpretazione più facile e che nella zona aveva un punto di riferimento costante nella decorazione della cappella vecchia del castello di San Salvatore di Collalto»; la studiosa, quindi, vi ha individuato dei puntuali riscontri stilistici con il Maestro di Vigo.<sup>158</sup>

A conferma della fusione tra un sostrato «arcaistico» e un tentativo di aggiornamento sui nuovi appor-



198. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *Madonna con il Bambino in trono e angeli reggicortina*, particolare. Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, facciata.



199. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *San Cristoforo*, particolare. Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, facciata.



200. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *Ricevimento degli ambasciatori*, particolare. Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, controfacciata.



201. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *Daniele nella fossa dei leoni*, particolare. Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, controfacciata.



202. Maestro di Vigo e aiuto (?), inizi sesto decennio del Trecento, *Testa di santo, Busto di frate*. Asolo, chiesa di San Gottardo, brano di fregio della parete sinistra dell'aula.

ti artistici, basti osservare come nel presbiterio di San Francesco vengano collocati, in una struttura spaziale piuttosto ritardataria, dei personaggi vivaci e un poco bizzarri che nella forzatura dei gesti e nell'informalità di alcune pose tengono conto, pur con una certa ingenua superficialità, dei *Domenicani illustri* affrescati da Tomaso nel Capitolo di San Nicolò, e di altri fatti emiliani attestati a Treviso. In definitiva, gli affreschi di Vigo e quelli di San Francesco manifestano unitarietà di pensiero, giungendo a un esito assai prossimo che, tuttavia, non è del tutto coincidente, e inducono pertanto a confermare la tesi circa l'attività di una bottega trevigiana del maestro articolata in più personalità.

A un esponente di questa stessa impresa può essere riferita anche la *Santa Caterina d'Alessandria* (fig. 207), affrescata su una colonna di San Nicolò.<sup>159</sup> Un altro affresco rientra nello stesso gruppo, anche se di un momento cronologico solo di poco successivo, si tratta del *San Pietro martire* del chiostro del convento trevigiano di San Nicolò.<sup>160</sup>

A definire attorno alla personalità del Maestro di Vigo una situazione "locale" che si direbbe complessa si aggiunge al gruppo, in una fase precedente, l'altare reliquiario conservato nel Museo Civico di Treviso (inv. P. 23).<sup>161</sup> Dipinto nei due sportelli con le figure di *San Domenico e una domenicana orante e San Bernardo di Chiaravalle*, e nello scomparto centrale con *San Benedetto e Santa Caterina d'Alessandria* alla quale si rivolge in preghiera il committente fra' Francesco da Montebelluna (fig. 193), l'altare fu realizzato nel 1352, come indicato dalla scritta dedicatoria della base.<sup>162</sup> L'anno è quello di realizzazione da parte di Tomaso dei ritratti di *Domenicani eminenti* nel Capitolo di San Nicolò, tra i quali è stato individuato anche fra' Francesco da Montebelluna.<sup>163</sup>

Si comprende, pertanto, il valore emblematico che assume l'altare reliquiario del 1352 e con esso la collocazione entro l'ambiente artistico trevigiano del Maestro di Vigo, a riprova dello sforzo di aggiornamento compiuto da un esponente della cultura pittorica locale nell'intento di accogliere le nuove esperienze di quella emiliana importate in città.<sup>164</sup>

203. Primo maestro di Soligo, inizi sesto decennio del Trecento, *San Cristoforo*, brano superstite con *Il Bambino benedicente che regge il rotolo*. Asolo, chiesa di San Gottardo, parete sinistra dell'aula.





204. Primo maestro di Soligo, inizi sesto decennio del Trecento, *San Giovanni evangelista*, particolare. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

In rapporto a questo percorso del Maestro di Vigo, ora delineato per sommi capi, tenendo conto di particolari considerazioni valutative maturate, si è potuto avvalorare il collegamento del Maestro di Soligo, a suo tempo espresso nel cenno di Gibbs, in termini da sembrare, come si è ricordato, quasi puramente intuitivi.

Un passaggio nella ricostruzione del profilo del Maestro di Vigo di Tiziana Franco è parso a chi scrive particolarmente significativo, al riguardo. Laddove è messo in luce il «sedimento arcaistico, e quello della cultura pittorica riminese che del giottismo dava un'interpretazione più facile», ossia in concreto il riferimento «permanente» per certa pittura trevigiana pretomascesca agli affreschi perduti della Cappella Vecchia al castello di San Salvatore dei Collalto a Susegana. I quali, sulla scorta dell'indicazione iniziale di Miklòs Boskovits, e con il supporto del riscontro storico, si sono riconosciuti a Pietro da Rimini e bottega, nel momento di poco successivo la morte di Rambaldo VIII di Collalto che nel testamento del 14 dicembre 1323, non solo stabilisce la costruzione dell'arca per la sua sepoltura, ma anche l'adattamento della chiesa che, come ricorda, in precedenza egli «stabilì con splendidezza».<sup>165</sup> L'anticipo alla metà degli anni Venti del ciclo che l'assegnazione a Pietro da Rimini implica, con riferimento alla sua presenza padovana nel 1324 assieme a Giuliano da Rimini, trova per altro conferma con l'attribuzione del ciclo a quest'ultimo, preferita da Andrea de Marchi.<sup>166</sup> Una soluzione questa che coglie, al di là dell'esito attributivo, differenziati esiti stilistici all'interno dell'impegnativo ciclo.



205. Primo maestro di Soligo, inizi sesto decennio del Trecento, *San Cristoforo*, brano superstite con *Il Bambino benedicente che regge il rotolo*, particolare. Asolo, chiesa di San Gottardo, parete sinistra dell'aula.



206. Pittore veneto (o bolognese?), metà Trecento, *San Michele arcangelo*. Treviso, chiesa di San Nicolò, sesta colonna sud, a destra della porta maggiore. Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.



207. Maestro di Vigo, metà sesto decennio del Trecento, *Santa Caterina d'Alessandria*. Treviso, chiesa di San Nicolò, terza colonna sud, a destra della porta maggiore. Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.

Stabiliti questi riferimenti e considerata la posizione complessa che il Maestro di Vigo assume nel contesto artistico trevigiano, il collegamento che è stato stabilito con lui per il Maestro di Soligo può assumere connotati più definiti. A cominciare dal distinguo riguardo il fatto che, evidentemente, quest'ultimo ne esprime anche la componente più «arcaistica», di ascendenza «riminese». La quale ha trovato importanti declinazioni a Treviso, dopo lo straordinario episodio collaltino. Valga per tutte quella del maestro, per Coletti sicuramente romagnolo (e cioè partecipe alla bottega dei riminesi), impegnato a Treviso negli anni Trenta, se non subito dopo, nell'esecuzione delle contigue *Madonne votive e santi* della parete sinistra della cappella Monigo in San Nicolò, caratterizzate da rigide posture frontali e da un forte risalto chiaroscuro, alle quali si possono affiancare altri episodi dagli esiti differenziati.<sup>167</sup>



208. Pittore veneto (o bolognese?), metà Trecento, *San Michele arcangelo*, particolare. Treviso, chiesa di San Nicolò, sesta colonna sud, a destra della porta maggiore. Foto dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali della diocesi di Treviso.

Su questo sostrato che è comune al Maestro di Vigo e al Primo maestro di Soligo, il primo costruisce un suo convincente aggiornamento, guardando prima al dipingere morbido dei pittori emiliani presenti nella Marca e poi, come si è detto a Tomaso, l'altro sembra seguirlo in parte o a fatica, e talvolta porsi a rimorchio.

Pertanto, non si può assicurare una diretta collaborazione fra i due entro una pur articolata bottega di lungo impegno, come sembrerebbe essere quella del Maestro di Vigo. Rimane valida invece la tesi del confronto diretto fra loro, il quale poté stabilirsi non solo a Treviso ma, significativamente, almeno in un'occasione in «periferia». È parso documentabile attraverso le testimonianze individuate nella chiesa annessa al convento dei Francescani di Asolo con il titolo di San Gottardo, già di San Michele Arcangelo, consacrata dal vescovo di Budua, fra' Giovanni Luciani, l'8 gennaio 1329.<sup>168</sup>

Al Maestro di Vigo si può riferire l'affresco frammentario raffigurante *San Michele arcangelo* (figg. 194, 195) dipinto sulla parete destra dell'aula in rigida frontalità, ossia nella ieratica fissità che il soggetto iconografico può ispirare.<sup>169</sup> Il riconoscimento non dà adito a dubbi, a livello persino tipologico, se si pone il santo a confronto con la *Madonna con il Bambino in trono* (figg. 196, 198) affrescata all'esterno della chiesa di Vigo; con il vicino *San Cristoforo* (figg. 197, 199), con il volto di Sant'Orsola del *Ricevimento degli ambasciatori* (fig. 200), e sempre per il modulo con il viso frontale del *San Daniele* (fig. 201).

Ne deriva, tuttavia, anche un dato importante di distinzione: l'affresco asolano si caratterizza per una più morbida stesura cromatica che ingentilisce maggiormente il volto, dimostrando un chiaro interesse di aggiornamento basato, in questa fase, sulla cultura emiliana attestatasi a Treviso, per certi aspetti, di altro segno rispetto a quella portata con impeto da Tomaso, una cui manifestazione coeva di ragguarde-

vole qualità si trova sulla stessa parete di questa chiesa asolana.<sup>170</sup>

Invece, sulla parete sinistra di San Gottardo, all'altezza della prima arcata, tra altri frammenti riconducibili ai modi del Maestro di Vigo (fig. 202), un *San Cristoforo* valutabile solo dalla superstite figura del Bambino Gesù (figg. 203, 205), pone il problema di un riconoscimento per certi aspetti analogo.<sup>171</sup> Tale brano presenta affinità di cultura con lo stile del Maestro di Vigo, rivelando nel contempo una personalità locale distinta, che non si premura di farne un punto di partenza per un aggiornamento. Si accontenta bensì di mettere a punto formule assai più schematiche: quali si avvertono nella squadratura del volto del Bambino, in cui persino la stesura dell'incarnato risulta più compatta, anziché mostrare in luogo dell'impronta chiaroscurale dei riminesi una sensibilizzazione di superficie al modo degli emiliani; oppure nella rigida conduzione dei panneggi sbazzati come in una scultura lignea. Si assegna questo frammento al Primo maestro di Soligo, poiché il dato tipologico e la modularità del volto trovano precisa corrispondenza nei personaggi affrescati con maggiore impegno in Santa Maria Nova. Valga per tutti il confronto con il volto del *San Giovanni evangelista (?)* (fig. 204). Considerato che si valuta solo un frammento, si potrebbe azzardare che la realizzazione dell'affresco asolano anticipi l'impresa decorativa che gli dà il nome. Nella quale alcuni aspetti possono indicare un maggiore avvicinamento a quella vivacità che contraddistingue il modo di recepire la lezione "tomasesca" da parte del Maestro di Vigo, proprio a partire dal ciclo cadorino, come ricordato databile agli anni 1353-1355. Si fa riferimento, in particolare, al secondo apostolo rappresentato sul lato destro di Santa Maria Nova, il quale mostra una vitalità rispetto ai più impostati personaggi vicini, un ampio gesto e una riuscita scioltezza di movimenti. Difficilmente tutto questo poteva verificarsi nel *San Cristoforo* di Asolo, immaginandolo nella sua completezza.

Altrettanto può dirsi riguardo un altro brano di particolare forza degli affreschi di Soligo, anche in questo caso si giudica un frammento. Si tratta della *Decollazione del Battista* (tav. 140) che richiede uno sforzo di immaginazione per ricostruirne il respiro compositivo originario, suggerito almeno dalla presenza di uno zoccolo del cavallo, in sella al quale il carnefice doveva sferrare con la spada il colpo ferale. Si deve quindi supporre un coordinamento di movimenti e una dinamicità non altrimenti documentata in questi affreschi. Si può supporre, e quanto rimane della scena è di conforto all'ipotesi, una sintesi di monumentalità e senso dello spazio di ascendenza ancora riminese con una vitalità rappresentativa più attuale, sollecitata dalla mediazione del più aggiornato Maestro di Vigo.

L'accostamento del brano superstite del *Bambino* in San Gottardo ad Asolo al ciclo di Soligo, anche in considerazione di questi esiti più avanzati, è utile per confermare l'origine trevigiana del maestro: un "sopravvissuto", che esprime ancora i caratteri di un preciso clima culturale ben definito da Fulvio Zuliani come una «*koiné* linguistica che si era fissata in Veneto dopo il passaggio della rivoluzione giottesca, di cui venivano elusi i sensi più profondi, per un'adesione alle più facili formule dei riminesi».<sup>172</sup> Se queste dovevano essere le basi della sua formazione e primi interessi, egli tuttavia, in virtù della prossimità al Maestro di Vigo, riesce anche a dimostrare uno sforzo d'aggiornamento e, a Soligo, una efficace capacità ideativa, dal punto di vista compositivo e iconografico che, indubbiamente, merita un riconoscimento.

I due frescanti che nel 1362, una decina d'anni dopo all'incirca, si avvicendano sulla parete sinistra di Santa Maria Nova in stretta successione fra loro, esprimono ormai un nuovo clima artistico. Questo non vuol dire che manchi del tutto il collegamento con la situazione delineata attraverso il profilo del Maestro di Vigo. In particolare nel punto in cui, a proposito degli affreschi del coro di San Francesco a Treviso, si è avvertito, in concreto, presso un artista locale - sia esso identificabile con lo stesso maestro o con un suo seguace diretto - il sentore di un modo più vivace, se non propriamente "realistico", di rappresentare, dovuto di certo allo stimolo esercitato da Tomaso da Modena.

È quanto si avverte specie negli affreschi del Secondo maestro di Soligo che, pur nello stato lacunoso e consunto in cui sono pervenuti i quattro santi che gli si riconoscono, dimostra una certa "curiosità" espressiva e per il dettaglio. Anche per l'azione, come ancora esprime, in qualche modo, il brano del *Martirio di Santa Giustina* (tav. 148). Ciononostante, si ritiene improprio nel suo caso parlare di "tomasismo", o di "vitalismo", nell'accezione che si usa per i collaboratori dei due maestri che si mettono

in proprio, o per quegli artisti locali che, in Friuli come nel Trevigiano, ma anche su più ampio raggio, vogliono distinguersi per una traduzione facile e corsiva delle irripetibili lezioni dei due grandi maestri. In proposito, sui modi del Secondo Maestro di Soligo, si deve aggiungere un'osservazione sui valori cromatici che ancora si possono cogliere nello stato in cui si conserva il suo lavoro. Consistono nell'uso di un colore che appare ricco e variato nella stesura, modulato con sensibilità, come si può ancora intuire, non senza difficoltà, anche negli incarnati.

È questo un aspetto peculiare e di precisa ascendenza culturale che sembra venire meno nell'opera del Terzo maestro di Soligo. Non si esclude, in ogni caso, la sua appartenenza alla stessa bottega, non mancano infatti, per altri aspetti, anche le affinità. Il coordinamento e la coerenza che l'impaginato della decorazione dimostra nel suo complesso, in tutti i casi, non lo certifica in via assoluta. Infatti, possono anche essere esiti dovuti a una collaborazione, o società, nata per questa circostanza e, di certo, ben gestita. Interessa soprattutto mettere in evidenza un punto discriminante fra i due maestri che, in sostanza, condividono una stessa ascendenza culturale e gestiscono un medesimo e scambiabile repertorio figurativo. Si tratta della costruzione dell'immagine in cui si privilegia il tratto grafico rispetto alla sensibile materia d'impasto funzionale alla resa volumetrica. Ciò non significa la rinuncia alla festosità del colore, al senso del volume ottenuto con zone cromatiche dalla stesura leggera, si potrebbe dire "compendiaria". I molti elementi descrittivi anche minuti, in tanta essenzialità costruttiva, non possono che trovare il massimo risalto con l'ausilio di soli tratti. Questo corrisponde perfettamente all'intento "documentario" che sembra caratterizzare il pittore il quale, permettendolo alcuni santi, non rinuncia a cimentarsi in un attraente repertorio di moda. Si potrebbe mutuare, in proposito, il termine di "gotico lineare", pur consapevoli della forzatura a considerare la precisa connotazione storica che esso esprime. A chiarire il raggio di esperienze di questo terzo maestro, non certo maturate lontano, e le sue peculiarità stilistiche si ritiene ancora valido il confronto con il *San Michele arcangelo* (figg. 206, 208) affrescato sulla sesta colonna sud, a destra della porta maggiore della chiesa di San Nicolò a Treviso, in osservanza del lascito testamentario di Margherita Brusega del 1348.<sup>173</sup> Ne è autore un frescante di cui si è supposta la formazione bolognese, in ogni caso non deliberatamente allineato ai modi di Tomaso da Modena e di Vitale. Si riscontra, come poi nei santi di Soligo, una precisa tipologia e un essenziale modulo costruttivo dei volti, che si accompagnano a un metodo di definizione della forma per tratti puliti, con pochi delicati "rialzi" cromatici nella resa degli incarnati, stesure liquide a affatto libere nelle vesti.

Anche un affresco sopra annoverato fra quelli dell'ambito del Maestro di Vigo, nella sua fase più avanzata, può essere utile per un confronto. Si tratta della *Santa Caterina d'Alessandria* (fig. 207) della terza colonna sud, a destra della porta maggiore, della chiesa di San Nicolò, nella quale sembrano compendiate le propensioni che distinguono il Primo maestro e il Secondo maestro di Soligo.<sup>174</sup> Il volto è reso con una costruzione pittorica più fusa e modulata, le vesti coloratissime e luminose, dalla volumetria ottenuta con pennellate leggere, sono definite, invece, superficialmente da tratti esilissimi che descrivono anche i decori.

Il Terzo maestro di Soligo trova, pertanto, riferimenti a facile portata. Seleziona tipologie e modi di costruzione pittorica. Per suo conto elabora una sorta di fissità iconica "arcaizzante" nell'attenersi alla rigida frontalità, ma contraddetta dall'esuberanza degli aspetti descrittivi e documentari che più lo caratterizzano piacevolmente.

In calce a questo percorso riguardante gli affreschi trecenteschi è da ricordare la raffigurazione della *Risurrezione di Lazzaro* (tavv. 152, 153) che significativamente si è voluto porre sopra la porta laterale. I pochi elementi dell'inquadratura architettonica, il semplice nastro perimetrale rosso e le specchiature a finto marmo, conferiscono importanza alla collocazione: confermano di questo varco la funzione di collegamento più diretto all'area cimiteriale prospiciente la chiesa.<sup>175</sup> I pochi elementi dell'inquadratura architettonica, il semplice nastro perimetrale rosso e le specchiature a finto marmo, conferiscono importanza alla collocazione: confermano di questo varco la funzione di collegamento più diretto all'area cimiteriale prospiciente la chiesa.

Nella tradizione l'episodio evangelico (Gv 11, 38-44) è per i viventi un riferimento alla propria risurrezione corporale («pignus resurrectionis»)<sup>176</sup>

Il soggetto, pertanto, si abbina e chiarisce la realizzazione delle altre immagini sacre sulla parete esterna che, come congetturato, dovevano essere protette da un porticato. Sulla sinistra Cristo compie il miracolo impartendo la benedizione, così da sottolineare il valore del gesto, nel contempo egli porta la mano sinistra al mento. In antico poteva essere rappresentato con il bastone del taumaturgo, come Mosè.

Lazzaro, distinto dall'aureola, sorge ormai dal sepolcro, ha gli occhi aperti, la fronte corruciata, ma non si sono ancora sciolte le bende in cui il corpo rimane totalmente avvolto. Non assistono gli apostoli. Maria e Marta, sorelle di Lazzaro, non supplicano il Maestro prostrandosi ai suoi piedi, ma è presente solo Maria, secondo la tradizione rappresentativa che diviene frequente dal Medioevo, quando è anche identificata con Maria Maddalena.

In tale episodio, collegato anche al battesimo nel Giordano in cui Cristo si erge dalle acque, si deve cogliere, indubbiamente, un nesso con la raffigurazione del *Cristo in Pietà* sulla parete di fondo del presbitero quale fulcro del programma iconografico di questa chiesa, fondata quale cappella funeraria gentilizia.

In ragione di questo aspetto, considerato che la decorazione, pur realizzata a distanza di qualche anno, è riconducibile al fondatore e ai suoi famigliari e parenti, risulta significativo che si possa riportare anche tale affresco al medesimo contesto. Dal punto di vista stilistico, si ritiene di poterlo collegare direttamente al cosiddetto Terzo maestro di Soligo che è qui impegnato nel 1362. In questa soluzione attributiva prevalgono, in tanta semplificazione nella costruzione disegnativa e pittorica, le perfette coincidenze tipologiche nella definizione dei volti rispetto ai sei santi realizzati da questo frescante sulla parete sinistra dell'aula. Se si fa prevalere per importanza questa coincidenza, sarà più facile poi trovare coerente anche il modo di stendere il colore delle vesti, solo all'apparenza sommario; a maggior ragione se, a dettare la riduzione delle gamme impiegate, è la collocazione a parte. Ultimo aspetto da considerare riguarda il fatto che, in questa scena, il frescante non ha obblighi formulari da rispettare, come quello dell'arcaica frontalità adottata nella sequenza ordinata dei dieci santi, ma può scegliere un impaginato più libero, con posture di tre quarti, gesti più eloquenti e una monumentalità non obbediente a schemi. Sembrerebbe occasionale, seppure una di esse lascia pensare a un rinnovamento più ampio che affianca la decorazione trecentesca, la presenza di due immagini che si conservano frammentarie sulle pareti di Santa Maria Nova.

Si conferma a Giovanni Antonio da Meschio la *Santa Lucia* (tav. 154) affrescata sulla facciata interna, a destra del portale d'accesso.<sup>177</sup> Indubbio il collegamento con gli affreschi che hanno consentito di ricostruirne il percorso attorno alla metà del Quattrocento: a partire da quelli staccati dell'oratorio distrutto di San Pietro a Ceneda (ora Vittorio Veneto, Museo del Cenedese), a seguire con quelli recuperati nell'ex oratorio di San Michele di Salsa, ai quali si aggiungono i brani della cappella di San Lorenzo dei Battuti e un riquadro rappresentativo in un ambiente attiguo dell'ex Ospedale dei Battuti a Serravalle, per concludere con quelli della chiesa di San Giorgio a Manzana di Formeniga e della chiesa della Madonna della Neve a Conegliano<sup>178</sup>.

Sul lato opposto della controfacciata rimane il frammento della scena di *San Martino che divide il mantello con il povero* (*Carità di san Martino*) (tav. 155), spettante invece all'attivissimo Maestro della Cappella Galletti.<sup>179</sup> Sulla parete laterale destra, un frammento di cornice della stessa tipologia e fattura, indica che il pittore era qui intervenuto con altre scene. Per un confronto probante non mancano di certo gli esempi a considerare la consistenza del suo catalogo. Gli è riconosciuto il dossale con *Storie di san Martino*, ora nella cripta della cattedrale di Belluno, si trova all'opera negli anni Settanta nei cicli con *Storie di san Sebastiano* nella chiesa plebanale di San Pietro di Feletto, nella Cappella Galletti della chiesa di San Giovanni Battista a Serravalle (Vittorio Veneto) da cui prende il nome, perché per lui della massima importanza<sup>180</sup>.

L'ultimo intervento quattrocentesco riguarda la *Madonna con il Bambino in trono* (tav. 156) affrescata nella parete di fondo del presbitero, quasi rinserrata al centro della sequenza di *Apostoli*, in asse con il *Cristo in Pietà* del registro superiore.<sup>181</sup> Si è ritenuto che sostituisca l'immagine trecentesca dello stesso soggetto, per ragioni di contenuto del programma iconografico. Le tracce che possono confermarlo sono poche: alla base la tarsia a finto marmo ormai consunta che è diversificata rispetto alla altre, ai lati

i frammenti di quello che potrebbe essere stato il tendaleto o padiglione d'onore, sotto il quale le due figure sacre potevano essere presentate ma in poco spazio.

Il momento dell'intervento sostitutivo è ben precisabile circa il 1489, poiché si identifica il pittore che realizza nella facciata interna della chiesa di San Vigilio a Posmòn di Col San Martino il *San Bovo a cavallo* (tav. 254, 255, 256), apponendovi questa data, e accanto lascia a livello di sinopia l'immagine di *San Rocco* (tav. 253). Si tratta di un seguace di Giovanni di Francia.<sup>182</sup>

1356  
14/3

In sum oblationis capite  
duo Rizzardi & Camio  
& mei in sulico

In xpi nomine. Anno domini millesimo trecentesimo quinquagesimo sexto iudice nona  
die lune quatuordecimo mensis marci, in ecclesia sancti Georgii ordinis sancti Iohannis  
Ierosolimitani posita in Colalto, presentibus egregio et potente viro  
domino Rambaldo de Colalto comite Tarvisii, quondam bone memorie domini Tholberti de  
Colalto comitis Tarvisii, ser Luysio filio naturali quondam bone memorie domini Ram-  
baldi de Colalto comitis Tarvisii, ser Idono quondam domini Iohannis de Vonico magistro  
Uliano sartore quondam ser Gueceli de Sulico qui moratur Coneclani, Francisco notario  
quondam Alegrini de manso de Colle Pagnani, domino presbitero Bartholomeo de Barbisano  
rectore ecclesie sancti Prodocimi de Colalto, Francisco quondam Dominici de Cavaleda,  
Manfredino quondam Venture qui moratur in Serano testibus rogatis et aliis pluribus.  
Cum hoc esset quod nobilis vir dominus Ricardus quondam domini Iacobi de Camino  
qui habitat in Sulico fundaverit de bonis propriis unam ecclesiam sub vocabulo  
beatissime et gloriosissime virginis Marie in vila de Sulico districtus Tarvisii et  
dyocesis Cenete, ut est notorium omnibus in ipsa vila et vilis circumstantibus  
et ut confessus fuit dominus Ricardus, volente et consenciente ipso domino fratre  
Henrico suo nomine et successorum cum voluntate et dispositione ipsius domini Ricardi  
tam pro se quam pro suis heredibus et successoribus; et ut predicta omnia et singula  
dictus dominus Henricus, prior sive preceptor antedictus sponte et ex certa scientia  
nomine et vice dicte ecclesie et domus et suo nomine et successorum suorum et omni modo  
iure et forma quibus melius potuit dixit et contentus et confessus fuit ad petitionem  
ipsius domini Ricardi ibidem interrogantis et petentis in presencia suprascriptorum  
testium et mei notarii infrascripti. Nunc ipse dominus Ricardus, volens et intendens quod voluntas

DOCUMENTI

I

1356, 14 marzo, chiesa di San Giorgio di Collalto.  
Instrumentum oblationis della chiesa di Santa Maria Nuova di Soligo e accordi tra il suo fondatore,  
Rizzardo di Giacomo da Soligo, e frate Enrico da Parma, priore della magione giovanita di San Giorgio  
di Collalto, contenente la definizione dei diritti di giuspatronato spettanti a Rizzardo e ai suoi eredi.

ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Notarile I, busta 47, Atti Nicolò da Cison *quondam* Gerardo, quaderno 7  
gennaio 1356 - 12 dicembre 1358 (date saltuarie), alla data 1356, 14 marzo.

Bibliografia. Documento segnalato da Gustavo Bampo, ms. 1411, *ad vocem* «de Cisono Nicolò, *quondam*  
Gerardo», cc. 7-8. La trascrizione completa qui riportata spetta a Giampaolo Cagnin 1994, pp. 58-59 doc.  
10.

figg. 209-212

In Cristi nomine. Anno Domini millesimo trecentesimo quinquagesimo sexto, indicione nona, die lune  
quartodecimo mensis marci, in ecclesia Sancti Georgii ordinis sancti Iohannis Ierosolimitani posita  
in Colalto, presentibus egregio et potente viro domino Rambaldo de Colalto comite Tarvisii quondam  
bone memorie domini Tholberti de Colalto comitis Tarvisii, ser Luysio filio naturale quondam bone  
memorie domini Rambaldi de Colalto comitis Tarvisii, ser Idono quondam domini Iohannis de  
Vonico, magistro Uliano sartore quondam ser Gueceli de Sulico qui moratur Coneclani, Francisco  
notaro quondam Alegrini de manso de Colle Pagnani, domino presbitero Bartholomeo de Barbisano  
rectore ecclesie sancti Prodocimi de Colalto, Francisco quondam Dominici de Cavaleda, Manfredino  
quondam Venture qui moratur in Serano testibus rogatis et aliis pluribus. Cum hoc esset quod nobilis vir  
dominus Ricardus quondam domini Iacobi de Camino qui habitat in Sulico fundaverit de bonis propriis  
unam ecclesiam sub vocabulo beatissime et gloriosissime virginis Marie in vila de Sulico districtus  
Tarvisii et dyocesis Cenete, ut est notorium omnibus in ipsa vila et vilis circumstantibus  
et ut confessus fuit dominus Ricardus, volente et consenciente ipso domino fratre  
Henrico suo nomine et successorum cum voluntate et dispositione ipsius domini Ricardi tam pro se quam  
pro suis heredibus et successoribus; et ut predicta omnia et singula dictus dominus Henricus, prior sive  
preceptor antedictus sponte et ex certa scientia nomine et vice dicte ecclesie et domus et suo nomine et  
successorum suorum et omni modo, iure et forma quibus melius potuit dixit et contentus et confessus  
fuit ad petitionem ipsius domini Ricardi ibidem interrogantis et petentis in presencia suprascriptorum  
testium et mei notarii infrascripti; nunc ipse dominus Ricardus, volens et intendens quod voluntas

litteras suas, et bonum propositum effectum iuridicum consequatur, et ipsa ecclesia non  
defraudetur debitis obsequiis. Ipse dominus Ricardus, prefato domino fratri Henrico pro  
se et suis heredibus et successoribus canonice intransibus dedit et tradidit possessiones  
decimas mansos et bona infrascripta, conditione premissa, quod licet ipse dominus Ricardus  
et sui heredes et successores, ratione fundationis et dotis, ius habeant patronatus  
et de iure tam volens ipse dominus Ricardus, quod hoc declaratur, quod ipse per se et  
suos heredes ius habeat patronatus, et ipse petente et requirente ab ipso domino fratre  
Henrico, ipse dominus frater Henricus ipsi domino Ricardo iuste petenti volens et intendens  
suum acomodare assensum nec volens in aliquo refragari, his conditionibus presentibus  
fuerunt contenti videlicet quod ipse dominus Ricardus et sui heredes et successores et alii  
infrascripti ius habeant patronatus et auctoritatem et potestatem providendi dicte  
ecclesie et presentandi unum sacerdotem, quando continget in futurum dictam ecclesiam et beneficium vacare  
sive per permutationem, sive per renunciationem, sive per cessionem, sive per mortem  
sacerdotum qui fuerint pro tempore, sive quoquo modo alio de iure vel de facto, quem presentatum per ipsum dominum Ricardum vel  
eius heredes et successores dictus dominus frater Henricus in presenti et successores  
ipsius qui fuerint pro tempore teneantur et debeant admittere et recipere et non posse  
repellere nec acceptare dicere se nolle occasione criminis vel alterius nisi usque ad tres dies post presentationem  
ostenderet crimen ipsius presentandi notorie per sententiam declaratum, et tale crimen  
quod impediatur promovendum; quo probato et presentato repulso, tamen ex presentatione  
tali nullum preiudicium generetur ipsi domino Ricardo nec heredibus et successoribus  
suis, sed saluum et reservatum sit ipsi domino Ricardo eiusque heredibus et successoribus  
suis, ut plures et plures et plures plures  
successive donec habilis repertus fuerit et sufficiens. Qui sacerdos sic presentatus  
et beneficiatus et acceptatus ad dictam ecclesiam et beneficium, teneatur et debeat omni  
anno annuatim in perpetuum pro censu et oblatione dare et solvere dicte domui  
et ecclesie Sancti Georgii de Colalto viginti solidos parvorum in festo Assumptionis  
beatissime Marie virginis, et quod ipse dominus frater Henricus et successores eius aliqui

sua et bonum propositum effectum iuridicum consequantur et ipsa ecclesia non de-  
fraudetur debitis obsequiis, ipse dominus Ricardus prefato domino fratri Henrico pro  
se et suis successoribus canonice intransibus dedit et tradidit possessiones, decimas,  
mansos et bona infrascripta, conditione premissa quod licet ipse dominus Ricardus et  
sui heredes et successores ratione fundationis et dotis ius habeant patronatus et de iure,  
tamen volens ipse dominus Ricardus quod hoc declaratur quod ipse per se et suos here-  
des ius habeat patronatus, et ipso petente et requirente ab ipso domino fratre Henrico,  
ipse dominus frater Henricus ipsi domino Ricardo iuste petenti volens et intendens  
suum acomodare assensum nec volens in aliquo refragari, his conditionibus presentibus  
fuerunt contenti videlicet quod ipse dominus Ricardus et sui heredes et successores et  
alii infrascripti ius habeant patronatus et auctoritatem et potestatem providendi dicte  
ecclesie et presentandi unum sacerdotem quandocumque contingerit in futurum dic-  
tam ecclesiam et beneficium vacare sive per permutationem sive per renunciationem  
sive per cessionem sive per mortem sacerdotum qui fuerint pro tempore sive quoquo  
modo alio de iure vel de facto, quem presentatum per ipsum dominum Ricardum vel  
eius heredes et successores dictus dominus frater Henricus in presenti et successores  
ipsius qui fuerint pro tempore teneantur et debeant admittere et recipere et non posse  
repellere nec acceptare dicere se nolle occasione criminis vel alterius nisi usque ad tres  
dies post presentationem ostenderet crimen ipsius presentandi notorie per sententiam  
declaratum et tale crimen quod impediatur promovendum; quo probato et presentato  
repulso, tamen ex presentatione tali nullum preiudicium generetur ipsi domino Ricar-  
do eiusque heredibus et successoribus suis, sed saluum et reservatum sit ipsi domino  
Ricardo eiusque heredibus et successoribus ius presentandi alium et plures et pluri-  
mos successive donec habilis repertus fuerit et sufficiens. Qui sacerdos sic presentatus  
et beneficiatus et acceptatus ad dictam ecclesiam et beneficium, teneatur et debeat  
omni anno annuatim in perpetuum pro censu et oblatione dare et solvere dicte domui  
et ecclesie Sancti Georgii de Colalto viginti solidos parvorum in festo Assumptionis  
beatissime Marie virginis et quod dominus frater Henricus et successores eius aliqui

ut aliqui alij non possint nec valeant se intromittere de bonis et possessionibus infra-  
scriptis nec de fructibus et redditibus earum nec recipere fructus et redditus nec possessionem ipsarum terrarum  
decimarum bonorum et possessionum nec aliquid attentare contra vel preter voluntatem ipsius domini Ricardi et eius heredum vel  
successorum suorum quocumque modo, sed in omnibus et singulis voluntas ipsius domini Ricardi et heredum vel  
successorum suorum precise servetur. Et quod ipsa bona non possint vendi nec modo aliquo alienari nisi de voluntate  
ipsius domini Ricardi et eius heredum vel successorum suorum. Insuper ut res sine contraversia et querella procedat, concorditer voluerunt  
quod si contingeret ipsum dominum Ricardum plures filios et filias simul habere, quod ille masculus qui maior  
erit etate dummodo non sit clericus, omnibus aliis preferatur et ille solus in vita ius presentandi et providendi et ius obtineat patronatus,  
et alii nullatenus possint se impedire; et successive admittantur et habeant ius patronatus maiores, intelligendo masculos primo et in ordine suo, et ultimo clerici admittantur  
et masculis non existantibus mulieres secundum ordinem premissum, et omnibus deficientibus tunc alii affines admittantur secundum gradum proximum et sic successive secundum etates ceteri admittantur. Et quod ipsa bona possessiones decime et mansi non possint vendi  
nec modo aliquo alienari nisi de voluntate ipsius domini Ricardi et eius heredum vel successorum suorum. Et si casu eveniret quod dictus dominus frater Henricus vel  
successores sui nollet acceptare presentatum sacerdotem vel contenderent vel alienarent ipsa bona decimas possessiones et mansos particulariter vel in toto, quod ipse dominus Ricardus  
eiusque heredes et successores et alii patroni ex conventione ista pacta et stipulata specialiter et expressa licentiam potestatem et bayliam habeant apprehendendi possessionem  
de dictis terris, bonis, decimis et possessionibus et mansis et de ipsis et earum fructibus et redditibus facere pro libito voluntatis absque contradictione dicti domini fratris Henrici vel  
successorum suorum vel alicuius alterius persone, et cuius non potest licentia ab aliquo iudice vel iurisdictione haberi, non obstantibus aliquo statuto vel consuetudine vel iure,  
quod abrogaverunt specialiter et expressim et ex certa scientia et spontanea voluntate et arbitrio, sed sufficiat voluntas et conventio supradicta, qua licentiam

vel aliqui alii non possint nec valeant se intromittere de bonis et possessionibus in-  
frascriptis nec de fructibus et redditibus earum nec recipere fructus et redditus nec posses-  
sionem ipsarum terrarum, decimarum, bonorum et possessionum nec aliquid attentare  
contra vel preter voluntatem ipsius domini Ricardi et eius heredum vel successorum suo-  
rum quocumque modo, sed in omnibus et singulis voluntas ipsius domini Ricardi et heredum  
vel successorum suorum precise servetur; et quod ipsa bona non possint vendi nec modo  
aliquo alienari nisi de voluntate ipsius domini Ricardi et eius heredum vel successorum  
suorum. Insuper, ut res sine contraversia et querella procedat, concorditer voluerunt  
quod si contingeret ipsum dominum Ricardum plures filios et filias simul habere, quod  
ille masculus qui maior erit etate, dummodo non sit clericus, omnibus aliis preferatur et  
ille solus in vita ius presentandi et providendi et ius obtineat patronatus, et alii nullathe-  
nus possint se impedire; et successive admittantur et habeant ius patronatus maiores, in-  
telligendo masculos primo et in ordine suo et ultimo clerici admittantur; et masculis non  
existentibus, mulieres secundum ordinem premissum; et omnibus deficientibus, tunc alii  
affines admittantur secundum gradum proximum et sic successive secundum etates ce-  
teri admittantur. Et quod ipsa bona, possessiones, decime et mansi non possint vendi nec  
modo aliquo alienari nisi de voluntate ipsius domini Ricardi et eius heredum vel succes-  
sorum suorum. Et si casu eveniret quod dictus dominus frater Henricus vel successores  
sui nollet acceptare presentatum sacerdotem vel contenderent vel alienarent ipsa bona,  
decimas, possessiones et mansos particulariter vel in toto, quod ipse dominus Ricardus  
eiusque heredes et successores et alii patroni, ex conventionione ista pacta et stipulata spe-  
cialiter et expressa, licentiam, potestatem et bayliam habeant apprehendendi possessio-  
nem de dictis terris, bonis, decimis et possessionibus et mansis et de ipsis et earum fruc-  
tibus et redditibus facere pro libito voluntatis absque contradictione dicti domini fratris  
Henrici vel successorum suorum vel alicuius alterius persone et etiam non perita licen-  
cia ab aliquo iudice vel iurisdictione habente, non obstante aliquo statuto vel consuetu-  
dine vel iure, que abrogaverunt specialiter et expressim et ex certa scientia et spontanea  
voluntate et arbitrio; sed sufficiat voluntas et conventio supradicta. Quam licentiam

apprehendi ipsam possessionem et ipsos fructus redditus et proventus percipiendi  
et coligendi et percipi, coligi faciendi. Ipse dominus frater Henricus ex nunc prout ex tunc  
et ex tunc prout ex nunc per se et successores ipsius domini fratris Henrici dedit et tra-  
didit ipsi domino Ricardo presenti et recipienti et stipulanti pro se et here-  
dibus ac successoribus suis et quas possessiones duas mansos decimas et bona dicti domini fratris Henrici  
per se et successores suos constituit se precario <nomine> pro ipso domino Ricardo et  
eius heredibus et successoribus et aliis predictis et ipsas possessiones duas mansos  
decimas et bona et eorum possessionem ipso iure et facto absque aliquo ministerio sit trans-  
lata et esse translata intelligantur in ipsum dominum Ricardum et eius heredes et  
successores et alios predictos et predicta possint facere ipse dominus Ricardus et sui heredes  
et successores et alii predicti non obstante aliquo iure de ecclesia acquisito quod pro  
nullo voluerunt esse dicte partes et ipsum abrogaverunt ex certa sciencia. Insuper  
ipse dominus frater Henricus per se et successores suos promisit solemniter ipso domino  
Ricardo pro se et suis successoribus et heredibus et successoribus et aliis predictis facta  
et stipulata omnia et singula predicta et quodlibet predictorum rata et firma et  
irrevocabilia habere tenere attendere et observare et nunquam contraire vel venire de iure vel de facto  
per se vel per interpositam personam sub pena mille librarum denariorum parvorum  
solentem stipulata commissa et effectualiter exigenda quociens per aliquam dictarum partium in aliquo fuerit contra-  
factum vel ut supradictum est non fuerit integraliter observatum ipsa vero pena commissa  
vel non soluta vel non semel vel pluries nichilominus presens contractus et omnia in eo contenta  
perpetuum obtineant roboris firmitatem.

Dicte autem possessiones terre decime mansi et bona data et tradita per ipsum dominum  
Ricardum pro oblatione dicte ecclesie cum pactis et conditionibus antescritis sunt hec  
primo decima quatuor camporum terre vel circa aratorie cuiusdam mansi  
comunis Tarvisii iacentis in territorio Solici in loco dicto Brayde laborati per Andream  
quondam ser Bartholomei de Marcadente; he sunt coherencie: ab una parte terra dicti  
mansii communis Tarvisii.

apprehendi ipsam possessionem et ipsos fructus redditus et proventus percipiendi,  
recipiendi et coligendi et percipi et coligi faciendi ipse dominus frater Henricus ex nunc  
prout ex tunc et ex tunc prout ex nunc per se et successores ipsius domini fratris Henrici  
dedit et tradidit ipsi domino Ricardo presenti et recipienti et stipulanti pro se et here-  
dibus ac successoribus suis; et quas possessiones, terras, mansos, decimas et bona dic-  
tus dominus frater Henricus per se et successores suos constituit se precario <nomine>  
possidere pro ipso domino Ricardo et eius heredibus et successoribus et aliis predictis;  
et ipse possessiones, terre, mansi, decime et bona et eorum possessio ipso iure et facto  
absque alio ministerio sint translata et esse translata intelligantur in ipsum dominum  
Ricardum et eius heredes et successores et alios predictos; et predicta possint facere  
ipse dominus Ricardus et sui heredes et successores et alii predicti, non obstante aliquo  
iure dicte ecclesie acquisito, quod pro nullo voluerunt esse dicte partes et ipsum abroga-  
verunt ex certa sciencia. Insuper ipse dominus frater Henricus per se et successores suos  
promisit solemniter ipsi domino Ricardo pro se et suis heredibus et successoribus et aliis  
predictis recipienti et stipulanti, omnia et singula predicta et quodlibet predictorum rata,  
grata et firma et irrevocabilia habere, tenere, attendere et observare et nunquam contra-  
facere vel venire de iure vel de facto, per se vel per interpositam personam sub pena  
mille librarum denariorum parvorum, solemniter stipulacione premissa tociens committenda  
et effectualiter exigenda quociens per aliquam dictarum partium in aliquo fuerit contra-  
factum vel ut supradictum est non fuerit integraliter observatum, ipsa vero pena commissa  
vel non, soluta vel non, semel vel pluries, nichilominus presens contractus et omnia in  
eo contenta perpetuum obtineant roboris firmitatem.

Dicte autem possessiones, terre, decime, mansi et bona data et tradita per ipsum domi-  
num Ricardum pro oblatione dicte ecclesie cum pactis et conditionibus antescritis sunt hec,  
videlicet: primo decima quatuor camporum terre vel circa aratorie cuiusdam mansi  
comunis Tarvisii iacentis in territorio Solici in loco dicto Brayde, laborati per Andream  
quondam ser Bartholomei de Marcadente; he sunt coherencie: ab una parte terra dicti  
mansii communis Tarvisii.

[l'atto è interrotto]

- 1 L'edificio è di proporzioni relativamente modeste, con aula a navata unica: rapporto fra i due lati = ml 6.20 : 10.50 = 1:1,69 (circa 3/5). La copertura è a capriate a vista, è dotato di volta in epoca moderna il presbiterio introdotto da tre arcate su esili pilastrini in pietra tenera.  
Per gli aspetti storici riguardanti la chiesa e i suoi committenti è fondamentale il contributo di Giampaolo Cagnin (1994, pp. 40-44), successivamente aggiornato (Idem 1997, I, pp. 177-184, 239-240 note 159-170) che qui si riprende.  
Per quanto riguarda gli affreschi i riferimenti principali sono le illustrazioni proposte da chi scrive, nella presente occasione revisionate ed elaborate: Fossaluzza 1994, pp. 77-157; Idem 2003, I.1, pp. 353-407: *Il maestro di Vigo e i maestri di Soligo*; Idem, in *Cassamarca* 1995, p. 105; Idem 1997, p. 521.  
Per gli apparati bibliografici più completi, riguardo gli aspetti iconografici, si rinvia a questi contributi.  
Punto di riferimento per la conoscenza di questa chiesa è il volume monografico edito nel 1994 in occasione di una tappa fondamentale per il suo recupero, con contributi - oltre quelli sopra citati di Cagnin e Fossaluzza - di Luigi Cerocchi (1994, pp. 173-186) e Gabriella Delfini Filippi (1994, pp. 187-193), dedicati, rispettivamente, al recupero architettonico e degli affreschi. Il volume è presentato e introdotto da Domenico Citron 1994, pp. 5-7; Guglielmo Monti 1994, pp. 8-9; Filippa M. Aliberti Gaudio 1994, pp. 10-11; Bruno Termitte 1994, pp. 13-15.  
La documentazione sulle vicende più antiche riguardanti la conservazione del monumento è edita e commentata a cura di Roberto Rizzato in Fossaluzza 2003, I.4, pp. 319-320.  
Gli interventi sugli affreschi successivi al 1994, riguardanti lo stacco di quelli esterni, sono trattati nel presente volume nella relazione di restauro di Ragna Notthoff. *Infra* pp. 153-163.  
Si aggiungono le menzioni pregresse degli affreschi: Pasin 1928, pp. 58-59, 111; Muraro 1955, p. 21; Mazzotti 1957; Muraro 1963, p. 103, fig. 6; Lucco 1986<sup>1-2</sup>, I, p. 140; Benvenuti, Pes 1988, pp. 261-262; Gibbs 1992, pp. 222-224, figg. 271-272; Falsarella in Fossaluzza 1997, pp. 601-603.  
Una scheda sulla chiesa è nel repertorio di Tomasi 1998, I, p. 441. Hanno carattere riassuntivo e divulgativo le sintesi di Dall'Anese, Martorel 1991, pp. 83-84; Bevilacqua 2000, 82; *L'Alta Marca* 2000, pp. 147-149; Bevilacqua 2001, 41, 83-84.
- 2 Si consenta il rinvio a quanto delineato a proposito di Santa Maria dei Broli. Riguardo le analoghe motivazioni della fondazione di Santa Maria Nova interviene Cagnin (1994, pp. 35-37; Idem 1997, p. 178) che accenna anche alla situazione creatasi al riguardo in seguito alla peste nera del 1348.
- 3 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, *Notarile I*, busta 47, Atti Nicolò da Cison *quondam* Gerardo, quaderno 7 gennaio 1356-12 dicembre 1358 (date saltuarie), alla data 1356, 14 marzo: *Instrumentum oblationis* della chiesa di Santa Maria Nova.  
Il regesto del documento si trova in Gustavo Bampo, ms., sec. XX<sup>2</sup>, (ms. 1411), vol. V, *ad vocem* «de Cisono Nicolò, quondam Gerardo», cc. 7-8; si legge a margine «Vedi Schiratti Renato giuspatronato dei da Camino e successori». Il riferimento è, probabilmente a Renato Schiratti 1880, che tratta di Guecello V da Camino e ne pubblica il testamento. La pubblicazione integrale del documento spetta a Gianpalo Cagnin (1994, pp. 58-59 doc. 10) che lo analizza compiutamente riguardo la fondazione della cappella. *Ibidem*, pp. 21, 34-40.  
Il documento, vergato in ordinata scrittura, è qui integralmente riprodotto con accanto la trascrizione di Cagnin. *Infra*, doc. 1, pp. 241-247.
- 4 Cagnin (1994, pp. 21, 45 nota 2) precisa che prete Bartolomeo

- «era investito della prebenda dell'altare di san Prodocimo della chiesa di San Giorgio». Di una seconda chiesa, con il titolo di San Prodocimo, parla invece Passolunghi 1996, pp. 16-17.
- 5 Si attinge alla ricostruzione di Cagnin, 1994, pp. 21-30; Idem 1997, pp. 177-178, 239 nota 159. In premessa si osserva che Giacomo è nominato nei documenti con l'appellativo di «dominus» seguito dal toponimo «da Camino», mentre Rizzardo è per lo più indicato come «da Soligo». Lo studioso attraverso un'attenta e minuziosa indagine documentaria risolve il complicato problema genealogico che riguarda Rizzardo, smentendo le supposizioni avanzate da Verci (1788, VIII, p. 121) - accolte da Pasin (1928, p. 59); Netto (in Picotti, 1905, pp. 30-31, 332-333) - nel suo *Albero Caminese*, in cui il padre di Rizzardo è riconosciuto in Giacomo Battifolle da Camino, appartenente ad un ramo secondario caminese. Cagnin, al contrario, dimostra che Giacomo era un discendente dei Caminesi di sopra, essendo figlio naturale di Gherardo, di conseguenza fratellastro di Rizzardo IV da Camino e della famosa Gaia. L'identificazione della madre in Tommasina è per lo studioso ipotetica, cfr. Cagnin 1994, pp. 24, 46 nota 12.  
Giacomo ricopre incarichi militari a servizio del padre, nel 1298 e ancora nel 1312 risulta capitano del castello di Soligo Maggiore, dove fissa la propria dimora. La data di morte si fissa *ante* 1340, cfr. Cagnin 1994, pp. 23, 45 nota 4.  
Su Bocardura, padre di Agnese, cfr. Cagnin 1994, pp. 45-46 nota 9. Su Agnese si veda ancora Cagnin 1994, pp. 24, 46 nota 14.  
Anche il figlio Rizzardo da Soligo si dedica alla carriera militare; è al seguito del cugino, sia pure naturale, Rizzardo VI da Camino, conte di Ceneda e ultimo dei Caminesi di sopra, che nel 1334 gli affida il castello di Cavolano; due anni dopo è nominato capitano del castello di Vidòr. Il Da Soligo, comunque, è in stretti rapporti anche con i Caminesi di sotto, tanto da ricevere in dono da Rizzardo VII, nel 1344, parecchi possedimenti nel Solighese. Subito dopo la metà del secolo si registrano, poi, delle occasioni che lo vedono in rapporti di familiarità con i signori di Collalto: è testimone ad un matrimonio e mediatore nella risoluzione di una controversia in atto tra i conti e Tolberto da Camino. Per quanto riguarda la moglie Caterina, figlia del giudice bellunese Benvenuto degli Azzoni, sorella di Azzone e Francesco, che occasionalmente sono presenti a Soligo si veda oltre nel testo, *infra*, pp. 198, 249, nota 15.
- 6 Verci 1788, VIII, p. 121; Pasin 1928, p. 59; Netto in Picotti, 1905, pp. 332-333. Picotti in proposito non si era espresso.
- 7 Lo si dice apertamente in un documento del 9 novembre 1349 rogato a Venezia «Rizzardo da Soligo figlio del defunto dominus Giacomo da Camino di sopra» rilascia una quietanza di cinque ducati al veneziano Andreolo Loredan. Così documenta Cagnin 1994, pp. 24, 46 nota 17, 56 doc. 4.  
Un utile e agile ragguaglio sulle interpretazioni del soprannome di Gherardo da Camino (1240 ca.-1306) assegnato da Dante (*Purgatorio* XVI, vv. 127-140) e un profilo di Gaia è di Trenti 1974, pp. 243-245. Ma si veda anche Riedmann 1974<sup>1</sup>, pp. 245-248.
- 8 Vi risiede anche il fratellastro di Rizzardo, Guecello, figlio naturale di Giacomo da Camino. Cagnin 1994, pp. 28, 47 nota 36. Riguardo la famiglia di Giacomo, l'unica figlia Alice, data in moglie a Antonio da Colzé di Vicenza, risulta deceduta *ante* 1350 e lasciare in eredità i suoi beni al fratello Rizzardo. Cagnin 1994, pp. 28, 48 nota 36.
- 9 Cagnin (1994, pp. 24, 46 nota 16; p. 56 doc. 3) corregge l'identificazione di Verci 1788, VIII, pp. 124-125.
- 10 Si tratta della fase di dominazione scaligera di Treviso; in tale momento sono a lui indirizzate alcune lettere dal Podestà di Treviso, cfr. Farronato 1989, 2, p. 90; Cagnin 1989, 2, p. 280; Idem

1994, pp. 27, 47 nota 25.

- 11 Cagnin 1994, pp. 27, 47 nota 26: con data del 19 ottobre 1343. Rinvia a Buogo 1983, p. 43, nota 25. Ma ancora prima riporta il fatto Gerolamo Biscaro (1925, pp. 97-98) che riferisce la data del 17 ottobre, e sottolinea la presenza dell'abate di Santa Maria di Sanavalle frate Nicolò «delegato della Sede Apostolica quale giudice commissario nella controversia sulla successione dei feudi di Rizzardo Novello».
- 12 Cagnin 1994, pp. 27, 47 nota 27; Idem 1997, p. 179.
- 13 Cagnin 1994, pp. 27, 48 nota 34, 35.
- 14 Verci 1789, XIII, doc. MDXL; Cagnin 1994, pp. 27, 47 nota 31.
- 15 Cagnin 1994, pp. 27-28, 47 nota 31.
- 16 Genero di Rizzardo è ritenuto da Cagnin (1994, p. 29; Idem 1997, p. 179) Francesco Quarta e non Giovanni Ludovico figlio di Francesco come indica nel testo. Sulla famiglia Colbrusado cfr. Mauro, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089), c. 14v [147]; Mauro, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. 1341), c. 160r; Mauro, ms., sec. XVII, (ms. 639/1), cc. 251r-252r.  
Si veda al riguardo la dozzina ricostruzione documentaria di Cagnin 1994, pp. 28-29, 48-49 note relative 37-49. Lo studioso corregge la notizia di Verci secondo il quale Luigia avrebbe sposato il giurisperito Aldigerio della Torre di Ceneda. Offre notizie e ulteriori riferimenti bibliografici su Odorico, dottore in legge e avvocato del comune, Pesce 1983, pp. 266-267 e nota 206. Sulla famiglia coneglianese Dario Canzian (2000<sup>2</sup>, p. 83 nota 9) offre testimonianze documentarie per i secoli XII e XIII.
- 17 Pasin 1928, pp. 58-59; Cagnin 1994, pp. 30, 49 note 52, 53; Idem 1997, pp. 179. Fissa i brevi soggiorni a Conegliano nel 1352 e tra il 1355 e il 1356. La casa di Soligo, ubicata presso la chiesa di Santa Maria Nova, secondo Pasin, era dotata di un portico, di una sala, di «puyolo» ossia balcome e di camino, come indicano i documenti. Sulla dimora coneglianese dei da Coderta e in generale sulla famiglia si consenta il rinvio a Fossaluzza 2017<sup>2</sup>, pp. 122, 134, 139, 141, 143, 145, 190.
- 18 Sono le conclusioni a cui arriva Cagnin (1994, pp. 30, 56-60 docc. 5, 6, 8, 9, 11a.b.c.d., 12, 13), producendo a sostegno un buon numero di documenti. Lo studioso segnala e analizza i contratti d'affitto delle sue terre, e i dati per i quali si può configurare l'esercizio del prestito usurario, Idem 1997, pp. 179, 184, 240 note 166-170.
- 19 Cagnin 1994, p. 30.
- 20 Il regesto e le osservazioni sul documento spettano a Cagnin 1994, pp. 27, 47 nota 29.
- 21 Gli estremi cronologici fissati da Cagnin (1994, pp. 21, 30, 34), che conferma non rintracciato il testamento, si precisano in virtù di quanto riferito in un documento del 15 settembre 1693 riprodotto in *Stampe in causa* 1733, p. 19. Cfr. pp. 199, 249 nota 41. Nel settembre 1381 Luigia, figlia del *quondam* Rizzardo «da Camino» (sic), moglie di Franceschino Colbrusado che risiede a Conegliano, affitta un manso di sua proprietà posto a Soligo e concede al colono il prestito di 48 lire. Il documento è segnalato in regesto da Cagnin 1994, pp. 28-29, 48 nota 44.
- 22 *Infra*, pp. 200 nota 41, 207 nota 54. Cagnin 1997, pp. 178, 239 nota 162
- 23 Su questa chiesa si veda Passolunghi 1996, pp. 15 segg.
- 24 Il documento è edito da Marchesan 1904, pp. 207-212 doc. XXV, in part. p. 211; nuovamente edito da Faldon 1983, pp. 30-31. Si veda in proposito Passolunghi 1996, p. 15.
- 25 Marchesan 1904, pp. 212-220, doc. XXVI, in part-p. 212. Cfr. Fossaluzza 2003, I.1, p. 275 nota 1.
- 26 Marchesan 1904, pp. 229-235, doc. XXX, in part. p. 230: «domino fratre Henrico de Barattis de Parma preceptore ecclesie seu domus Sancti Georgii de Collalto». L'autore premette una nota sulla collocazione e le copie del testamento, sulle trascrizioni edite. Ne fa menzione Passolunghi 1996, p. 15.

- 27 Per il profilo di Rambaldo VIII si veda Enrico di Collalto, ms., sec. XVIII; Passolunghi 1987, pp. 2003-204, doc. 58; riportato in Fossaluzza 2003, I.1, p. 275 nota 1, con altre testimonianze delle fonti.  
Sulla sua figura e le importanti relazioni, in particolare quelle con Federico il Bello, con riferimento a Tabacco (1950, pp. 3-77), si veda Varanini 1991, pp. 151 segg., 191 segg., 201-202 nota 97, 210-211 nota 294; Idem 1995, pp. 921-92); Idem 2000, pp. 40-44.
- 28 Cagnin 1994, p. 35; Idem 1997, p. 178.
- 29 L'atto del 14 marzo 1356 è interrotto dove si elencano i beni oggetto dell'oblazione, non sono precisati nella conferma della convenzione del 12 aprile 1359.
- 30 Cagnin 1994, p. 39.
- 31 Cagnin 1994, p. 39; Idem 1997, p. 178.
- 32 Cagnin, 1994, pp. 38, 52 nota 109. Lo studioso pubblica parzialmente la copia a stampa conservata presso L'ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, *Materia Beneficiaria*, busta 47, fasc. LXV. (= *Stampe in causa* 1733).
- 33 Cagnin 1994, p. 38.
- 34 *Stampe in causa* 1733, pp. 1-2. In proposito si fa riferimento a in *Sexto Decretalium tit. de elect. (Stampe in causa, p. 1)*; Vivianus in *tract. de Iurespatron. (Ibidem, p. 2)*, *Rota Romana coram Crescentio titulo de Iurespatronatus (Ibidem)*.
- 35 Da notare che Cagnin (1994, p. 40) congettura che per redigere l'*Instrumentum oblationis* del 1356 il notaio «aveva a disposizione il primo atto della fondazione di Santa Maria Nova - risalente probabilmente agli anni 1348-1350 - di cui si servì per compilare fedelmente le copie da consegnare alle parti».
- 36 *Stampe in causa*, pp. 3-7.
- 37 Sulla menzione del testamento cfr. *Stampe in causa* 1733, p. 19; sulla fondazione con beni propri, *ibidem*, p. 3.
- 38 *Stampe in causa* 1733, p. 5.
- 39 *Stampe in causa* 1733, p. 6.
- 40 *Stampe in causa* 1733, p. 6.
- 41 *Stampe in causa* 1733, p. 19. La data del testamento estende l'arco di tempo in cui si sono raccolte le notizie su Rizzardo da Soligo, fissato finora dal 1334 al 1378 nel profilo di Cagnin 1994, p. 21 segg.
- 42 Cagnin 1994, p. 40, 53 nota 116; Idem 1997, I, pp. 197, 242 note 222, 224, 225, 226.
- 43 Cagnin 1997, pp. 197, 242-243 note 223, 227, 228, 229.
- 44 Cagnin 1994, pp. 40, 61 doc. 16; Idem 1997, pp. 197, 242 nota 245.
- 45 Prete Bianco, figlio del carpentiere Zanucolo da Soligo, è l'ultimo dei cappellani di Rizzardo da Soligo, ed è documentato fino al 1398. Dopo di lui troviamo prete Gualdo o Sgualdo e prete Pasio o Pasino, figlio del notaio Viviano da Feletto. Cfr. Cagnin 1997, pp. 197, 242-243 note 225, 230, 231. Cagnin (1994, p. 40) aggiunge prete Alberto che nel 1397 è anche prebendato dell'altare di san Giovanni Battista della chiesa parrocchiale di Col San Martino.
- 46 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio vecchio, busta 117, fascicolo 45, *Materia Beneficiaria*, Soligo. Se ne ha riscontro in Mauro, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089), c. 147v dove si legge: «Habet haec familia iuspatronatus intrandi sacerdotem ad celebrandum in ecclesia seu capella Sanctae Mariae Novae de Solico Tarvisini districtus, Cenetensis dioecesis, quae subest Prioratui seu Commendae Sanctirum Iacobi et Philippi (sic) mansionis Collalti; et vidi in instrumento 1485 dominas Margaritam, Reginam et Elisabeth filias quondam domini Odorici ultimi patris et fratrum superstites presentasse quondam presbiterum ad dictum beneficium». Cfr. Cagnin 1994, pp. 42, 53 54 note 127, 128.
- 47 Le qui considerate *Stampe in causa* - ossia la silloge di documenti a stampa utili a provare le ragioni delle parti in una causa

giudiziaria - furono presentate nel 1733 dalla famiglia Spineda de Cattaneis. Si trattava di stabilire chi tra due sacerdoti della famiglia, Alvisè Spineda de Cattaneis di Silvio e Agostino Spineda de Cattaneis di Antonio, avesse diritto al "beneficio" (possessione ecclesiastica) della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo. Fa seguito alla «Convenzione» del 12 aprile 1359 l'atto rogato da Tommaso Berengo, notaio di Treviso, il 20 gennaio 1528 (*ibidem*, pp. 8-10), che sancisce il passaggio del diritto di iuspatronato, stante la morte dell'ultimo titolare, Andrea da Castello *quondam* Modesto «civis, et habitatoris Tarvisii», alla famiglia Spineda de Cattaneis, nella persona di Bartolomeo «Eques» e pure lui «Civis Tarvisii».

A fine Seicento, a dar forza alla documentazione, come precedente giuridico, viene allegato quanto presentato per la nomina dell'ultimo titolare, Alvisè Spineda *quondam* Nicolò, che, a sua volta, sostituì nel «beneficio» Uberto Spineda. A sostenere tali ragioni dinanzi a Gasparo Lippomano «Cavalier Comendator», giudice al quale spettava il «ius di confermare», è un procuratore legale, Antonio Zambler, di Cimadolmo, presso Oderzo, con procura degli aventi diritto al iuspatronato, Priamo *quondam* Giovanni, Giacomo Antonio *quondam* Ugo e Giovanni Battista *quondam* Nicolò, tutti della famiglia Spineda (*Presentazione dei Consorti*, 10 giugno 1693, *ibidem*, pp. 11-12). A contestare tale diritto, si presentò, davanti al medesimo Lippomano, un altro membro della famiglia Spineda, Bortolomio *quondam* Alvisè, che propose per il beneficio della chiesa di Soligo, il figlio sacerdote, Silvio Francesco (*Presentazione di Bortolo Spineda quondam Alvisè*, e *Comparsa di Bartholomeo Spineda*, 14 giugno e 12 luglio 1692, in *Ibidem*, pp. 13-15). La sentenza di Gasparo Lippomano del 3 aprile 1693 fu a favore di Silvio Francesco di Bortolomio (*Sentenza del N. H. Comend. Lippomano*, in *ibidem*, pp. 16-17). Seguono la conferma della sentenza da parte del Protonotario Apostolico e Auditore Generale, Giuseppe Antonio Venturini (17 giugno 1693, *Sentenza dell'Auditor*, in *ibidem*, pp. 17-18). Un tentativo di ricorso di Alvisè Spineda *quondam* Nicolò avviene in data 15 settembre 1693 (*Pronuncia à Legge dell'Abbate Alvisè Spineda*, in *Ibidem*, pp. 19-20). Ultima, la conferma della sentenza da parte degli Avogadori di Comunità in data 22 settembre 1693 e 23 gennaio 1693, da intendersi *more veneto*, ossia 1694 (*Ibidem*, pp. 21-23). L'ultima parte delle stampe in causa riguarda il ricorso vero e proprio dei pretendenti al beneficio: Alvisè Spineda de Cattaneis di Silvio e Agostino Spineda de Cattaneis di Antonio. Il 5 marzo 1733 Silvio Spineda, cui spettava per anzianità il diritto di iuspatronato, presentò una *Pronuncia à Legge* (*Ibidem*, pp. 23-24) perché il "beneficio" della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo andasse al figlio Alvisè. Il 4 ottobre successivo l'abate Agostino Spineda de Cattaneis rivendicava i suoi diritti sul medesimo beneficio (*Pronuncia à Legge*, *ibidem*, pp. 24-26), sulla base di un accordo del 24 maggio 1547 tra i due rami della famiglia Spineda che prevedeva che a reggere la chiesa di Santa Maria Nova «da instituirsi fosse della persona del più vecchio sacerdote di detta famiglia» (*Ibidem*, p. 25), nel caso specifico appunto l'abate Agostino. Tesi questa che venne accolta dall'autorità ecclesiastica. nonostante un ultimo tentativo di Silvio Spineda in favore del figlio (12 ottobre 1733, *Presentazione di Silvio Spineda*, e *Supplica di Silvio Spineda*, cc. 30-32), controbattuta però da una *Lettera Estragiudiziale* (pp. 33-34) dell'abate Agostino. La registrazione in Cancelleria Ducale il 1° dicembre 1733 sancì la fine della causa (*ibidem*, pp. 34-35).

Si aggiunga al regesto delle *Stampe in causa* del 1733, l'elenco di alcune collazioni del Beneficio da parte dei seguenti sacerdoti: Rambaldo de Advocatis, 1617; Francesco de Cattaneis, 1665; Uberto de Cattaneis, 1681; Antonio Spineda, 1817; Augusto Vasilicò, 1843; Agostino Berlese, 1863. Il fascicolo relativo è in ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio vecchio,

busta 117, fascicolo 45, *Materia Beneficiaria*, Soligo.

La chiesa fu acquistata dalla parrocchia di Soligo nel 1871 dai conti Spineda de Cattaneis, per una somma di 250 lire. Cfr. Pasin 1928, p. 111.

- 48 Sull'inadeguatezza del termine abbazia laicale di Sbardella (1874-1875) e Pasin (1928, p. 59) interviene Cagnin 1994, pp. 40, nota 114 attinto a
- 49 Si condivide l'osservazione di Cagnin (1994, pp. 35, 51 nota 96) che riporta i documenti di riferimento. Riguardo Santa Maria annessa all'Ospedale dei Battuti di Soligo si veda Cagnin 1997, pp. 150-151.
- 50 Cagnin 1994, pp. 35, 51-52 nota 97.
- 51 Cagnin 1997, pp. 178, 182-183, 239 nota 160.
- 52 Cagnin, 1994, pp. 34, 51 nota 95. Cfr. Crovato, in *La cronaca*, 1987, pp. 66-67.
- 53 Cagnin 1994, p. 51 nota 95.
- 54 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, *Certosa del Montello*, pergamene busta 1. Cfr. Cagnin 1997, pp. 178-179, 180-181 239-240 nota 162. Prete Albo, altrimenti citato dall'autore come prete Bianco, cfr. *infra* nota 45. Riguardo il bene è descritto come «chiusura prativa di 3 iugeri, coltivata ad alberi da frutto e ulivi, che dopo la donazione gli era stata concessa in affitto dal priore dietro corresponsione di un canone annuo di 50 libbre di olio», probabilmente quella in località San Floriano.
- 55 Per la descrizione dello stemma si attinge a Cagnin 1994, p. 26, 25 fig. 3.
- 56 Per il quadro generale in età trecentesca si rinvia, nel presente contesto senza specifiche, ai contributi di Giampaolo Cagnin 1989, pp. 93-300; Idem 1994, pp. 19-61; Idem 1995, pp. 185-206; Idem 1997, pp.103-271.
- 57 Si tratta di una valutazione in premessa al saggio di Dario Canzian (2005, pp. 227 segg.) sulle signorie rurali nel territorio trevigiano al tempo della prima dominazione veneziana (1338-1381) che è il contesto in cui si situano le vicende qui descritte. Lo studioso, in proposito, rinvia al quadro generale delineato negli studi di Gian Maria Varanini (1994, pp. 183-189) dove tratta de «Il fallimento di Treviso», del «paradigma trevigiano della città debole», ossia della «tenuta tenacissima, nella mentalità, non meno che nelle strutture, dell'universo dei valori legato alla signoria rurale». In età comunale le presenze signorili nel contado sono considerate da Varanini 1991 pp. 135-162. Tratta della comitatanzza trevigiana Daniela Rando 1996, pp. 43-56.
- 58 Knapton 1980, pp. 41-78, in particolare 49, 52. Ma si vedano in proposito i contributi di Zamperetti 1991, pp. 51-93; Canzian 2005, pp. 227 segg..
- 59 Rimane di riferimento sulla cosiddetta «congiura dei notai» la ricerca di Gerolamo Biscaro 1934, pp. 123-147.
- 60 In termini generali, in questo contesto senza offrire specifiche, per le vicende e la posizione dei conti di Treviso si rinvia ai lavori di Pierangelo Passolunghi 1987; Idem 1990; Idem 2002.
- 61 Tale aspetto è messo in luce da Canzian 2005, pp. 236-337.
- 62 La tesi è prospettata da Cagnin 1994, p. 38.
- 63 Basti qui il rinvio a Giuseppe Liberali 1970, pp. 251-254; Lucia-nò Gargan 1978, pp. 62-63, 68-69 nota 7, 100 nota 29. Con riferimento tratto da Julius von Schlosser (1898, p. 248) e Grimaldo (1918, pp. 136, 148) sui dipinti devozionali donati al convento di San Nicolò. Un profilo di fra Fallione si trova anche in Gargan 1979, p. 13.
- 64 Ne offre la prima descrizione Cagnin (1994, pp. 25 fig. 3, 26) proponendone la giusta identificazione come stemma di Rizzardo da Soligo e una prima descrizione.
- 65 Quanto all'ariete in araldica si veda il classico repertorio Di Crollalanza 1876-1877, p. 58: «Quest'animale è figura di glorioso principe».
- 66 Cardini 1988, pp. 46-53. Lo studioso sottolinea come, invece,

esso «balzò d'un tratto, nel XV secolo, all'apice delle fantasie simbolico-emblematiche d'Europa allorché Filippo il Buono, duca di Borgogna, fondò l'Ordine cavalleresco "di corte" detto "del Toson d'Oro"». Per quanto riguarda il linguaggio alchemico, con riferimento all'aspetto astrale e alla costellazione che presiede all'inizio dell'anno e della primavera, esso rappresenta l'inizio della Grande Opera. Mentre «Il tipo dominato dall'influsso dell'Ariete è sanguigno, collerico, generoso, caratterizzato da un'intensa vitalità e da una pronunziata virilità».

- 67 Guelfi Camaiani 1940, p. 51-53.
- 68 Si tenga conto delle considerazioni e della prudenza di cui dà prova al riguardo Verci 1788, VIII, p. 117. La soluzione "scontata" che il partito di nero e d'argento riguardi i Caminesi di sopra e quello speculare i Caminesi di sotto, come segnala Cagnin (1994, pp. 46-47 nota 20), ha riscontro ad esempio in Enrico di Collalto, ms., sec. XVIII, cfr. Passolunghi 1987, p. 194.
- 69 Cagnin 1994, p. 26. Quanto ai sigilli si rinvia al contributo di Giovannina Majer (1988, pp. 251-256). che abbraccia la tesi tradizionale della distinzione dei due rami Caminesi in base alla partizione dello scudo.
- 70 Su Rizzardo (Novello) da Camino che muore senza eredi a Seravalle il 3 settembre 1335 si veda il profilo di Riedmann 1974<sup>2</sup>, pp. 259-260. Sull'arca caminese è sempre utile la doviziosa illustrazione di Cervellini (1930, pp. 456-477) antecedente l'attuale ricollocazione e ricomposizione da lui stesso curata, con l'intento primario di riguadagnare la tipologia dell'arca isolata e rendere così visibile il tergo della cassa. Al riguardo si veda Esposito 1988, pp. 103-111. Dal punto di vista storico artistico si deve fare riferimento alle osservazioni di Wolfgang Wolters 1976, I, pp. 28-29, 33-34, 50, 160-161 cat. 28. Di recente Anna Sgarrella (2012, pp. 22-24) discute l'attribuzione ad Andriolo de' Santis che ritiene valida per due teste di guerrieri-carriatidi, applicate a corpi di altra mano, nonché per il *gisant*. La studiosa assegna, giustamente, a scultore veneziano circa 1335 i rilievi della cassa, per i quali si ritiene occorra sottolineare più nettamente la distinzione di mani. Tuttavia, non è questo il contesto per addentrarsi nello spinoso problema attributivo. Basti ricordare come, in sostanza, sia confermata la partecipazione limitata, seppure importante, di Andriolo de' Santis e l'individuazione di due personalità a cui riferire l'ideazione del complesso e l'esecuzione di alcuni rilievi. Una prima personalità sarebbe responsabile dell'ideazione nel suo complesso, dei corpi dei guerrieri con teste di Andriolo e degli altri guerrieri, nonché dei rilievi. L'associazione a quelli delle arche dei quattro Santi Canziani e delle quattro Sante Vergini della Basilica di Aquileia del 1330 circa risulta valida soprattutto per quelli con *Santa Maria Maddalena* e *Sant'Agnese*, ma non per i rimanenti, a giudizio di chi scrive. La studiosa ipotizza possa essere responsabile dell'ideazione una seconda mano, quella cui spetta la scena narrativa dello scudiero con cavallo, che si riferisce a un episodio preciso della vita del defunto, e in alternativa le figure stanti non assegnabili ad Andriolo.
- 71 Il ritratto di Rizzardo VI, ritenuto offrire la sua anima, è interpretato in modo molto interessante da Sgarrella (2012, p. 23), che fa riferimento alla pratica illustrata da Bisogni (2001, pp. 66-91), secondo la quale Rizzardo VI offre un ex voto in cera «con la preghiera di avere un figlio maschio al fine di non rischiare l'estinzione del suo ramo, cosa che invece poi accadde». La rappresentazione dello scudiero si giustifica con la testimonianza riportata da Giovanni Bonifacio (1591, p. 349), seconda la quale Rizzardo VI nel 1314 durante la battaglia contro gli Udinesi sostenuti dai Cividalesi, non potendo più contare su aiuti si diede alla fuga «nella quale essendogli, per troppo accelerarla, caduto sotto il suo destriero, trovò in tanto bisogno singolare aiuto in un privato soldato, che del suo cavallo smontando, et rimettendo lui sopra quello, gli diede commodità di levarsi a tempo di sotto

da nemici, che tuttavia lo seguivano; da quali restò il soldato ucciso».

- 72 Si tratta di una ricostruzione sbagliata come già mette in evidenza Wolters 1976, p. 161. Pertanto non è del tutto certa l'esecuzione per quest'arca.
- 73 L'altorilievo (cm 30x35 ca.) ora nella parete *a cornu evangelii* di San Giuseppe, chiesa edificata negli anni Trenta del secolo scorso, è catalogato da Luigi Coletti (1935, p. 901 cat. 901) che lo data verso la metà del XIV secolo, e lo dice di provenienza ignota. Proviene dalla chiesa privata di San Giuseppe di Corona, di proprietà di Matteo Baliviera, che fu restaurata su sua iniziativa a partire dal 1811, così da poter diventare parrocchia nel 1815. L'appartenenza del rilievo all'arca caminese in San Francesco è proposta da Renucci (1964<sup>2</sup>, p. 176, fig. 73; Idem Renucci 1964<sup>1</sup>, pp. 504-510) che conferma la datazione di Coletti e aggiunge la discussione di lungo corso sul riconoscimento dell'arma caminese e come debba essere partita. Quanto all'arma segnala l'indicazione del canonico Rambaldo degli Azzoni Avogaro (1785, p. 96) che fa cenno allo stemma dell'arca nella collocazione che aveva allora in San Francesco: «l'insegna, semplicissima siccome le più antiche, aveva lo spaccato d'argento e di nero». Renucci, come già Sernagiotto (1878), valorizza per la provenienza della formella la testimonianza di Bartolomeo Burchelati (1630, ms. 1046) che assiste casualmente alla demolizione dell'arca il 22 settembre 1612 e addita alle maestranze che vi erano impegnate la formella di tale soggetto, descrivendola inequivocabilmente: «An cernitis ibi in sculptura illa ex Dominis illis unum genuflexo ante beatam Mariam Virginem quem b. Franciscus stns pedibus offert, ac comitatur in modum, ut videatur illum Christo infantulo, et Matri Virgini sanctissimae comendare?».
- La proposta non risulta convincente a Wolters 1976 pp. 161 cat. 28. Ma è accolta in sede locale da non specialisti Altarui 1982, p. 40. Le fonti e le testimonianze documentarie sull'arca e la sua dispersione sono raccolte da Giovanni Netto (1982, pp. 127-136, in part. p. 128) che conferma la provenienza dall'arca caminese della formella ora in San Giuseppe.
- Da ultimo, si tenga conto che Eugenio Manzato (1991, pp. 442, 449 nota 97) conferma la proposta di Renucci, ma ritenendo plausibile la datazione del rilievo ora in san Giuseppe agli inizi del Trecento e non a metà Trecento come già proposto anche da Coletti.
- 74 Si riproduce lo stemma di Mauro, ms., sec. XVII, (ms. 639/1) c. 184r, pp. 205 fig. 167; si veda inoltre riprodotto *infra* p. 200 fig. 158, quelli rappresentati in Mauro, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089), cc.85v-86r [104v-105r]. Cfr. Cagnin 1994, p. 25 figg. 4 e 5, 26, 47 nota 23.
- 75 Gli affreschi sono un poco più leggibili prima dello stacco anche nella riproduzione fotografica edita in Fossaluzza, 1994, pp. 90, 149 nota 39 pp. 71 tav. 10. 91 fig. 18. Per la situazione conservativa precedente ci si riferisce alle foto d'archivio seguenti: ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio misto, Parrocchie, busta 155, *Soligo*: Foto Gianni Spina, Pieve di Soligo; alle foto reperite nel 2001 presso ARCHIVIO SOPRINTENDENZA BELLE ARTI E PAESAGGIO VENETO ORIENTALE, edite in Fossaluzza 2003, I.1, pp. 372-374, figg. 7.24-7.27.
- 76 La datazione così alta della finitura a marmorino dell'esterno spetta a Luigi Cerocchi 1994, p. 175.
- 77 Lettera trascritta nel 2001: Venezia, ARCHIVIO SOPRINTENDENZA BELLE ARTI E PAESAGGIO VENETO ORIENTALE, Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. Si veda la trascrizione della lettera e il commento alla stessa di Roberta Rizzato in Fossaluzza 2003, I.4, p. 320. La decorazione architettonica ad affresco in cui erano inclusi gli affreschi della parete di fondo del presbiterio, comprendente altre figure di sante entro nicchia, è documentata da foto d'archivio. *Ibidem*, p. 321. Il pronunciamento attributivo di Muraro richiamato nella lettera

- è formalizzato dallo studioso in modo “telegrafico”, cfr. Muraro nel 1955, p. 21; Idem 1963, p. 103, fig. 6. In quest’ultimo contributo lo studioso pubblica il dettaglio di un apostolo, con la seguente didascalia «Arte del secolo XIV. San Giovanni Battista (particolare). Soligo Oratorio dei Caminesi»; nel testo specifica che «un’altra testimonianza nel veneto dell’arte riminese fu scoperta nella chiesa dei caminesi a Soligo». Ricorda gli affreschi anche Mazzotti 1957.
- 78 La presenza di Luigi Coletti è ricordata dal parroco Giovanni Pasin in una lettera del 4 ottobre 1955 al Soprintendente ai Monumenti di Venezia, con la finalità di sollecitare il proseguo dei lavori di restauro iniziati dai professori Giovanni Bastianello e Michelangelo Muraro. Pasin coglie l’occasione per confezionare un medaglione storico, si tratta: «dei magnifici affreschi del 1300, nella chiesa di Santa Maria dei Battuti (sic), eretta nel 1250 dai Conti da Camino, il cui castello, dal colle di San gallo, dominava tutto il Quartier del Piave». Lettera trascritta nel 2001: Venezia, ARCHIVIO SOPRINTENDENZA BELLE ARTI E PAESAGGIO VENETO ORIENTALE, Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. La scoperta di affreschi in occasione dei restauri successivi al 1918 è attestata dalla lettera di Oreste Battistella, Ispettore Onorario ai Monumenti di Treviso, a Gino Fogolari, Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna di Venezia del 2 agosto 1933. Lettera trascritta nel 2001: Venezia, ARCHIVIO SOPRINTENDENZA BELLE ARTI E PAESAGGIO VENETO ORIENTALE, Soligo, chiesa di Santa Maria Nova. Cfr. Rizzato, in Fossaluzza 2003, I.4, p. 320. Battistella non attribuisce gli affreschi, ma si limita a segnalare che la chiesa «forse fu anche Cappella privata dei Caminesi».
- 79 Un muro antistante il lato meridionale della chiesa è ancora visibile nella fotografia che documenta la breccia provocata nel 1918 da una granata nella porzione sinistra della parete meridionale. Edita da Pasin 1928, successivamente da Cerocchi 1994, p. 184, fig. 116; *infra*, p. 258 fig. 214 a corredo della relazione di Ragna Notthoff. Si ritengono utili alcuni dati riportati da Luigi Cerocchi (1994, pp. 185, 186 nota 8): la quota del pavimento della chiesa era inferiore all’attuale di circa 10 o 15 cm; la quota originaria della strada era più alta dell’attuale di circa 40 o 50 cm. Osserva lo studioso: «è noto che in aree cimiteriali a ridosso delle chiese, come nel caso di Soligo, la quota del terreno esterno raramente era inferiore a quella del pavimento interno. Dalla soglia degli ingressi, normalmente si scendeva di uno o due gradini». Aggiunge in nota: «Durante gli scavi per la formazione del cavedio esterno del vespaio e per il rifacimento del pavimento, sono state rinvenute numerose tombe ed ossa umane».
- 80 La struttura verosimilmente lignea del porticale poté essere rimossa con i lavori di ampliamento della chiesa che sono datati da Luigi Cerocchi (1994, pp. 175, 184-185) nella seconda metà del Settecento. Tali lavori riguardarono la sopraelevazione della chiesa e quindi la nuova copertura, il conseguente parziale inglobamento del campaniletto a vela della facciata, il riassetto dell’area presbiterale coperta da una volta e distinta dai tre archi in pietra tenera, l’apertura di più ampie finestre sulla parete meridionale. Si ritiene che in questa circostanza l’esterno sia stato intonato con finitura a marmorino, così da risultare ricoperti gli affreschi trecenteschi, tranne lo stemma.
- 81 In proposito si rinvia a quanto osservato con la ricostruzione iconografica e la presenza di questo soggetto mariano nella decorazione interna della chiesa di Santa Maria dei Broli, *infra*, p. 96.
- 82 Altro riquadro non pervenuto di difficile decifrazione iconografica, potendo osservare solo fotografia d’archivio, si trovava sotto la finestra a sinistra dell’accesso laterale. Si deve ricorrere alla fotografia recuperata nel 2001 presso l’ARCHIVIO SOPRINTENDENZA BELLE ARTI E PAESAGGIO VENETO ORIENTALE, riprodotta in Fossaluzza 2003, I.1, p. 372 fig. 7.24.
- 83 Per l’affresco di Follina cfr. Fossaluzza 2003, I.1, pp. 34 fig.

1.10, 57, 105 fig. 1.96.

- 84 Fossaluzza 2003, I.1, p. 379 nota 31.
- 85 Si è invece datata, in precedenza, circa il 1362 per analogia con la seconda fase della decorazione interna e con la vicina immagine del *Sant’Antonio abate* a sinistra della porta di accesso laterale. Cfr. Fossaluzza 2003, I.1, pp. 379 nota 31, 395 fig. 7.44.
- 86 L’iterazione della rappresentazione del santo eremita, oltre a ribadire l’ampia diffusione del suo culto in area coneglianese, conferma il carattere strettamente devozionale e quasi ‘personalistico’ di questa decorazione. Fossaluzza, 1994, p. 88. Sulla diffusione del culto di questo santo si veda Cagnin, 1994, p. 42.
- 87 Riguardo la loro rappresentazione, sia essa collegata o meno al Credo, si tiene conto per le osservazioni che seguono dei seguenti contributi la cui citazione qui si compendia per comodità. Sulle diverse liste degli apostoli nel Nuovo Testamento: Bouhot 1993, pp. 159-164. Per la sequenza e l’attribuzione degli articoli di fede Guyot 1993, pp. 179-184: la problematica e la vasta letteratura è compendiata nei due contributi di Roberto Mastacchi 2007; Idem 2008, ai quali si rinvia.
- 88 Molto probabilmente questa scelta iconografica è dovuta alle necessità di riproporre il medesimo soggetto della decorazione trecentesca originaria, come suggeriscono i lembi sinuosi di stoffa rossa dal risvolto chiaro, ai margini del riquadro quattrocentesco, forse resti di un padiglione sovrastante il trono della Madonna. È un’ipotesi avvalorata anche dalla presenza degli apostoli a figura intera, tradizionalmente correlati con questa raffigurazione
- 89 Riguardo la differenziazione tipologica dei singoli apostoli nel Trecento cfr. Lisner, 1990, pp. 309-375.
- 90 Al riguardo si tiene conto dei grafici con il rilievo degli affreschi eseguiti da Alma Ortolan in occasione del restauro e presentati nel libro illustrativo *Santa Maria Nova* 1994, pp. 161-172, qui in particolare grafico 9,10.
- 91 Si è già osservato che le specchiature a finto marmo sulla parete laterale sinistra del presbitero presentano diverse caratteristiche tecniche, tali da far presupporre l’intervento di un’altra maestranza. Cfr. Fossaluzza 2003, I.1, p. 377 nota 16.
- 92 Riassume in modo efficace Mastacchi (2007, p. 17): «Non sempre la sequenza degli apostoli compare nello stesso ordine e, a volte, non sono presenti tutti e dodici. In ogni caso, Pietro occupa la prima posizione e Mattia l’ultima».
- 93 Il santo è riverso a terra, si direbbe sulla porta del carcere resa in maniera para-prospettica, con le mani giunte tocca il pavimento e sembra cadervi il capo ormai reciso, come lascia intendere il fiotto di sangue. Indossa il mantello rosso dal risvolto azzurro, ma si vedono anche le maniche corte della veste di pelli di cammello. La zampa anteriore di un cavallo sulla destra lascia intendere che il carnefice è in arcione. Per l’identificazione cfr. Fossaluzza 1994, p. 83. Si tenga conto che il soggetto era stato interpretato da Benvenuti, Pes (1988, p. 261) come *Caduta di Cristo sotto il peso della croce*.
- 94 Fossaluzza 2003, I.1, p. 377 nota 16.
- 95 Ne dà conto in questo volume Ragna Notthoff, *infra* pp. 258-268, che si ringrazia per la collaborazione.
- 96 In generale, per questo tema iconografico nei suoi complessi aspetti, per la classificazione degli esempi, si fa di seguito riferimento ai seguenti testi fondamentali Berliner 1955, pp. 33-152; Suckale 1977, pp. 177-208. Dal punto di vista descrittivo si trova il calice dell’Ultima Cena, il gallo che cantò tre volte per il rinnegamento di Pietro; la tunica; la colonna della flagellazione, con riferimento alla flagellazione e alla derisione da parte dei soldati, il guanto che colpì Gesù, il flagello, le fruste di saggina; inoltre la brocca usata da Pilato per il lavarsi le mani, il sudario col volto di Cristo (la Veronica), la croce con il *titulus crucis*, i tre chiodi per crocifiggerlo, la corona di spine, un tamburo e i dadi usati dai soldati per tirare a sorte la tunica, la spugna imbevuta di aceto, la lancia del centurione, la

scala, il martello e tenaglia, il contenitore di mirra di Nicodemo per ungere il corpo di Gesù dopo la deposizione, Cfr. Red. 1968, coll. 183- 187; Hirsh 1996, pp. 124-149.

- 97 Sui termini in uso, compreso quello di *Vir dolorum*, e le diverse accezioni si sofferma in approfondite analisi sulle origini e i contesti scritturali, in un contributo specifico, Colum P. Hourihane 2013, pp. 19-47.
- 98 Per i riferimenti vetero e neotestamentari del tema iconografico cfr. Boynton 2013, pp. 117-146.
- 99 Sul mosaico di Santa Croce in Gerusalemme, spesso indicato come esemplificazione primaria in questo percorso si veda Carlo Bertelli 1967; Belting 1985, pp. 16 fig. 1, 17; Evans in *Byzantium* 2004, pp. 221-223; De Marchi 2012, pp. 19 fig. 4, 21. Le attestazioni veneziane ancora tardo duecentesche o di primissimo Trecento di questo percorso sono discusse puntualmente, tenendo conto in particolare gli esempi miniati, da Puglisi, Barcham 2006, pp. 407-408.
- 100 Per queste opere si rinvia rispettivamente alla scheda di Valeria Poletto in *Giovanni Bellini dall’icona alla storia* 2012, pp. 44-45 cat. 1; Pedrocchi 2003, pp. 86-92, 170-173. Ma in particolare si tenga conto della prospettiva delineata da Puglisi, Barcham 2006, pp. 403-429; Constantoudaki-Kitromilides 2013, pp. 166-167 fig. 11. Per quanto riguarda Paolo Veneziano si tenga conto, oltre alla pala feriale, dell’interesse dimostrato per tale soggetto in fase “giovanile” e per destinazione devozionale privata. Come dimostra il trittichetto già in collezione Kleiweg de Zwaan a L’Aja illustrato da Van Os 1978, pp. 65-75; Belting 1981 [1986], pp. 41-42, 207-208; *The Art of Devotion* 1994, pp. 106-109; Boskovits 2009, pp. 84, 88 figg. 12, 13, 90 note 27, 28; Poletto *ibidem*, p. 45. Quest’ultima studiosa mette in luce il significato del “taglio” dell’immagine di Cristo, «qui rappresentato nella versione più arcaica che limita l’immagine alla porzione superiore del busto, senza l’illustrazione delle braccia incrociate e della croce alle sue spalle».
- 101 Cm 45x22.8. *Old Master* 2010, Lot 37: attribuito al cosiddetto Maestro di Piove di Sacco; *Hampel* 2016, Lot 194, come pittore veneziano del secolo XIV, con indicazioni sull’orientamento stilistico di Stefano G. Casu.
- 102 Una visione di sintesi di questi aspetti, di particolare utilità, è quella di Gertrud Schiller 1966, ed. 1972, 2, pp. 184-230. Al riguardo si esprimono Lisa H. Cooper, Andrea Denny-Brown (2014, pp. 1-19) nell’introdurre una raccolta di saggi di primaria importanza per l’aggiornamento sugli studi riguardanti le *Arma Christi*. Per quanto riguarda *Cristo in Pietà* un aggiornamento è nella raccolta di studi a cura di Catherine R. Puglisi and William L. Barcham: *New perspectives on the Man of Sorrows* 2013. Ci si limita qui a segnalare i contributi fondamentali sull’*Imago Pietatis* dopo quello antesignano di Panofsky (1927, pp. 261-308, ed. it. 1998, pp. 59-109) e l’intervento successivo di Panofsky (1956, pp. 95-138), sono quelli di Mersmann 1952; Belting 1981; Idem, 1985. Riguardo le *Arma Christi* sono fondamentali gli studi di Berliner 1955, pp. 33-152; Suckale 1977, pp. 177-208.
- 103 Si cita da Puglisi, Barcham 2013, p. 404.
- 104 Per questi aspetti, gli approfondimenti nella letteratura specialistica sono indicati *infra*, nota 108.
- 105 [Pseudo] Bernardus [Claraevallensis (Ecbertus Schonauigen-sis): *Stimulus amoris seu*] *Sermo de vita et passione Domini*, ed. 1839, p. 1291. da Katalog der mittelalterliche Handschriften der Universität- und Landesbibliothek Bonn, beschrieben von Jürgen Geiss.
- 106 Il soggetto del Cristo in Pietà, risaputamente, rientra fra quelli privilegiati nel documentare il passaggio dalle «immagini iconiche» a quelle «narrative», secondo il pensiero di Ringbom

(1965; ed. 1984), che lo lega a un nuovo sentimento religioso. Il concetto di immagine devozionale (*Andachtsbild*) di Panofsky (1927, pp. 261-308; Idem 1956, pp. 95-138) e la formazione di motivi figurativi come quello che qui interessa («Typenlehre»), prevede che ciò avvenga per amplificazione e sottrazione di un soggetto della narrazione evangelica, secondo un processo indirizzato a un incremento dell’azione drammatica. Tali metodi sono lucidamente e utilmente sintetizzati da Alessandro Nova (2008, pp. 104- 115) a proposito dei soggetti di Giovanni Bellini. Pertanto lo studioso considera la posizione al riguardo di Hans Belting (1981; 1985), il quale affronta l’articolarsi dei significati dell’*Imago Pietatis* nella fase precedente le complesse connotazioni che essa assume nelle opere del pittore veneziano.

- 107 Per questo aspetto in generale e per le molte implicazioni, anche riguardo l’immagine del Cristo in Pietà, si può fare riferimento ai contributi di Hirsh 1996; Camille 1998, pp. 183-210; Constable 1998; Ridderbos 1998, pp. 145-185; Fulton 2002.
- 108 Per l’edizione critica del testo cfr. De Caulibus, ed. 1997. Le argomentazioni per la datazione del testo tra il 1346 e il 1364 sono esposte in un saggio di Sarah McNamer 1990, pp. 235-261. Per gli aspetti dell’immaginazione e dell’emozione, inoltre del conformarsi alla vita di Cristo propri di questo testo, si tenga conto dei saggi di Lawrence F. Hundersmarck 2000, pp. 93-112; Idem 2003, pp. 46-62.
- 109 Si cita da Puglisi, Barcham 2006, p. 407.
- 110 Con riferimento, ad esempio a Van Os 1984, pp. 7-20. Cfr. *infra*, pp. 97, 100, 144 nota 114, 145 nota 133.
- 111 Ancora una volta si fa riferimento alle casistiche esaminate da Puglisi, Barcham 2006, pp. 410 segg.
- 112 Per la visione unitaria si veda l’esempio del dittico ora ricomposto alla National Gallery di Londra, il *Cristo in Pietà* del quale, già in collezione Stoclet a Bruxelles fu a suo tempo illustrato da Garrison 1949, p. 193 n. 267. Per la ricostruzione e l’analisi si veda: Joanna Cannon 1999, pp. 107-112, con bibliografia pregressa e collocazione in area umbra subito dopo la metà del secolo; Puglisi, Barcham 2006, p. 410 e nota 16, che lo riportano in area veneta, o comunque alla cultura adriatica. Riguardo la soluzione sequenziale si tiene conto dello standard bilaterale del Museo bizantino di Katoria, cfr. Cannon 1999, pp. 108-110 fig. 57; Puglisi, Barcham 2006, p. 410; Constantoudaki-Kitromilides 2013, pp. 148-151 fig. 1b.
- 113 Per il Trittico di Trieste basti qui il rinvio ai più recenti contributi di Francesca Flores d’Arcais (2009, pp. 379-404) ed Enrica Cozzi (2016, p. 254) anche per quanto riguarda il collegamento non diretto ai modi di Paolo Veneziano, escluso in via assoluta per il lato esterno delle portelle da d’Arcais. Sull’iconografia si vedano le osservazioni di Puglisi, Barcham (2006, pp. 413-414, 416, 419) dai quali si cita. Si considera come conferma dell’interesse per tale soggetto da parte delle comunità francescane, e come una tappa importante per giungere alla soluzione della *Pala feriale* di San Marco del 1345. Una scheda, con bibliografia pregressa, e analisi iconografica del dipinto paoloso di Spalato è di Catarina Schmidt Arcangeli in *Il Trecento Adriatico* 2002, pp. 170-171 cat. 33; Eadem, in *Stoljeće gotike* 2004, pp. 90-91 cat. 15. Ma si veda anche la considerazione di Belting 1981, p. 62.
- 114 Anche in proposito, si attinge alle considerazioni di Puglisi, Barcham 2006, pp. 417-419. I rinvii riguardano le ricerche di carattere generale sull’Eucaristia nel Tardomedioevo di Miri Rubin 1991; Suzannah Biernoff 2002, pp. 149-151, per quanto concerne anche il concetto di «comunione visiva».
- 115 Per il politico di Piove di Sacco e le sue problematiche attributive ancora irrisolte, basti qui il rinvio alle schede di Giuliana Ericani 1989 (in *Restituzioni* 1989), pp. 13-23: seguace di Pa-

- olo Veneziano; Eadem, in *Dall'Adige alle Alpi* 2003, pp. 34-39 cat. 2: come opera di Compagno di Guariento, con possibile data del 1334, tuttavia si ritiene riproposto il «coronamento con il *Cristo passo*» della *Pala Feriale* di Paolo Veneziano. Più di recente la studiosa (Ericani 2016, pp. 144-147) conferma una datazione agli inizi del quarto decennio, ribadendo i riferimenti a Paolo Veneziano per l'aspetto coloristico, la componente riminese sottolineata a suo tempo da Roberto Longhi (1946, p. 46), riproponendo il riferimento a un «compagno» del primo Guariento.
- Per l'illustrazione dell'opera si veda almeno in precedenza Pallucchini 1964, p. 58, fig. 191; Muraro 1969, pp. 25, fig. 99, 132-133.
- Per la provenienza del polittico dalla chiesa di Santa Maria dei Penitenti, presso il duomo di San Martino, dove era allogato sull'altare fatto costruire in onore di san Tommaso dai fratelli Tommaso e Giacomo Rosari si veda Zatta 2016, pp. 97-108.
- Un elenco di altari trecenteschi è invece formulato da Puglisi, Barcham 2006, p. 428 nota 48. Cfr. Pallucchini 1964, p. 212, figg. 652, 653. Un dossier d'altare è documentato nella mariegola della Scuola di San Giovanni Evangelista (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 22041, recto), nel *Missale ad usum Sancti Marci*, Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, ms. Lat. III, 111 (=2116), c. 116r. Cfr. Humphrey 2013, pp. 220, 222-223 fig. 3, 4, 225 fig. 5.
- A coronamento di un polittico si collocava il *Cristo in Pietà* attribuito a Jacobello di Bonomo, circa 1385-1400, ora alla National Gallery di Londra, per la ricostruzione cfr. Puglisi Barcham, in *Passion in Venice* 2011, pp. 33-39 cat. 3; Humfrey 2013, p. 220.
- 116 In un altro contesto, il *Cristo nel sepolcro sostenuto da Maria e Giovanni* (o la *Pietà*) è inserito nel gradino del polittico di Giusto de' Menabuoi per il Battistero di Padova, cfr. Puglisi, Barcham 2006, p. 428.
- 117 Enrica Cozzi, in *Atlante Trecento* 2001, pp. 145, 147 fig. 3.17.3; 148
- 118 La completa lettura dell'affresco è di Andrea De Marchi (in *Atlante Trecento* 2001, pp. 53-54 cat. 2.4 fig. 2.4, p. 334 tav. VIII) che sottolinea come «questa scena va annoverata fra le raffigurazioni più antiche dell'*Arma Christi*, una figurazione risalente alla visione di San Gregorio che attualizzava la meditazione sui momenti della Passione di Cristo e che era congeniale alla spiritualità francescana».
- 119 Waltraud Kofler Engl, in *Atlante Trecento* 2001, pp.57-62 cat. 2.9, 335 tav. X.
- 120 Si deva attingere, al riguardo, a Berliner 1955 pp. 66 segg. Ma si veda anche Bertelli 1967, pp. 40-55; Thomas 1970, coll. 199-202. Luoghi della memoria del miracolo sono Santa Prisca, San Gregorio al Celio, e santa Croce in Gerusalemme.
- 121 Jurkowlanec 2013, pp. 62-63 fig. 10, 75 nota 58. La datazione più bassa del 1350 è indicata da Löffler 1922, p. 113 nota 41; quella più alta, 1300 circa, è preferita da Rudolf Berliner 1956, p. 106; riporta quella del 1330 Vetter 1972, p. 202 nota 231.
- 122 Jurkowlanec 2013, pp. 62-63 fig. 11.
- 123 Si traduce: «(Nell'anno) Milletrecentosessantadue, indizione quindicesima, giorno 22 del mese di giugno, questa opera (fece fare) Armerico figlio del defunto signore Azzone degli Azzoni da Belluno, che abita a Soligo». Le integrazioni delle lacune del testo sono state proposte, con questa trascrizione e interpretazione dei nomi, da Cagnin, 1994, pp. 27, 41.
- 124 Girgensohn 1995, p. 792. Tale lettura trova conferma dopo il recente intervento di pulitura eseguito nel 2017 da Ragna Notthoff. Si nota come la prima lettera del nome sia caratterizzata dal tratto superiore discendente, così da aver tratto in inganno.
- 125 Cagnin 1994, pp. 27, 41.
- 126 Cagnin 1994, pp. 27-28, 59-60 doc. 12; Idem 1997, p. 239 nota

- 161.
- 127 Si consente di riportare in questi termini quanto già osservato, cfr. Fossaluzza 2003, I.1, p. 371.
- 128 Fossaluzza 1994, pp. 70, tav. 9, 90 e fig. 17.
- 129 Per gli aspetti iconografici cfr. Kaftal, Bisogni, 1978, coll. 303-311; Daniele 1964, coll. 281-289; Negri Arnoldi 1964, coll. 290-291. Sull'importanza del culto del santo specie in epoca franca cfr. Boureau 1982, pp. 682-689. Per la proposta identificativa cfr. Fossaluzza, p. 70 tav. 9, 90 fig. 17, 148-149 nota 30; Idem 2003, I.1, pp. p. 379 nota 30, 404 fig. 7.52, 406 fig. 7.54.
- 130 Per un riscontro cfr. Bellosi 1974, p. 41 segg.
- 131 In generale è utile, come sempre, la consultazione del repertorio di Réau, 1958<sup>1</sup>, III, pp.; Balboni 1963, coll. 954-963; Bronzini 1963, coll. 963-975; Kaftal, Bisogni, 1978, coll. 187-201. Cfr. Fossaluzza, 1994, pp. 69 tav. 8, 88, 89 fig. 16, 90, 149 nota 31; *Idem* 2003, I.1, pp. 369 fig. 7.5, 373-374, p. 379 nota 30, 405 fig. 7.53, 407 fig. 7.55). Per il riscontro in ambito trevigiano si è fatto riferimento a suo tempo al fregio trecentesco della parete meridionale di San Nicolò di Treviso (Gibbs 1989, p. 61, nota 54, fig. 36c); in altro ambito al riquadro votivo del transetto settentrionale della basilica di Aquileia assegnato a seguace di Vitale da Gibbs (1981, fig. 24) che vi identifica però sant'Orsola.
- 132 *Infra*, pp. 111, 150 nota 199.
- 133 Girgensohn 1995, p. 792.
- 134 Per la proposta identificativa cfr. Fossaluzza 1994, pp. 69 tav. 8, 88, 89 fig. 16; Idem 2003, I.1, pp. 361 fig. 7.5, 372, 374, 379 nota 30, 405 fig. 7.53. Sull'iconografia di san Giorgio basti qui il rinvio ai classici repertori di Réau 1958<sup>2</sup>, III, pp. 257-278; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 347-374; Balboni 1965, coll. 512-525; Celletti 1965, coll. 525-531.
- 135 Fossaluzza 1994, p. 68 tav. 7; Idem 2003, I.1, p. 405 fig. 7.50.
- 136 Fossaluzza 1994, pp. 68 tav. 7, 88, nota 28. Cfr. Bellosi 1974, pp. 43-45.
- 137 Riguardo queste vesti monastiche e per i riferimenti bibliografici relativi si rinvia *infra*, p. 103, 145 nota 148.
- 138 Sulla figura di Francesco e la sua iniziativa quale committente si veda *infra* pp. 198 e nota 15; 217 e nota 126.
- 139 Sull'iconografia di san Martino vecovo di Tours basti il rinvio a Lahache 1966, coll. 1248-1279; Liverani 1966, coll. 1279-1291; Kaftal, Bisogni, 1978, coll. 691-703. Cfr. Fossaluzza 1994, pp. 67 tav. 4, 86, 87 fig. 15, 88, 148 nota 25; Idem 2003, I.1, p. 379 nota 30.
- 140 Riguardo la questione della localizzazione della chiesa di San Biagio si rinvia al capitolo che segue dedicato all'affresco della chiesa di San Gallo, *infra*, pp. 284.
- 141 Fossaluzza 1994, p. 68 tav. 6, 88; Idem 2003, I.1, p. 403, fig. 7.51. Per la classificazione dell'abito si veda Levi Pisetski, pp. 93 segg.
- 142 Su san Leonardo e la sua iconografia si sino consultati i repertori di Réau 1958<sup>2</sup>, III, pp. 799-801; Kaftal 1965, coll. 628-634; Cignitti 1966<sup>1</sup>, coll. 1198-1204; Colafranceschi 1966, coll. 1204-1208; Kaftal, Bisogni, 1978, coll. 611-614. Per l'identificazione cfr. Fossaluzza 1994, pp. 67 tav. 5, 87 fig. 15, 86; Idem 2003, I.1, p. 379 nota 30.
- 143 Sul culto a Conegliano cfr. Cagnin 1994, p. 42.
- 144 Per gli aspetti iconografici di sant'Antonio abate, rispetto la vasta letteratura che riguarda il suo culto e la sua immagine ci si limita qui a indicare i repertori di primario riferimento, con bibliografia: Carafa 1962, coll. 106-114; Rigoli 1962, coll. 1124-121; Cirmeni Bosi 1962, coll. 114-136; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 51-72. Per l'identificazione cfr. Fossaluzza 1994, pp. 66 tavv. 2, 3, 84, 86 fig. 14; Idem 2003, I.1, p. 400, fig. 7.48.
- 145 Levi Pisetzki 1964, II, pp. 100, segg. Cfr. Fossaluzza 1994, pp. 66, tavv. 2, 3, 86; Idem 2003
- 146 Su san Lorenzo e la sua presentazione iconografica cfr. Réau

- 1958<sup>2</sup>, III, pp. 787-792; Carletti 1966, coll. 108-121; Celletti 1966, coll. 121-130; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 588-598. La precedente proposta di identificazione con Santo Stefano è di chi scrive, cfr. Fossaluzza 1994, pp. 65 tav. 1, 84, 85 fig. 13, 86, 148 nota 20; rettificata in Fossaluzza 2003, I.1, p. 378 nota 29.
- 147 Sugli aspetti iconografici di questa scena e riguardo la santa in generale cfr. Barzon 1949<sup>2</sup>, pp. 269-314; Réau 1958<sup>2</sup>, III, p. 779; Amore 1965, coll. 1345-1348; Prevedello 1965, coll. 1348-1340; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 580-582. Sull'identificazione cfr. Fossaluzza 1994, p. 65 tav. 1, 84, 85 fig. 13; Idem 2003, I.1, p. 379 nota 29.
- 148 Si rinvia al repertorio di Kaftal, Bisogni 1978, coll. 888-889. Si vedano le trattazioni di Daniele 1968, coll. 1186-1190; Zovatto 1968, coll. 1190-1193. Sulla figura del santo è ancora utile il contributo di Barzon 1949<sup>1</sup>, pp. 113-150; si veda quindi Billanovich 1989, pp. 133-147. L'identificazione ipotetica è avanzata in Fossaluzza 1994, pp. 65 tav. 1, 84, 85 fig. 13; Idem 2003, I.1, p. 379 nota 29.
- 149 Per il ciclo di San Salvatore si veda *infra* nota 165: Fossaluzza 2003 con attribuzione a Boskovits 1993; Varanini pp. 165-166.
- 150 Di seguito, si riprendono le osservazioni formulate in Fossaluzza 2003, I.1, pp. 361-379.
- 151 Quest'ultimo santo era stato assegnato inizialmente al Terzo maestro (Fossaluzza 1994, p. 86 fig. 14), successivamente al secondo (Fossaluzza 2003, I.1, p. 379 nota 28). In tale occasione si è anche proposto di assegnare al Secondo maestro di Soligo gli apostoli che dovevano figurare sulla parete sinistra del presbiterio, su fondamento dell'esame dei frammenti di tarsie e di un lacerto di incorniciatura a fogliame, la cui tecnica e stesura pittorica si differenziano da quelle applicate nella parete di fondo dal primo maestro ivi operante. Cfr. Fossaluzza 1994, p. 148 nota 14; Idem 2003, I.1, p. 379 nota 29.
- 152 Muraro 1963, p. 103; Lucco 1986<sup>2</sup>, p. 140; Gibbs 1992, I, pp. 222-223; Fossaluzza 1994, pp. 97-100; *Idem* 2003, I.1, pp. 367 segg. Mazzorana 2003, pp. 89-100; Bernini 2003, pp. 108-122. Gibbs oltre ad affermare l'appartenenza del maestro attivo nel presbiterio di Soligo alla bottega del frescante del ciclo di Sant'Orsola a Vigo di Cadore, indicandone l'origine «a Venezia o a Treviso o nel Cadore ma non in Emilia», riconosce tuttavia un'"ispirazione emiliana" al frammento con la *Decollazione del Battista*, e propone, nel complesso, dei collegamenti «in particolare col seguace di Paolo Veneziano che dipinse la pala d'altare di Piove di Sacco e con i pittori quali Lorenzo e Catarino, benché ne mostrino lo stile a uno stadio di evoluzione anteriore». Per un ulteriore approfondimento sugli aspetti del costume cfr. Vizzuti 2003, pp. 123-146.
- 153 Franco 1985; Eadem 1986, pp. 12-19; Eadem 1992<sup>3</sup>, I, pp. 254 segg.; Eadem 1992<sup>1</sup>, p. 546; Eadem, in *Pittura murale*, 1994, p. 67. Si sono aggiunte osservazioni a sostegno della ricostruzione della studiosa in Fossaluzza (1994, p. 97; *Idem*, in *Fondazione Cassamarca* 1999, p. 196; *Idem*, in *Da Paolo Veneziano* 2000, p. 46) accoglie le indicazioni di Franco.
- 154 Al riguardo si propone la sintesi che la riguardo si è proposta in Fossaluzza 2003, I.1, pp. 361 segg.
- 155 Gli affreschi di Vigo, così come sono descritti da Franco (1985, pp. 16- 22, 77-98 figg. 4-25) sono i seguenti: all'esterno, in facciata, i riquadri con *San Cristoforo* e *Madonna con il Bambino e due angeli reggicortina* (una *Sant'Orsola in gloria* è di artista diverso e più tardo); all'interno, sulla volta, *Madonna con il Bambino* e *Simboli degli Evangelisti*; sulla parete di fondo la *Crocifissione*; in controfacciata, in alto il *San Giorgio che lotta con il drago*, due riquadri con *San Martino* e *San Daniele*, un tondo con l'*Agnus Dei*. I dieci comparti con la storia di Orsola a partire a sinistra dell'ingresso si svolgono lungo le quattro pareti dell'aula secondo questa sequenza: *Gli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna*; *Preghiera di sant'Orsola e di suo padre e apparizione di un angelo*; *Vescovo e diacono*; *Arrivo a*

- Roma di Orsola e delle compagne*; *Navigazione verso Colonia*; *Martirio delle Undicimila Vergini*; *Martirio di sant'Orsola*; *Esequie delle Undicimila Vergini*; *Gloria di sant'Orsola e delle Undicimila Vergini*; *Sant'Orsola appare ad un monaco morente*. Nello zoccolo compaiono tre *Figure maschili reggi-velario*.
- 156 La studiosa (Franco 1985, pp. 39-42) ricostruisce la cospicua fortuna critica degli affreschi di Sant'Orsola. Essa è compendiata ordinatamente anche in Fossaluzza (2003, I.1, p. 376 nota 2). Pare utile, tuttavia, fare qui menzione della valutazione che si fa strada con Rapozzi (1958, pp. 7-18) che parla di pittore romagnolo con influssi veneto-padovani, ma non esclude un artista trevigiano o veneto per i rapporti della committenza con Serravalle. L'autore (*Idem*, 1959, n. 146, pp. 7-15, n. 147, pp. 62-69) recupera poi una tradizionale assegnazione a Bernardo di Vitulino da Serravalle con Tomaso da Modena come aiuto; inoltre trova affinità con gli affreschi della cappella Vecchia del Castello di San Salvatore dei Collalto, un tempo assegnati a Tomaso; *Idem* (1960-1961) conferma trattarsi di due artisti, in clima tomasesco e aggiunge riferimenti padovani. In occasione del recupero e riscoperta degli esempi figurativi trecenteschi padani e bolognesi sono considerati da Luigi Coletti (1930-1931, II, pp. 307-308) come esempio dell'influenza tomasesca sui pittori romagnoli). Per Roberto Longhi (1934-1935, ed. 1973, p. 59) sarebbe all'opera «un diretto creato» di Vitale da Bologna. Successivamente Coletti (1947), pp. XXXVIII, LXXII n. 86) individua tratti della cultura vitalesca, fusi «con altri sia della corrente bolognese più realistica, sia della romagnola». Per Toesca (1951, pp. 731-732) spettano a pittori migranti di scuola riminese.
- Gli aspetti tomaseschi e quelli vitaleschi, con ascendenze riminesi trovano conferma in molti pronunciamenti successivi che giustificano una collocazione nel sesto decennio: Valcanover, in De Lotto, Valcanover 1952, pp. 6-7; Coletti 1963, p. 76; Pallucchini 1964, p. 100; Dalla Vestra 1975, pp. 17-19; Valcanover, in Dalla Vestra 1975, p. 11; Zuliani 1977, p. 264; *Idem* 1979, p. 104; Puppi 1980, pp. 309-325; Muraro, in Gibbs 1981, p. 398 nota 57.
- 157 Per questi affreschi si veda anche l'illustrazione dopo il restauro di Fossaluzza, in *Fondazione Cassamarca* 1999, pp. 190-199.
- 158 Franco 1986, pp. 12-19. Luigi Coletti (1933, pp. 133-135, tavv. XCIII-XCVI; Idem 1935, pp. 372-374 cat. 749), testimone diretto del rinvenimento di questi affreschi avvenuto nel 1926, aveva potuto averne una visione ravvicinata che gli permise di cogliere una sostanziale identità di mano tra quelli dell'abside e quelli della volta, e ne aveva determinato una datazione in prossimità dell'attività trevigiana di Tomaso, notando la sobrietà degli scanni lignei degli Evangelisti, la modesta decorazione del dorsale a intarsi cosmateschi «come dal contornare a rigo bruno e dal panneggio semplice, alieno da ogni svolazzo». Coletti, inoltre, segnalava che «la sagoma dei corpi un po' tozzi, dai colli corti insaccati nelle spalle rotonde, le abbondantissime mani dalle dita lunghe, grosse dissodate, gli occhi tirati ma fissi colle iridi e la pupilla come centri di bersaglio, il gonfio labbro sporgente del S. Giovanni, la stravagante figura con barbetta a punta e con costume rosso lacca [...] danno un carattere particolare a queste pitture, come di parole italiane pronunciate da uno straniero; da un uomo del Nord - precisamente un boemo». Si veda inoltre Coletti 1962, pp. 98-99; Pallucchini 1964, p. 138; Zuliani 1979, p. 107, n. 40 (propone una datazione a fine Trecento); Altarui 1982, p. 72; Franco 1986, pp. 12-19; Gibbs 1989, pp. 96-99, figg. 71-72; Alessandrini 1990, p. 267; Manzato 1991, pp. 439, 448 nota 83; Franco 1992<sup>3</sup>, I, p. 256; Gibbs 1992, I, pp. 187 segg.; Fossaluzza 1994, pp. 97, 109, 149 note 49-50, 151 nota 67, figg. 50-51; *Idem*, in *Fondazione Cassamarca*, 1999, pp. 192-199; *Idem*, in *Da Pao-*

- lo Veneziano 2000, p. 46. Per quanto riguarda i contributi critici più recenti, precedenti al restauro degli affreschi del 1999, si deve mettere in conto la difficoltà di valutazione dovuta al loro cattivo stato di conservazione. Comunque non trova conferma la posizione assunta da Gibbs (1992), I, pp. 187 segg.) secondo cui la scena di *San Francesco riceve le stigmate* era rapportabile alla «maniera del presunto Marco Veneziano» riconoscendo allo stesso gli Evangelisti, mentre ravvisava uno stile del tutto diverso nella *Madonna con il Bambino*, che per aspetti di costume e formali orientava verso l'ambito bolognese o toscano, trovando un'identità di mano con l'affresco staccato dei *Santi Cristoforo e Martino* proveniente dalla chiesa di San Martino di Treviso, ora conservato nel Museo Civico (cfr. anche Fossaluzza 1994, p. 109; *Idem*, in *Fondazione Cassamarca*, 1999, pp. 198). Quest'ultimo affresco è edito, con indicazione della fortuna critica, in Fossaluzza 2003, I.1, pp. 428-429 figg. 8.19, 8.20, 430-431, 449 note 17, 18. Per quanto riguarda il riquadro raffigurante *San Giovanni Battista e donatore* della cappella Giacomelli in San Francesco, chi scrive (Fossaluzza, in *Fondazione Cassamarca*, 1999, p. 191) aveva già proposto il confronto con gli affreschi della chiesa di Vigo. Per quest'opera si veda inoltre Coletti 1935, p. 376 cat. 754; Gibbs 1989, pp. 96-97; *Idem* 1992, I, p. 244 nota 46.
- 159 Per la *Santa Caterina d'Alessandria* cfr. Coletti 1935, p. 435 cat. 848 (opera di un seguace di Tomaso); Gibbs 1981, p. 108 (maestro emiliano); Franco 1985, pp. 53, 60 nota 65; Eadem 1986, pp. 18, 19 fig. 11 (frescante veneto del sesto decennio del Trecento, collegato al Maestro di Vigo); Eadem 1992<sup>3</sup>, I, p. 256 (Maestro di Vigo); Gibbs 1992, I, pp. 199, 204 fig. 242 (Bottega di San Francesco); Fossaluzza 1994, pp. 97, 98 fig. 28, 149 nota 51 (Maestro di Vigo); *Idem*, in *Fondazione Cassamarca*, 1999, p. 198; *Idem*, in *Da Paolo Veneziano*, 2000, p. 46; *Idem* 2003, I.1, pp. 363, 370 figg. 7.20, 21, 376 nota 4. Un ragguaglio sulla fortuna critica è ora di Abiti 2004, p. 117 cat. 46, 182 Franco (1985, p. 60 nota 65) rilevava che la figura di donatore è su un livello di intonaco sovrapposto a quello originario; Gibbs (1992) I, pp. 199, 204 fig. 242) la assegnava al Maestro di Sant'Agostino a Vicenza, mentre chi scrive (Fossaluzza 1994, pp. 119, 117 fig. 59) preferiva riferirlo a un suo collaboratore, autore anche del riquadro con la *Madonna con il Bambino tra san Domenico e san Francesco che riceve le stigmate*, affrescato anche questo su una colonna in San Nicolò.
- 160 Il *San Pietro martire* non è citato da Coletti (1935, p. 438) nella sua descrizione del chiostro di San Nicolò. Gibbs (1981, pp. 121 nota 51, fig. 133) lo segnala una prima volta quale opera della seconda metà del Trecento di scuola emiliana o padovana, e successivamente (*Idem* 1992, I, p. 187, fig. 218) ne precisa l'autore in un «pittore di stile guarientesco 1350-1360 circa». Tiziana Franco (1985, p. 53; 1986, p. 18) lo comprende in un gruppo di opere, databili al sesto decennio, di frescante vicino al Maestro di Vigo e in seguito (*Eadem* 1992<sup>3</sup>, I, p. 256) lo assegna direttamente al maestro. Cfr. anche Fossaluzza 1994, pp. 97, 149 nota 51; *Idem*, in *Fondazione Cassamarca*, 1999, p. 198; *Idem*, in *Da Paolo Veneziano*, 2000, p. 46; *Idem* 2003, I.1, pp. 364, 371 fig. 7.23, 377 nota 11. Riprodotto in Abiti 2004, p. 164.
- 161 Si vedano per quest'opera i contributi di Manzato 1998, pp. 21-22, 24 ill.; Fossaluzza, in *Da Paolo Veneziano*, 2000, p. 46 cat. 4 (con bibliografia specifica precedente); Cozzi, in *Musei Civici* 2013, pp. 336-339 cat. 95.
- 162 Il testo dell'iscrizione in gotica è il seguente: ANNO D[OMI]NI M[ILLESIMO] CCC.LII. FR[ATER] FRA[N]CISC[VS] D[E] MO[N]TEBELV-[N]IA/ ORD[I]NIS P[RE]DICATOR[VM] FECIT FIERI HA[N]C ANCONA[ M] AD/ HONOREM DEI/ [...] ET S[AN]C[T]I
- OR[VM] QVOR[VM] RELIQ[VI]E SV[N]T HIC POSITE.
- 163 Zuliani 1979, pp. 84, 164 cat. 16.
- 164 Franco 1985, p. 52. La studiosa individua dei puntuali riscontri formali e di tecnica esecutiva tra quest'opera e gli affreschi di Vigo, ritenendo «certo azzardato affermare che si tratta dello stesso artista in due momenti cronologicamente non molto distanti (nel qual caso gli affreschi cadorini corrisponderebbero alla fase più aggiornata sulle novità bolognesi, forse in seguito ad un viaggio ad Udine), nondimeno sono certo due prodotti dello stesso ambiente artistico, basati su un medesimo sostrato linguistico, ormai impoverito e snervato, che cerca di acquistare nuovo nerbo nell'apertura verso le nuove esperienze della cultura figurativa emiliana».
- Diversa è, invece, l'opinione di Gibbs (1992, I, pp. 208-209) che, smentendo una prima indicazione (*Idem* 1981, p. 106, fig. 102) a proposito del trittico quale opera «di un artista vicino a Tomaso da Modena, ma egualmente vicino all'arte veronese», sostiene trattarsi di un esempio di stile locale non influenzato dai coevi affreschi di Tomaso in San Nicolò, sottolineando tra l'altro un'affinità di maniera «secca e precisa» con l'autore di un affresco staccato dalla chiesa trevigiana di San Martino, appunto il Maestro del San Cristoforo in San Martino. Un confronto che non risulta convincente. Cfr. *infra* p. 256 nota 158. Va anche qui ricordato come il gruppo raccolto attorno ad essi da Gibbs sia stato messo in discussione da Fossaluzza (1994, p. 109) e De Marchi (1999, p. 41 nota 49). Va ricordato come Gibbs annoverasse in questo catalogo anche gli affreschi di San Francesco qui collegati al Maestro di Vigo.
- Tra le prime posizioni critiche nei confronti del trittico reliquiario, quella di Menegazzi (1963, pp. 196, 200), che cataloga per primo l'opera, ne sottolinea soprattutto il persistere di modi arcaizzanti stancamente riproposti, e ormai lontani dalla reale comprensione dei modelli guarienteschi o giotteschi.
- Zuliani (1979, pp. 84, 164 cat. 16), sopra citato, dopo averne chiarito la committenza, sottolinea l'importanza dell'opera «non certo per la qualità, invero modesta, ma perché testimonia efficacemente del tipo di pittura, non certo innovatrice, che si produceva a Treviso quando già vi era attivo Tomaso: il 1352 è anche la data degli affreschi del Capitolo». Ponendosi sulla stessa linea, Lucco (in *Dipinti e sculture* 1980, tav. XV) nota come «l'artista, che ripete stancamente dei formulari figurativi ormai consueti e lontani dai modelli giotteschi cui s'ispiravano, sembra non avvertire la voce nuova di Tomaso da Modena, all'epoca già attivo a Treviso».
- 165 Il testamento, qui già citato, è edito da Marchesan 1904, pp. 212-220, doc. XXVI. Per l'attribuzione a Pietro da Rimini si veda Boskovits 1993, pp. 163 segg., 164 fig. 2, 176 nota 47. Per l'aggancio alle volontà testamentarie di Rambaldo VIII, cfr. Fossaluzza 1994, pp. 100, 104 figg. 36-38, 105, 150 note 53, 54. Non accolto da Passolunghi 1996, pp. 38-42. Al riguardo cfr. Fossaluzza 2003, I.1, p. 279 nota 58. Conferma l'attribuzione a Pietro da Rimini Daniele Benati 1995<sup>1</sup>, pp. 50-51; *Idem* 1998, IX, pp. 408-409.
- Per l'illustrazione più completa del ciclo collatino, riguardo le immagini nonchè l'aspetto documentario e storiografico, si consenta il rinvio a Fossaluzza 2003, I.1, pp. 223-279; I.4, pp. 197-207, 225-226.
- 166 De Marchi 1999, pp. 6-9, 39 note 17-19. Per la presenza a Padova e la datazione cfr. Tiziana Franco, in *Da Paolo Veneziano* 2000, pp. 34-37 cat. 1.
- 167 Per questi affreschi si veda Coletti 1930-1931, I, pp. 197-217, II, pp. 292-293; *Idem* 1935, p. 406 cat. 797; Gibbs 1981, pp. 109-110, fig. 131; *Idem* 1989, p. 93, figg. 68-69. Per Lucco (1986<sup>2</sup>, pp. 133-134, fig. 205) «ad una data forse di pochissimo successiva al 1340, appaiono innestare sulla cultura post-giot-
- tesca delle grazie riminesi di origine probabilmente collatina»; Gibbs (1992, I, p. 85, fig. 216) li attribuisce a un «Pittore locale, 1330-1340 circa». Cfr. anche Fossaluzza 1994, p. 100, 149 nota 52; *Idem* 2003, I.1, pp. 256, 260, 261, 277 nota 24, 279 nota 42. Si è aggiunta, inoltre, la menzione di altri affreschi, sempre in San Nicolò, collocabili su questa linea, cfr. Fossaluzza 2003, I.1, p. 378 nota 18. Si tratta del *Santo vescovo (Martino?) che benedice un cavaliere*, posto sopra la porta che immette in sacrestia, giudicabile vicino all'esito stilistico del primo maestro di Soligo (cfr. Fossaluzza 1994, pp. 105, 150 nota 58). Coletti (1935, p. 421 cat. 829) lo indica come opera dello scorcio del Trecento: Gibbs (1992, I, pp. 185-187, 189, fig. 217) accosta il riquadro alle *Madonne e santi* della cappella Monigo e alla *Crocifissione*, aggiunta alla parete dell'altare nella cappella del campanile di San Nicolò (ma per Coletti, 1935, p. 409 cat. 800, opera di un ritardatario del principio del XV secolo). Un altro affresco in San Nicolò, sotto la cantoria dell'organo, la *Madonna con il Bambino e san Domenico*, sostiene un confronto sia con il Maestro di Vigo sia con il primo maestro di Soligo, in quanto sembra appartenere a una cultura legata ancora al giottismo riformato dei riminesi. Si veda in proposito Fossaluzza 1994, pp. 105, 150 nota 58, fig. 41. L'affresco è citato da Coletti 1935, pp. 420-421 cat. 828 (del XIV secolo prima metà, di un ignoto forse di scuola marchigiana).
- 168 Sartori 1958, p. 87.
- 169 Il *San Michele* di Asolo è stato pubblicato la prima volta da Fossaluzza 1994, pp. 109, 110-111 figg. 44-45, 150 nota 62. Cfr. anche *Idem*, in *Fondazione Cassamarca*, 1999, p. 199; *Idem*, in *Da Paolo Veneziano*, 2000, p. 46; *Idem* 2003, I.1, pp. 355 fig. 7.1, 362 segg., 376-377 nota 5. Al *San Michele* si sovrappone un riquadro con *San Gottardo e San Gregorio Magno*, eseguito in un momento non lontano, per il quale si veda Fossaluzza 2003, I.1, pp. 418, 419 figg. 8.9, 8.10, 430, 446 nota 16.
- 170 Non mancano gli esempi territoriali della presenza di pittori di estrazione emiliana. Si deve rinviare, in proposito, al gruppo di affreschi del sesto decennio che si sono riconosciuti alla personalità denominata Maestro del Crocifisso di Guarda. Prende il nome dall'affresco con il *Crocifisso tra Maria e san Giovanni*, staccato dalla villa episcopale di San Vigilio di Guarda, presso Montebelluna, ora al Museo di Santo Spirito di Firenze. Di cultura emiliana è anche il maestro impegnato nella chiesa di San Gottardo di Asolo, gli si riconoscono alcuni affreschi in stato frammentario del palinsesto della parete destra dell'aula: *San Giovanni Battista, San Cristoforo e un donatore; Santa Dorothea e una santa; Santa Maria Maddalena penitente*. Il gruppo è composto e illustrato in Fossaluzza 2003, I.1, pp. 329-351.
- 171 Il frammento del *San Cristoforo* è pubblicato per la prima volta
- da chi scrive (Fossaluzza 1994, pp. 109, 112 fig. 47, 150 nota 63). Si veda poi Fossaluzza 2003, I.3, pp. 366, 386-387 figg. 7.35,36,
- 172 Zuliani 1979, p. 84.
- 173 Fossaluzza 1994, pp. 105, 150 nota 60; *Idem* 2003, I.1, pp. 374-375 figg. 7.28,29, 379 nota 34.
- Per il *San Michele* in San Nicolò si veda precedentemente: Coletti 1935, p. 433 cat. 844; Dellwing 1970, p. 84; Gibbs 1981, p. 108, fig. 56; *Idem* 1989, p. 99, fig. 73; *Idem* 1992, I, p. 198 («pittore di formazione bolognese»). Un ragguaglio della fortuna critica è di Abiti 2004, p. 133 cat. 58, 183.
- 174 *Infra*, pp. 230, 256 nota 159.
- 175 Fossaluzza 1994, pp. 120-123, figg. 64-65; *Idem* 2003, I.1, pp. 438-439, 447 note 35 e 36, 467 fig. 8.54.
- Per una datazione avanzata agli anni Ottanta o oltre, si faceva riferimento ad affreschi di anonimi quali, ad esempio, il *Sant'Antonio abate, Madonna con il Bambino in trono*, dell'esterno della chiesa di San Pietro di Feletto e con lo stesso soggetto affrescato nella chiesa di Sant'Antonio abate di Bardies di Mel (Belluno), nella diocesi Cenedese. Non si escludevano assonanze con pittori viteschi, quali il Maestro di Strassoldo e il Maestro di Partistagno.
- In precedenza Gibbs (1992, I, p. 223) si esprimeva, del resto, in questi termini: «ancora più certa è l'origine friulana dell'autore della monocromatica *Risurrezione di Lazzaro* dipinta in rosso e giallo oca sulla parete sud: la sua ingenua composizione, con Lazzaro affiancato da Cristo (?) e da Maria o Marta sotto archi trilobati dimostra scarsa comprensione dell'idioma di Vitale».
- 176 Sull'iconografia si rinvia a Réau (1957, II/2, pp. 386-391) che a sua volta fa riferimento all'antesignano repertorio, relativo ai primi secoli, di Pératé (1892, pp. 271-279) e al contributo specifico di Émile Mâle 1951, pp. 44-52. Un ragguaglio generale più recente sulle problematiche interpretative connesse è di Meurer 1971, coll. 33-38.
- 177 Fossaluzza 1994, pp. 70 tav. 9, 134 fig. 88, 135; *Idem* 2003, I.2, pp. 330-331, 341 fig. 12.24.
- 178 Il profilo e il catalogo del pittore è formulato da Fossaluzza 2003, I, 2, pp. 313-351, con bibliografia pregressa.
- 179 Fossaluzza 1994, pp. 136-139; *Idem* 2003, I.2, pp. 459, 465 nota 37 505 fig. 14.69
- 180 Si rinvia al capitolo specifico in Fossaluzza 2003, I.2, pp. 425-505.
- 181 L'affresco è edito come opera di «aiuto di Giovanni di Francia» in Fossaluzza 1994, pp. 139; 142 fig. 98, 147; *Idem* 2003, I.3, pp. 157, 202-203 figg. 16.89, 90.
- 182 Pertanto si rinvia al capitolo dedicato agli affreschi di questa chiesa nel presente volume, *infra* pp. 238 segg.



Ragna Notthoff

## I RESTAURI DEGLI AFFRESCHI DI SANTA MARIA NOVA

Gli interventi di restauro della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo risalgono ai primi anni Ottanta del secolo scorso, quando si prese coscienza della necessità e urgenza di provvedere alla conservazione dell'edificio e, in particolare, dei suoi affreschi trecenteschi che si presentavano gravemente aggrediti da umidità e marcescenza.<sup>1</sup> Pertanto, agli inizi, il restauro mirava al controllo delle condizioni microclimatiche e igieniche, ma ben presto le più approfondite indagini conoscitive dimostrarono come si rendesse necessaria la risoluzione preventiva dei problemi strutturali. Nel 1982 fu elaborato, pertanto, un progetto d'intervento per le opere di impermeabilizzazione e coibentazione del tetto, per la deumidificazione delle murature interessate dall'umidità sia capillare che di condensa, per la rimozione degli intonaci non idonei in particolare di quelli cementizi, per la deumidificazione del pavimento in pietrame, infine per il recupero degli affreschi e climatizzazione termoigrometrica dell'ambiente. Presero così il via nel 1984 i primi restauri che riguardarono, innanzitutto, la messa in sicurezza degli affreschi esterni. Dagli scavi di sondaggio effettuati sul terreno fondale si constatò che la chiesa era praticamente priva di fondazione, poggiando direttamente su di uno strato compatto di terreno argilloso. Riguardo gli scavi di sottofondazione si operò per tratti successivi, procedendo dal lato interno fino a raggiungere la metà dello spessore della muratura. Prima del getto fu posata sul piano di scavo una guaina



213. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Giovanni evangelista*, particolare. Soligo, chiesa di Santa Maria Nova.

14. La chiesa di Santa Maria Nova di Soligo nel 1918. È documentato il danno causato da una granata.



215, 216, 217. Particolari dei diversi fondi preparatori con tracce di azzurrite. L'effetto originale sul fondo giallo Siena probabilmente era un cielo azzurro chiaro, sul fondo terra rossa era quello di un azzurro chiaro più intenso; sul fondo in terra ombra si otteneva un azzurro ancora più scuro. Sul fondo giallo di Siena l'azzurrite è alterata in malachite.

impermeabile di sbarramento. Il contrasto con la muratura soprastante fu realizzato con l'ausilio di una resina adesiva di presa, caratterizzata da proprietà antiritiro. A getto consolidato sono stati immessi nello scavo alcuni tubi e, a secco, del ghiaione lavato per l'areazione del vespaio del pavimento. Tale operazione è stata effettuata anche dall'altro lato dell'edificio. A completamento dell'opera di bonifica della muratura è stato realizzato un cunicolo perimetrale sul lato nord dell'edificio e sul lato ovest della sacrestia al fine di consentire il drenaggio, nonché la raccolta e l'allontanamento delle acque meteoriche. Il cunicolo, interamente in cemento armato, è servito anche quale ulteriore contributo alla sicurezza statica. Di seguito sono stati eseguiti i lavori di risanamento della copertura, sia per la parte strutturale, sia per la tenuta all'acqua. La travatura, compresa la capriata e l'orditura lignea minore, è stata sostituita completamente a causa dello stato di degrado estremamente avanzato in cui versava quella esistente.<sup>2</sup> Fu poi revisionato il piano di posa, il quale è stato integrato con tavelline di recupero. Sul piano di copertura è stato posto uno strato isolante e uno impermeabile, quindi si è proceduto al ripristino del manto di copertura.

A queste operazioni ha fatto seguito l'intervento sulla pavimentazione.<sup>3</sup> Nell'area dell'altare che è leggermente rialzata esso è stato limitato al solo isolamento dall'umidità di condensa mediante la stesura di uno strato di argilla espansa in granuli. Il pavimento della navata è stato invece isolato dal terreno mediante la formazione di un

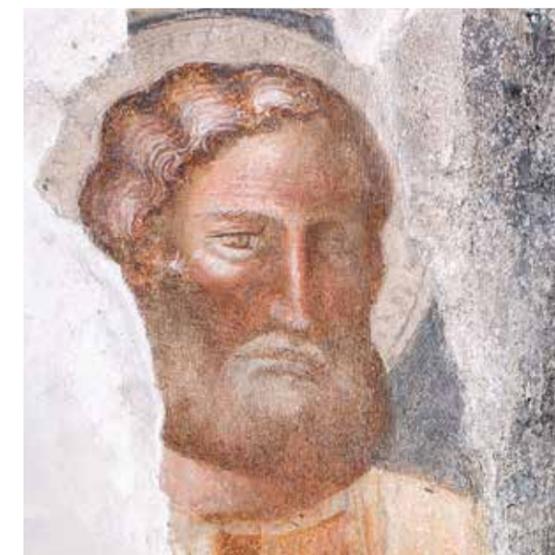
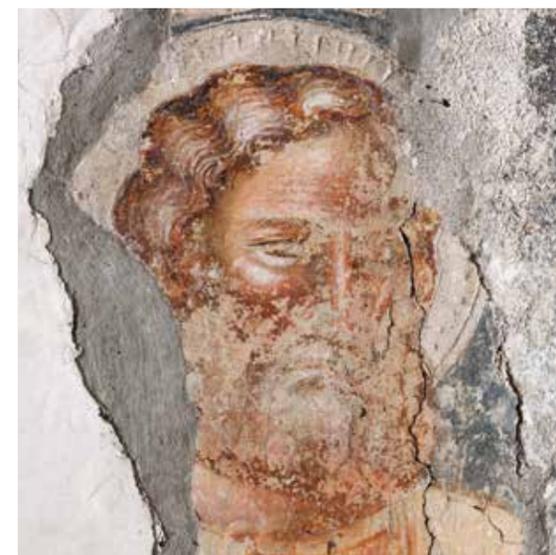
vespaio in ciottolame, areato attraverso i tubi di ventilazione inseriti durante l'esecuzione delle sottofondazioni. A questo punto sono state realizzate alcune opere di irrigidimento della sommità della muratura, tramite l'inserimento di tiranti metallici a integrazione di quelli esistenti. Altri interventi, con lo scopo di un riordino architettonico e concernenti la funzionalità dello spazio liturgico, sono consistiti nella rimozione di una balaustra lignea, nell'avanzamento dell'altare di circa 1,5 m, così da liberare la parete di fondo affrescata.

Per dare una chiara leggibilità delle originarie dimensioni dell'edificio sono stati adottati alcuni accorgimenti: si è ricorsi alla stesura di un intonaco dalla studiata tonalità cromatica fino alla quota originaria dell'imposta del tetto, si è provveduto alla rimozione della voltina ellittica sovrastante la zona dell'altare.<sup>4</sup> Gli affreschi interni, segnalati per la prima volta da Muraro nel 1963, erano solo parzialmente visibili, specie quelli sulla parete sinistra dell'aula.<sup>5</sup> Pertanto, nel 1988, l'attenzione conservativa e l'intervento di restauro si sono soffermati proprio sugli affreschi collocati nelle pareti laterali, in particolare quella nord, a motivo della precaria condizione di conservazione. Si è data priorità al fissaggio dell'intonaco al supporto murario; di seguito sono stati asportati gli strati di scialbo che coprivano ancora, in gran parte, le raffigurazioni presenti.<sup>6</sup> Si è effettuata la pulitura delle superfici policrome, la stuccatura delle lacune; da ultimo si è proceduto a una revisione cromatica con velature e la tecnica "a rigatino" e, infine, è stato applicato un protettivo. Quanto alle pare-



218. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Apostolo (Matteo o Luca?)*, particolare prima del restauro. Si notano le alterazioni cromatiche dei ritocchi di un precedente intervento di restauro, le stuccature di varie tipologie, i depositi superficiali.

219. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *Apostolo (Matteo o Luca?)*, particolare dopo il restauro. L'integrazione cromatica è a rigatino "sfumato", le lacune sono integrate senza ricomporre il disegno.



220. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Pietro apostolo*, particolare prima del restauro. Si notano fessurazioni, stuccature di varie tipologie che in parte impediscono la lettura della superficie policroma, i depositi superficiali.

221. Primo maestro di Soligo, inizi del sesto decennio del Trecento, *San Pietro apostolo*, particolare dopo il restauro. L'integrazione cromatica è a rigatino "sfumato", le lacune sono integrate senza ricomporre il disegno.

ti del presbiterio esse si sono conservate nella situazione risalente principalmente al 1955. In questa area nel 1988 ci si è limitati alla sola rimozione delle malte cementizie e alla loro sostituzione con malte a base di calce. Gli affreschi situati all'esterno, la *Madonna con il Bambino in trono* e la *Crocifissione*, sono stati restaurati, in un primo

momento, nel 1984. Dopo pochissimi anni però si è constatato che la loro esposizione all'esterno comprometteva in modo assai rapido la loro conservazione. È stato così deciso un intervento di stacco e ricollocamento all'interno della stessa "chiesiuola", nella vasta lacuna della muratura originaria causata dalla granata della prima guerra



222. Particolare di *San Antonio abate* durante la pulitura. La superficie è ricoperta da uno spesso strato di deposito superficiale, da polvere e fuliggine.

mondiale nella parete sud (fig. 214). Lo stacco fu quindi realizzato nel 1993 dal restauratore Giordano Passarella di Padova. Al di sotto della *Crocifissione* fu scoperto lo *Stemma caminese*.

Anche questo affresco, presentando un forte e rapido deterioramento, fu poi distaccato e riposizionato all'interno della chiesiola nel 1996.

Come noto, il metodo dello stacco degli affreschi è applicato nei casi in cui è possibile rimuovere il dipinto murale compreso lo strato di intonachino di supporto. Dopo un'adeguata preparazione dello stesso affresco, viene effettuato il "Facing" consistente nella applicazione di almeno un strato di garza in cotone seguita da almeno due strati di tele in canapa incollati sulla superficie policroma. Come adesivo, generalmente, viene utilizzata una resina diluita in solvente. L'operazione seguente consiste nella preparazione di una contro-forma rigida, poi si procede con delle incisioni lungo i bordi laterali del dipinto, per mezzo di arnesi meccanici o a mano, scavando una galleria dietro il dipinto fino al distacco. A questo punto la contro-forma viene utilizzata come supporto per portare il materiale distaccato dalla posizione verticale a quella orizzontale. Si prosegue quindi con il livellamento e rinforzo del retro e di seguito con la rimozione delle garze protettive del Facing. Prudenza e pazienza sono essenziali in questa operazione lunga e delicata. La tela e la garza possono essere levate solo quando l'adesivo è sufficientemente sciolto affinché scivolino sulla superficie.<sup>7</sup>

In definitiva, l'importante intervento degli anni Ottanta risulta ancora oggi, nella sostanza, ben funzionale. Il sistema di drenaggio ha infatti ridotto in modo significativo i problemi di umidità capillare, per quanto tracce di umidità di condensa siano tuttora visibili. Nel corso



223. Particolare di *Sant'Antonio abate* dopo il restauro. La lacuna dovuta alla picchettatura che interessava parzialmente l'occhio sinistro del santo è stata integrata a rigatino senza tuttavia ricomporre il disegno.

degli ultimi due decenni l'intervento di consolidamento, le stuccature e soprattutto la revisione cromatica hanno perso invece, almeno in parte, la loro funzionalità. Il nuovo progetto d'intervento, pensato questa volta esclusivamente per gli affreschi interni della parete nord e per la parete ovest è stato presentato nel gennaio 2016.

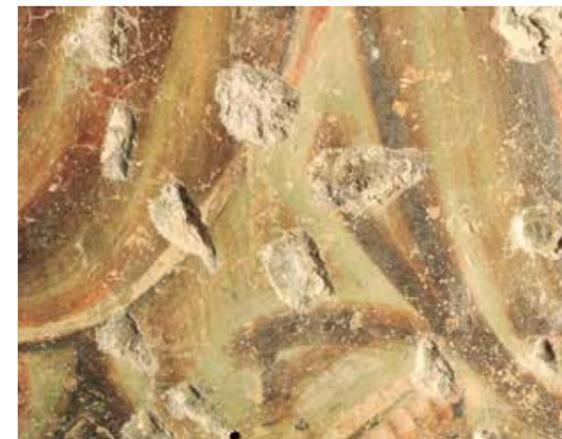
Si deve tener conto, al riguardo, che la tecnica della pittura ad affresco, come già suggerisce il nome, si distingue principalmente dalla pittura a secco per la modalità con cui il pigmento viene legato al supporto. Nella tecnica del buon fresco, come è il caso degli affreschi di Santa Maria Nova, il pigmento è stato stemperato in acqua e applicato su una superficie d'intonaco durante la fase di asciugatura. In questo modo il pigmento è stato inglobato nel cristallo di carbonato di calce dell'intonaco che si va a formare durante la asciugatura (carbonatazione)  $\text{Ca(OH)}_2 + \text{CO}_2 + \text{CaCO}_3 + \text{H}_2\text{O}$ . Vi sono, tuttavia, anche in questo caso alcuni pigmenti che non risultano utilizzati a fresco, i quali tendono ad alterare cromaticamente durante la carbonatazione. Si tratta, fra gli altri, dell'azzurrite. Di conseguenza, veniva applicata, in genere, su una base preparatoria a secco, con l'uso di un collante organico generalmente composto da colla di pesce e uovo, e quindi il risultato è meno resistente rispetto a quello che si ottiene con la tecnica a buon fresco. La tonalità di blu o azzurro che l'artista desiderava ottenere prevedeva una variante anche della base preparatoria, potevano essere impiegati il giallo ocre, la terra di Siena, la terra rossa e perfino la terra d'ombra. Negli affreschi di Santa Maria Nova troviamo una vasta gamma di questi fondi dove sono poche le tracce dell'azzurrite rimasta e quindi troviamo in piena luce il fondo preparatorio. L'attuale intervento di restauro ha previsto per la parete ovest un intervento conservativo



224. Particolare durante la pulitura: presenza di gocce di resina epossidica sulla superficie policroma, probabilmente residui di un intervento sulla travatura sovrastante.



225. Particolare durante la pulitura: presenza di colature di resina epossidica sulla superficie policroma, probabilmente residui di un intervento sulla travatura sovrastante.



226. Particolare durante il restauro: risultato della rimozione delle vecchie stuccature.



227. Particolare durante il restauro: stuccatura delle lacune dell'intonaco.



228. Particolare dopo l'integrazione cromatica a rigatino.



229. Particolare dopo l'integrazione cromatica a rigatino.

completo, simile a quello precedente riguardante la parete nord, ma con l'esclusione sia del descialbo qui non necessario, sia, per scelta, dell'applicazione di un protettivo. Per la parete nord, invece, si è previsto di rivedere l'adesione degli intonaci e la funzionalità delle stuccature, inoltre di procedere alla pulitura dei depositi superficiali e alla revisione cromatica delle integrazioni "a rigatino".

Tale intervento, pronosticato in diversi stralci, è stato iniziato nell'ottobre 2016 col dare priorità alla parete ovest del vano presbiterale. Il primo stralcio è stato portato a termine nel dicembre 2016.

Il secondo stralcio (comprendente le prime quattro figure della parete nord) è stato cominciato a metà febbraio 2017. Qui gli affreschi presentavano diverse forme di degrado, come abrasioni, distacchi d'intonaco e, in alcune aree, anche della pellicola pittorica. La malta di supporto in taluni punti si presentava friabile, si ritiene a causa della perdita di funzionalità del legante.

Per fare aderire al meglio gli strati d'intonaco da sovrapporre, la superficie fu a suo tempo picchettata, un'operazione che ha causato nell'impianto decorativo le lacune che oggi si riscontrano. Esse risultano riempite parzialmente con almeno tre tipologie di malte diverse, quindi si può presupporre che si siano effettuati in passato almeno altrettanti interventi di integrazione. Come gran parte delle stuccature esistenti, anche i vecchi ritocchi hanno perso oramai la loro funzionalità. In particolare, risulta evidente la presenza di uno strato sintetico applicato su tutta la superficie, probabilmente si tratta di Paraloid B 72 che nel periodo dell'ultimo intervento, negli anni Cinquanta, era utilizzato molto di frequente. Si notava anche la presenza di una garza, in corrispondenza dell'*Apostolo* sul lato destro della *Madonna con il Bambino in trono*, probabilmente applicata per mettere in sicurezza l'intonaco e la pellicola pittorica. La superficie presentava, inoltre, depositi superficiali. Si notavano, in particolare, l'accumulo di polvere e alcune "gocciolature" di resina epossidica o simile, probabilmente a seguito degli interventi sulla travatura. Si riscontravano alcune abrasioni superficiali della pellicola pittorica dovute probabilmente allo sfregamento del mobilio. Infatti la "chiesiola" fu utilizzata in passato (dal 1944/45 per alcuni anni) anche come aula per gli alunni della scuola elementare. Nell'intervento di restauro ci si è riproposti, quindi, di rispettare al meglio l'opera nel suo insieme.

Per prima cosa sono stati rimossi gli intonaci e i rifacimenti non originali, inidonei e non recuperabili, tramite l'utilizzo di mezzi meccanici quali martelli e scalpelli. Si sono conservate solo alcune parti d'intonaco non ori-

ginale, perché rivelatesi ancora in buono stato e tali da non compromettere o interferire con lo stato di salute degli intonaci originali. Il criterio con il quale è stato deciso il mantenimento o la rimozione di ogni singola stuccatura esistente è stato basato principalmente sui seguenti fattori:

- perdita di forza legante nel caso in cui le stuccature si sono indebolite nel tempo, o in presenza di fessurazioni
- alterazione cromatica nel caso in cui le stuccature risultavano troppo scure o macchiate
- presenza di sali solubili anche a causa di una componente cementizia della stuccatura stessa. La presenza di sali solubili può danneggiare la superficie originale limitrofa della stuccatura.

- lavorazione superficiale inadatta nel caso in cui una stuccatura risulta sopra livello, troppo ruvida, troppo liscia, o troppo irregolare. Tali differenze causano una difformità tessiturale che impedisce una corretta revisione cromatica. Di seguito, tramite iniezioni di malte specifiche, sono stati eseguiti i consolidamenti di adesione dove gli intonaci da conservare non presentavano più un'adeguata aderenza al supporto. Per ottenere una corretta lettura dell'opera la superficie è stata poi sottoposta a diverse tipologie di pulitura, in base alla consistenza del deposito superficiale. Sono stati rimossi *in primis* i depositi superficiali poco coerenti con una pulitura a secco. Sono stati poi rimossi i depositi superficiali parzialmente aderenti con spazzole morbide, spugne e acqua demineralizzata. In questa operazione è stato applicato il "compromesso del limite", onde evitare un indebolimento della pellicola pittorica. Le "velinature" sono state rimosse con tamponamento di solvente.

Al termine delle operazioni di pulitura è stato eseguito l'intervento di stuccatura e integrazione delle malte. La malta è stata scelta in base a campionature, cercando di creare una tonalità neutra, simile a quella dell'intonaco originale, così da condizionare il meno possibile la lettura dell'opera. Le superfici policrome, dopo la pulitura e la stuccatura, sono state invece integrate nelle picchettature e nelle lacune con metodo "a rigatino". Sono stati valutati, con l'ente di tutela preposto, diverse metodologie di rigatino, ed è stato ritenuto più appropriato un rigatino piuttosto "grosso" (diametro di circa 1/2 mm) per ottenere una facile individuazione delle aree integrate. Le aree che presentavano lacune in corrispondenza di decori incerti sono state integrate sfumando i contorni, e sempre a rigatino, senza tuttavia ricomporre il disegno. Questa scelta è finalizzata a evitare un'interpretazione o una ricostruzione impropria e per facilitare, comunque, un'appropriata lettura dell'opera.

## NOTE

1 L'aspetto architettonico, il progetto e le fasi di restauro sono trattati da Luigi Cerocchi (1994, pp. 175-186), allora ispettore di zona della Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici del Veneto. Nella stessa circostanza si deve a Gabriella Delfini Filippi (1994, pp. 187-193), ispettore di zona della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto, la trattazione delle operazioni di restauro degli affreschi. Le operazioni effettuate dal 1984 al 1996, hanno visto al lavoro la ditta di Giordano Passarella di Padova.

2 Cerocchi 1994, p. 180, fig. 110.

3 Cerocchi 1994, pp. 180-181, figg. 111-113.

4 La situazione è documentata dalle immagini edite in Cerocchi 1994, pp. 182-183, figg. 114,115.

5 Muraro 1963, pp. 99-117.

6 Come documentato dalle riproduzioni edite in Delfini 1994, pp. 190-192, figg. 117, 118, 119.

7 *La conservazione* 2001.



III

L'AFFRESCO DELLA MADONNA CON IL  
BAMBINO E I SANTI PIETRO E GALLO  
DELL'EREMO DI SAN GALLO A SOLIGO, 1448



230. Pittore veneto, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*, 1448. Soligo, chiesa dell'eremo di San Gallo.



231. Pittore veneto, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*, 1448, particolare. Soligo, chiesa dell'ereмо di San Gallo.

232. Pittore veneto, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*, 1448, particolare. Soligo, chiesa dell'ereмо di San Gallo.





233. Pittore veneto, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*, 1448, particolare. Soligo, chiesa dell'ereмо di San Gallo.

234. Pittore veneto, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*, 1448, particolare. Soligo, chiesa dell'ereмо di San Gallo.





## L'AFFRESCO DELLA *MADONNA CON IL BAMBINO E I SANTI PIETRO E GALLO* DELL'EREMO DI SAN GALLO A SOLIGO, 1448

Nella monografia su *Soligo e la sua storia* di Giovanni Pasin data alle stampe nel 1928, nel ventennale dell'affidamento di questa parrocchia all'autore, un capitolo è dedicato all'oratorio di San Gallo che sorge sulla sommità della collina che domina il paese.<sup>1</sup> Il testo è ricco di suggestioni, anche poetiche, sull'amenità del luogo, nondimeno di carattere storico. Le prime comprensibili, queste altre invece non sempre attendibili, o facilmente assoggettabili al vaglio della ricerca documentaria, in verità scarsa di dati nello specifico.

Si tratta di una cornice comunque accattivante, entro la quale trova posto la segnalazione dell'immagine del santo titolare: «San Gallo fu anche rappresentato sulla parete di fondo della chiesa, sopra l'altar maggiore, e l'affresco porta una data vetusta: 7 agosto 1442» (tavv. 230, 231, 232, 233, 234).<sup>2</sup>

Solo in occasione dei restauri dell'edificio sacro e dei suoi arredi, portati a compimento nel 2004, tale affresco è stato messo di nuovo in luce con la rimozione del dossale ligneo che lo occultava.<sup>3</sup> In esso era allogata la pala d'altare di cultura tardomanieristica che ne ripete il soggetto (fig. 236), realizzata alla fine del Cinquecento da un artista ancora anonimo, al quale si è riconosciuto un numero considerevole di opere destinate alle chiese della Marca, tutte dai caratteri strettamente affini a quelli di Ludovico Pozzoserrato.<sup>4</sup> L'opera che risponde nello stile al rinnovamento post-tridentino, nell'accezione che esso assume in Veneto, doveva essere da poco pubblicata quando, il 21 ottobre 1599, il vescovo di Ceneda Leonardo Mocenigo visitò la chiesa di «San Gallo loco Solici, in qua adest altare cum palla». <sup>5</sup> Fu un atto pastorale importante per la vita di questa chiesa, poiché a farne memoria fu posto in facciata il grande stemma in pietra dolce del presule (fig. 237).<sup>6</sup> Rimane da accertare se la collocazione della nuova pala fosse concomitante con un impegnativo ampliamento dell'edificio sacro che richiese tempi relativamente lunghi, in tal caso lo stemma potrebbe riferirsi a Marcantonio Mocenigo, cugino di Leonardo e suo predecessore sulla cattedra di san Tiziano. Quando era ancora quest'ultimo a reggere la diocesi cenedese poterono essere avviati ed eseguiti tali lavori, ne poté prendere atto il successore nella visita del 21 ottobre 1599, qui celebrata quasi due anni dopo l'elezione il 13 gennaio 1598.

Si rappresentano nell'affresco, come nella pala, la *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*.

Nel rendere noto per la prima volta l'affresco quattrocentesco, di fatto ancora inedito, quando non si era ancora provveduto alla completa disialbatura e al restauro (fig. 238), è parso a chi scrive di primo acchito che fosse meritevole di una datazione non così precoce come quella del 1442 riferita da Pasin, il quale attingeva probabilmente all'inedita memoria sulla storia di Soligo redatta dal predecessore Gioacchino Sbardella nel 1874-1875 e, probabilmente, non prese mai visione dell'opera.<sup>7</sup> Se ne ritardava l'esecuzione agli anni Sessanta, o addirittura Settanta, del Quattrocento. Nella presente occasione si offre, pertanto, l'opportunità di una verifica di tale proposta iniziale, potendo giudicare finalmente un testo pittorico integralmente recuperato, in cui anche l'iscrizione posta alla base della riquadratura



236. Pittore dai modi di Ludovico Pozzoserrato, ante 1599, *Madonna con il Bambino in cielo e i santi Pietro apostolo e Gallo*. Soligo, chiesa dell'eremo di San Gallo.

risulta finalmente leggibile, seppure ancora con qualche difficoltà, a motivo dell'abrasione della parte superiore delle cifre. Non lasciano dubbi le prime tre, la seconda e la terza sono coincidenti, quindi il decennio è attestato con sicurezza, ma l'ultima cifra sembra un «8» non un «2»; insomma la data di esecuzione dovrebbe essere quella del 1448.<sup>8</sup> Di conseguenza, nel prenderne atto, la lettura stilistica a suo tempo proposta viene a essere avvalorata. In quanto, retrocedere con la datazione fino al 1448 rende palese un certo qual aggiornamento stilistico di quest'opera e non una situazione di assoluto ritardo. Si accerta, in concreto, un esempio affatto periferico di uno stile che rimane sostanzialmente tardogotico, ma portato a un grado come di maturazione da preludere a un rinnovamento. Quello che ancora non prevede, evidentemente, alcun interesse "antiquario". Affatto tardogotico è il compiacersi nella ricerca di virtuosistiche cadenze linearistiche consentite come di consueto dal sovraccarico delle vesti. Il grado di maturazione riguarda, innanzitutto, la chiarezza compositiva, espressa anche dalla ripresa frontale del gruppo posto al centro e dalla perfetta specularità dei due santi che stanno ai lati. Inoltre, riguarda la monumentalità, la sintesi volumetrica ottenuta con la gradualità della stesura pittorica, specie negli incarnati, e la direzionalità della fonte luminosa. Si aggiunge il senso di vitalità dei gesti, o delle qualificazioni fisiognomiche e pertanto, in certa misura, lo si potrebbe qualificare come potenzialmente introspettivo. Per la condivisione di questi aspetti stilistici si accostava all'affresco rinvenuto in San Gallo quello staccato della *Madonna con il Bambino in trono* (fig. 239) che si conserva nella nuova chiesa parrocchiale di San Giacomo Maggiore di Caonada presso Montebelluna, proveniente dall'antica parrocchiale, o forse dalla Certosa del Montello.<sup>9</sup> La cornice perimetrale dentellata, efficace nel conferire profondità, consente di stabilire che si trattava di un affresco devozionale autonomo. Del quale si apprezza ancora, nonostante la consunzione della pellicola pittorica, la ricerca della tornitura volumetrica ottenuta, anche in questo caso, con un'indubbia delicatezza di passaggi cromatici.

Si poteva formare, anzi, un primo gruppo di opere, annoverando a queste due di San Gallo e Caonada la *Madonna con il Bambino in trono* (fig. 240) un tempo conservata nel piccolo oratorio campestre di Villa Neville-Caragiani a Covolo di Piave che ci è nota perché riprodotta da Andrea Moschetti nel 1932, nel suo prezioso repertorio che fa rimpiangere i monumenti posti lungo la linea del Piave danneggiati



237. Stemma del vescovo di Ceneda Leonardo Mocenigo (o del predecessore il cugino vescovo Marcantonio Mocenigo?), 1599 circa, bassorilievo in pietra dolce. Soligo, chiesa dell'eremo di San Gallo, facciata.

irrimediabilmente nel corso della Grande Guerra, quando anche questo affresco scomparve per sempre.<sup>10</sup> L'esito stilistico che accomuna le tre opere, individuate in un contesto periferico prossimo, suggeriva di nobilitarle, in qualche modo, con il recupero di categorie utilizzate da insigni storici dell'arte del passato per designare il momento di passaggio, in ambito veneziano, dell'arte tardogotica al primo sentore delle istanze rinascimentali, così da intendersi sul peso ben circostanziato di queste ultime. Si tratta della categoria di Roberto Longhi che individua un «Rinascimento umbratile» nel fare riferimento, in particolare, ai modi di Antonio Vivarini degli anni Quaranta, a quelli che lo distinguono dal socio e cognato Giovanni d'Alemagna.<sup>11</sup> Vi sono dei precedenti confortanti nell'applicare una categoria corrispondente proprio a episodi defilati nell'ambito qui considerato. Di un «vivarinismo» periferico, con riferimento proprio all'arte di Antonio, parla più tardi anche Luigi Coletti nell'individuare alcune personalità anonime attive nella Marca Trevigiana dopo la metà del Quattrocento.<sup>12</sup> Ben distinto da questo, come noto, è il «vivarinismo» che fa riferimento a Bartolomeo Vivarini, riguardante invece le modalità di ricezione degli stili di Mantegna e Bellini che egli sembra mediare nei confronti di molte personalità di maggiore spicco attive nella Terraferma, comprese in particolare quelle operanti in Friuli che hanno avuto maggiore fortuna critica.<sup>13</sup>

In definitiva, l'accertamento della data dell'affresco di San Gallo e il pur esiguo gruppo di affreschi che consente di raccogliere, stabilisce già nel 1448, cioè più precocemente di quanto non si potesse ritenere, il riscontro di una situazione di «vivarinismo» (o «para-vivarinismo») in questo stesso territorio, nei modi associabili almeno convenzionalmente (nell'accezione di Coletti) a quelli di Antonio. Seppure in timidissime assonanze formali, riguardanti modi tardogotici come decantati a favore di una maggiore sintesi formale, sembra potersi individuare un rapporto, di certo non diretto, con quanto andavano elaborando le voci più evolute della pittura di Venezia nel corso degli anni Quaranta.

Si tiene collegato a questo gruppo più omogeneo di tre affreschi anche l'*Angelo turiferario* (fig. 241) della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Fratta di Oderzo, documentato da una foto risalente al 1913. Anche in questo caso la cautela è d'obbligo. Poiché la didascalia che accompagna la foto d'archivio ne indica la data del 1478, così da riportare l'esito di un vivarinismo di riflusso che lo caratterizza a una fase davvero avanzata, tanto da aver condizionato, inizialmente, la proposta di datazione più inoltrata anche dell'affresco di San Gallo. In realtà, la data del 1478 che è riportata può essere solo attribuita e



238. Pittore veneto, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo e Gallo*, 1448, prima del resaturo. Soligo, chiesa dell'eremo di San Gallo.

spettare, in realtà, a un altro affresco ancora presente nella chiesa opitergina, molto consunto, quello della *Madonna con il Bambino tra santi (Rocco e Sebastiano?)*, in cui l'anno indicato nel cartiglio sottostante corrisponde; esso restituisce anche il nome del pittore: IERONIM(O) ROA. DEPENTOR.<sup>14</sup> Se così fosse, svincolato dalla data bassa non controllabile del 1478, l'affresco perduto dell'*Angelo turiferario* potrebbe essere anticipato e collocato in prossimità di quello rinvenuto in San Gallo. La cautela, come detto, rimane d'obbligo, poiché si tratta di un frammento decontestualizzato e gli aspetti stilistici rimangono valutabili solo nella vecchia riproduzione che, per le sue caratteristiche, appesantisce i valori chiaroscurali.

Nella revisione della cronologia di altri affreschi senza paternità del territorio trevigiano, alla luce della nuova collocazione di quello di San Gallo, si ritiene debba rientrare anche quello raffigurante la *Madonna con il Bambino in trono tra santo monaco (?) e san Giovanni Battista* di una edicola distrutta di Camalò di Povegliano.<sup>15</sup> In esso, a giudicare dalla sola fotografia d'archivio, si intuiscono ancora una composizione e tipologie del tutto affini.

In località prossima a Soligo, è da segnalare, da ultimo, l'affresco staccato a massello della *Madonna con il Bambino in trono tra due angeli adoranti* (fig. 242) della chiesa di Sant'Antonio abate di Falzè di Piave, qui ricollocato nel 1649, in un dossale in legno finito a stucco, per iniziativa del parroco Giovanni Giacomo Ceresi da Cremona.<sup>16</sup> Anch'esso può essere anticipato attorno alla metà del Quattrocento per quanto non presenti quella componente di sintesi formale e di "naturalismo" più evoluto e sintetico che possa corrispondere in qualche misura a quello proprio del «Rinascimento umbratile». Neppure a ben osservare il brano di maggiore qualità rappresentato dai due angeli adoranti ancora ben conservati, che sembrerebbero seguire addirittura un modello più arcaico.

239. Pittore veneto, metà del Quattrocento, *Madonna con il Bambino in trono*, affresco staccato. Caonada, chiesa di San Giacomo Maggiore.





240. Pittore veneto, metà del Quattrocento, *Madonna con il Bambino in trono*. Covolo di Piave, già oratorio di Villa Neville-Caragiani, distrutto nella Grande Guerra.



241. Pittore veneto, metà del Quattrocento, *Angelo turiferario*. Fratta di Oderzo, già chiesa dei Santi Filippo e Giacomo. Fotografia d'archivio del 1913. ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO PER IL VENETO ORIENTALE.

In definitiva, questo gruppo di opere di un ambito periferico più ristretto, le prime tre di San Gallo, Caonada e Covolo più strettamente affini, le altre distribuite nel quadrante della Marca, contribuiscono a definire una situazione stilistica di tutto riguardo nel contesto del Tardogotico locale alla metà del Quattrocento, subito prima che sia qui attestata la presenza di Giovanni di Francia e si compia quel parziale rinnovamento, affatto particolare, impresso da Dario da Treviso, l'allievo di Francesco Squarcione divenuto in questo territorio «pictor vagabundus».<sup>17</sup>

Alla luce del ritrovamento di questo affresco che si data al 1448, posto sulla parete di fondo del presbiterio della chiesa di San Gallo, sono da considerare i dati storici che riguardano tale edificio di culto, oggi isolato in vetta alla collina che sovrasta Soligo.

Prima ancora è da cogliere quanto indica l'iconografia. La presenza alla destra della Madonna con il Bambino in trono di san Pietro, in veste all'apostolica con chiave e il libro sacro, è da collegare alla dedicazione al principe degli apostoli della chiesa, documentata a partire dal 1212, ubicata in prossimità del «castrum» che si ergeva sulla stessa collina presso la riva destra del Soligo.<sup>18</sup> Divenne chiesa parrocchiale nel 1446, e conserva ancora oggi la pala "istituzionale" dell'altare maggiore di Francesco da Milano che risulta già realizzata nel 1537, la quale, a sua volta, presenta la *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo, Bovo, Paolo apostolo e Gallo* (fig. 243), quest'ultimo riconoscibile per la rappresentazione di un gallo "araldico" nella mitria episcopale.<sup>19</sup>

Anche nell'affresco quattrocentesco della chiesa dedicata a San Gallo l'identificazione del santo titolare, alla sinistra della Madonna con il Bambino, è assicurata grazie ai due galli "araldici" raffigurati nella mitria.<sup>20</sup>



242. Pittore veneto, secondo quarto del Quattrocento, *Madonna con il Bambino in trono tra due angeli adoranti*, affresco staccato a massello. Falzè di Piave, chiesa di Sant'Antonio abate.

Rispetto a queste manifestazioni tarde del 1448 e 1537, il culto tributato al santo titolare della chiesa, riporta a una fase storica ben più antica, ancora duecentesca. Come agionimo quello di Gallo è attestato in documenti di Soligo del 1242, 1282 e 1292, ma non si può essere certi che fosse eretta già allora una cappella dedicata al santo.<sup>21</sup> Quest'ultima è bensì ricordata nel testamento di Caterina di Giovanni dal Miglio *quondam* Gualengo di Soligo del 12 settembre 1354, la quale dispone dei legati alle luminarie delle chiese dedicate a San Gallo e a San Vittore in Soligo.<sup>22</sup> A fine Trecento, Nicolò dalle Crode di Soligo, nel suo testamento del 20 gennaio 1395, dispone a sua volta un legato di dieci soldi, nello specifico «pro fabricaria dicte ecclesie».<sup>23</sup> Si può dedurre, che la chiesa dovette essere preservata quando, nel 1378, il castello presso il quale sorgeva fu distrutto da Rambaldo IX di Collalto, allora a servizio di Venezia nella guerra contro Ludovico re d'Ungheria e i suoi alleati con i quali si era schierato Gherardo da Camino.<sup>24</sup>

La prima attestazione del 1354, consente di annoverare la chiesa di San Gallo tra le molte di Soligo di cui si ha notizia in questa fase, sono in tutto nove: quella di San Pietro citata, destinata a diventare parrocchiale, le chiese campestri di San Floriano, San Vittore, Santa Giustina, San Gervasio, San Michele arcangelo, Santa Maria Maddalena; a queste si aggiunge la chiesa dell'ospedale di Santa Maria dei Battuti e, inoltre, Santa Maria Nova.<sup>25</sup>

Le prime menzioni trecentesche della chiesa di San Gallo lasciano intendere che all'epoca non doveva di certo appartenere a un monastero, o a un eremo.<sup>26</sup> Grazie a queste attestazioni, viene a cadere anche la tradizione riportata da Pasin secondo la quale il fondatore sarebbe da identificare con l'eremita Egidio di Lombardia che sarebbe qui giunto nel 1430, proveniente dall'abbazia di San Gallo in Svizzera, in un momento successivo costui sarebbe stato coadiuvato da un altro eremita.<sup>27</sup> È dunque più probabile, in



243. Francesco da Milano, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Pietro apostolo, Bovo, Paolo apostolo e Gallo*, ante 1537, Soligo, chiesa arcipretale dei Santi Pietro e Paolo.

assenza di altri riscontri documentari, che fosse proprio la dedicazione della chiesa a san Gallo, discepolo e compagno di san Colombano, fondatore dell'ereмо svizzero nel 612, poi trasformato nell'VIII secolo in abbazia benedettina, a suggerire il racconto teso a stabilire un legame diretto fra quell'importante cenobio lontano e la piccola chiesa sulla collina di Soligo. Tale nesso si costruiva, da parte di Pasin ossia di Sbardella, attorno alla data allora disponibile riguardo l'antichità della chiesa, quella tarda [1442] riportata proprio dall'affresco in oggetto che reca l'immagine del santo titolare. Tuttavia, solo nel Settecento si fa menzione della presenza di due eremiti, dunque in ben altro momento storico, e precisamente in occasione della terza visita pastorale del vescovo di Ceneda Lorenzo da Ponte celebrata il primo settembre 1761.<sup>28</sup>

Riguardo le origini della chiesa e il culto di san Gallo è almeno da porre in evidenza, tuttavia, come fosse collegato, anche nel Veneto, alla presenza benedettina.

L'immagine di san Gallo dell'affresco ripete l'iconografia altre volte attestata nel corso del Quattrocento: un santo in vesti e con le insegne vescovili che non presenta attributi distintivi specifici. Ad esempio quello dell'orso che l'accompagna, poiché, secondo la leggenda, lo avrebbe guarito togliendogli la spina conficcata nella zampa e quindi fu ammansito, così da consentirgli di aiutarlo nella costruzione del romitorio.<sup>29</sup> È significativo, pertanto, che nell'affresco di Soligo si ricorra alla rappresentazione dei citati galli "araldici", che alludono al nome del santo, apposti alla mitria che altre volte, anziché indossata, è abbandonata ai suoi piedi per fare memoria della sua rinuncia iterata alla cattedra vescovile di Costanza



244. Damino pittore, *La Sacra Famiglia in gloria e san Biagio di Sebaste, vescovo martire*, 1707. Soligo, chiesa dell'ereмо di San Gallo.

245. Damino pittore, *La Sacra Famiglia in gloria e san Biagio di Sebaste, vescovo martire*, 1707, retro della tela: firma e data dell'opera, accompagnate da un motto faceto e dalla rappresentazione di un angelo con tavolozza e pennelli. Soligo, chiesa dell'ereмо di San Gallo.



e all'ufficio di abate di Luxeuil.<sup>30</sup> Nessuna testimonianza si è raccolta nelle ricerche storiche riguardanti questo territorio sul patronato del santo. Quanto all'aspetto devozionale è ricordata la processione «secunda die Pascalis» nella citata visita pastorale del vescovo Leonardo Mocenigo del 1599, da intendersi come tradizionale pellegrinaggio alla chiesa il lunedì dell'Angelo, da parte dei devoti locali.<sup>31</sup> Si aggiunge la testimonianza di fondamento popolare, raccolta da Andrea Zanzotto in un componimento poetico, secondo la quale vi erano condotti i «bambini troppo irrequieti, con la preghiera di calmarli» e assicurare loro il sonno.<sup>32</sup>

La rappresentazione di un gallo ai piedi del santo nella pala cinquecentesca che ha sostituito l'immagine dell'affresco lascia adito a ritenere che si fosse diffusa, anche in questo ambito, la pratica manifestatasi in fase tarda, per cui «in seguito ad una confusione nata tra il popolo, si invoca san Gallo come protettore dei volatili, specialmente dei gallinacci».<sup>33</sup>

Per stabilire un confronto iconografico, nell'attingere al repertorio di Kaftal e Bisogni limitatamente al Veneto, è da tenere conto che *San Gallo* compare in abiti vescovili e contraddistinto solo dal titolo nel politico smembrato di Battista da Vicenza, ora al Museo Civico della città di Berici, databile al primo decennio del Quattrocento.<sup>34</sup> Nel politico di Leonardo Boldrini della chiesa di Santa Maria Assunta di Sangallo, frazione di San Giovanni Bianco (Bergamo), databile agli anni Novanta, il santo è in vesti

pontificali e risulta identificabile unicamente perché contitolare della chiesa.<sup>35</sup>

A corollario, riguardo le origini ancora problematiche della chiesa di San Gallo, si deve considerare la presenza in essa di un importante altare dedicato a san Biagio martire, vescovo di Sebaste.<sup>36</sup> La pala lo presenta inginocchiato innanzi la Sacra Famiglia in gloria (fig. 244), e contraddistinto dal piviale di seta bianca, dalla mitria e dal pastorale posati accanto sul libro sacro e dal grande pettine del cardatore che allude al suo martirio.<sup>37</sup> Si tratta, obiettivamente, di un'attestazione molto tarda del culto del santo. Il dipinto fu eseguito, infatti, solo nel 1707 dal pittore Damino che si firma, non senza ironia, nel retro della tela (fig. 245).<sup>38</sup> In ogni caso, vista l'importanza che l'opera assume in questo luogo, non è da trascurare la considerazione che possa attestare in questo luogo la continuità del culto antico di san Biagio. Anche se, occorre riconoscere, la devozione era in passato molto diffusa e popolare ovunque per il suo patronato contro i malanni di gola. Oltre questo aspetto generale quale motivazione della presenza dell'altare in San Gallo, non si può trascurare che un'antica cappella a lui dedicata si è ritenuto sorgesse entro le mura dell'antico castello di Soligo. Anzi, nel 1915 Angelo Maschietto, nel riportare a sua volta la tradizione dell'eremita Egidio di Lombardia, specifica che costui «ingrandiva l'oratorio di San Biagio e lo dedicava al Santo Abate Gallo».<sup>39</sup> Nessun documento però era indicato a supporto.

Quello di san Biagio sarebbe dunque un culto antico che persisteva, un aspetto questo da tenere in considerazione alla luce della scrupolosa analisi storica riguardante il «castrum» di Soligo da parte di Giampaolo Cagnin.<sup>40</sup>

In estrema sintesi, come è opportuno proporre nel presente contesto, è da ricordare che sulla sponda sinistra del Soligo sorgeva un castello in origine della famiglia omonima, in seguito acquisito dai da Camino, per altri costruito proprio da questi ultimi che ne fecero un caposaldo nell'ambito dei domini famigliari, definiti dalla metà dell'XII secolo e mantenuti fino alla metà del XIV.<sup>41</sup> Questi si estendevano fra Piave e Livenza, ma proprio da Soligo si potevano controllare quelli della Valmareno e, in particolare, si potevano tutelare le vie d'accesso ai prossimi valichi alpini.

Sulla collina che si eleva sulla sponda destra del fiume Soligo è documentato un altro castello, la cui giurisdizione del vescovo di Belluno è attestata a partire dalla metà del secolo X; fu concesso in feudo ai da Camino dal vescovo Filippo da Padova nel 1211, con la possibilità che ne alienassero la metà.<sup>42</sup> Questo, in realtà, nella previsione, formalizzata solo pochi anni dopo, il 2 febbraio 1215, di cederlo al Comune di Treviso assieme alla pieve di Soligo.<sup>43</sup> Il «castrum Solici famulorum» è quindi denominato il «castrum comunis Tarvisii». Sulla riva sinistra i da Camino mantenevano il «castrum domini Gabrielis» poi detto «domini Biaquini», la cui ubicazione risulta chiara dalla denominazione quale «castrum Suligeti». Si rinvia all'ammirevole ricerca di Giampaolo Cagnin riguardo la tesi che sulla collina alla destra del Soligo sorgesse un unico complesso fortificato «formato da due parti ben distinte, denominate rispettivamente «castrum visnale» e «castrum famulorum». Si indicava con questi termini, rispettivamente, la parte riservata al signore e alle famiglie dei servi di masnada, o dei coloni dipendenti.<sup>44</sup> Passato al Comune di Treviso il «castrum visnale» dovette ospitarne i funzionari.

Quanto alle chiese sorte in prossimità dei due castelli è già stata ricordata quella di San Pietro di Soligo, per quello di Solighetto si deve far menzione di quella dedicata a Sant'Andrea. È interessante a questo punto, seguendo ancora una volta la ricerca di Cagnin, ricordare la bolla di papa Alessandro III del 1177, con la quale la Santa Sede poneva sotto la sua protezione l'ospedale di Santa Maria del Piave che risulta annoverare tra le sue dipendenze le chiese di San Martino di Soligo con le sue pertinenze («cum molendinis») e in particolare con le chiese di Sant'Andrea e di San Biagio; di queste ultime si farà poi menzione negli anni Venti e Trenta del secolo successivo, quando non sono più dipendenti dall'ospedale plavense.<sup>45</sup> Di San Biagio, in particolare, l'ultima menzione risale al 1224, quando Gabriele III da Camino lascia alla chiesa «un campo in località *Ronchi*, dentro ai confini del territorio soggetto alla sua *curia* di Solighetto», in seguito non ne parla più la documentazione trecentesca.<sup>46</sup>

La presenza della pala dedicata a san Biagio in San Gallo, per quanto si debba essere ben consapevoli che è successiva di cinque secoli dall'ultima menzione documentaria, consente forse di lasciare aperta l'ipotesi che la chiesa dedicata al santo vescovo di Sebaste potesse trovarsi sul colle di Soligo. Come ritenevano per tradizione, certo senza disporre dell'attrezzatura documentaria messa in atto e ponderatamente discussa da Cagnin, Sbardella e attingendo a lui Pasin, nonché Schiratti.<sup>47</sup>

## NOTE

- 1 Pasin 1928, pp. 63-67. L'autore attinge a *Storia di Soligo*, memoria manoscritta del predecessore Gioacchino Sbardella, parroco di Soligo dal 1846 al 1878. Il manoscritto, prima presso l'ARCHIVIO PARROCCHIALE DI SOLIGO, è ora depositato presso l'ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, attualmente in via di riordino. Il manoscritto non è stato reperito.
- 2 Pasin 1928, p. 64. Ripetono questo dato, ad esempio, Dall'Anese, Martorel 1991, p. 82; Tomasi 1998, I, p. 435. Bevilacqua (2001, p. 42) ricorda «un affresco quattrocentesco con le immagini dei santi Floriano e Gallo».
- 3 I dipinti restaurati nell'occasione sono illustrati e schedati da Fossaluzza, in *Fondazione Cassamarca* 2004, pp. 72-84, con bibliografia.
- 4 L'opera è tra quelle illustrate da chi scrive in occasione del restauro, cfr. Fossaluzza, in *Fondazione Cassamarca* 2004, pp. 72-73. Se ne anticipa ora la datazione in base alla menzione del 1599 qui di seguito riportata, *Infra* nota seguente. Un primo catalogo, eppure già molto ricco, dell'anonimo pittore che la realizza è esemplato da Fossaluzza, in *Fondazione Cassamarca* 2004, pp. 178-186. Per le opere di Pozzoserrato che sono di riferimento per l'artista, si veda il catalogo significativamente aumentato proposto da chi scrive con il sostegno di nuovi riscontri documentari, cfr. Fossaluzza 2011, pp. 152 segg.
- 5 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio Vecchio, *Visite Pastorali*, busta 33, fascicolo V-22, c. 67r. Negli atti si ricorda la processione «secunda die pascalis»; la chiesa non ha *onus* nè redditi, non si celebra se non *ad libitum* del rettore di Soligo.
- 6 Stemma: spaccato d'azzurro e d'argento a due rose dall'uno all'altro. Cfr. Bernardi 1845, pp. 264-288; Botteon 1912, pp. 75-77. Sulla cattedra cenedese fu predecessore di Leonardo Mocenigo (13 gennaio 1598-20 maggio 1623) il cugino Marcantonio Mocenigo (20 marzo 1586-rinuncia lì 13 gennaio 1598).
- 7 Fossaluzza 2003, I.3, pp. 355-356, 391 figg. 20.53, 393-395 figg. 20.55-20.57; Idem, in *Fondazione Cassamarca* 2004, p. 72. Come sopra osservato, *infra* nota 1, il manoscritto di Sbardella (1874-1875) al quale Pasin attinge è ancora da individuare nel riordino dell'archivio della parrocchia di Soligo, solo di recente depositato presso l'ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO. I dati ai quali si fa riferimento non sembrano pertinenti alla memoria redatta nel 1740 dal parroco Lorenzo Michieletti, in occasione della visita pastorale del vescovo Lorenzo da Ponte di quell'anno. Anche a quest'ultima Pasin (1928, pp. 70-71) fa ripetuti rinvii, mentre non cita affatto Sbardella.
- 8 Ringrazio la restauratrice Ragna Notthoff per l'aiuto prestato nel verificare la data dell'iscrizione.
- 9 Affresco staccato, cm 140x86. Fossaluzza 2003, I.3, pp. 355, 390 fig. 20.52, 392 fig. 20.54, 382 nota 6. Offre una preziosa indicazione sulla provenienza dall'antica parrocchia nel 1934 la fotografia d'archivio conservata presso la Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Sulla provenienza si tenga conto dei dati di Binotto 1984, p. 332.
- 10 Moschetti 1932, pp. 159-160; Fossaluzza 2003, I.3, pp. 356-357 fig. 20.15.
- 11 Longhi 1926, pp. 109-114.
- 12 Coletti 1956. Il testo, considerata l'importanza che assume

per l'arte di questi territori, è di nuovo edito in Fossaluzza 2003, I.4, pp. 220-224.

- 13 Per tali risvolti fa ricorso alla stessa categoria di «vivarinismo» ad esempio Remigio Marini 1963, pp. 195-208.
- 14 Fossaluzza 2003, I.3, pp. 358 figg. 20-17, 20.18, 382 nota 16.
- 15 Fossaluzza 2003, I.3, pp. 363 fig. 20.25, 383 nota 30. La ripresa fotografica su cui si basa questa proposta data al 1959.
- 16 Editto da Moschetti 1932, I, p. 167, fig. 140. Illustrato in seguito da Fossaluzza, in *Cassamarca* 1995, pp. 74-75; Idem 2003, I.3, pp. 341 fig. 20.3, 358-359, 382 nota 17, 396-397 figg. 20.58.59. In quest'ultimo contributo se ne precisa la collocazione e cronologia.
- 17 Riguardo questi due pittori si rinvia al capitolo che segue in questo volume.
- 18 Sull'iconografia di san Pietro apostolo e il valore simbolico della chiave, si rinvia a quanto osservato a proposito dell'immagine riemersa nella chiesa di Santa Maria dei Broli a Farra, *infra*, pp. 101, 145 nota 137, 138. Sulle prime attestazioni della chiesa di San Pietro a Soligo basti qui il rinvio a Cagnin 1997, pp. 118, 124, 139 nota 48. Più in generale, sulla cronologia riguardante la chiesa e chi la resse, si rinvia a Tomasi 1998, I, pp. 444-446.
- 19 Per quest'opera e gli aspetti documentari che la riguardano si consenta il rinvio a Fossaluzza 1983, pp. 245-246 doc. 11: accordo tra Francesco da Milano e gli uomini della villa di Soligo per il pagamento e la stima della pala, 11 dicembre 1537; Idem 1993, p. 134, doc. 19; Francesco Beccaruzzi è intervenuto come perito assieme al pittore Rigato da Venezia nella vertenza fra gli abitanti di Soligo e Francesco da Milano a motivo del prezzo della pala da quest'ultimo eseguita per la chiesa parrocchiale, 22 aprile 1539, sentenza arbitraria. Nella letteratura critica, compendiata da Falsarella (in Bevilacqua, Falsarella 1997, I, p. 589) si equivoca sistematicamente l'identificazione corretta di san Bovo con quella errata di san Floriano. L'elenco dei parroci della chiesa di San Pietro di Soligo incomincia dal 1446, cfr. Maschietto 1915, p. 67; Tommasi 1998, I, pp. 444-446.
- 20 Sul rapporto fra il nome del santo e l'immagine che lo identifica si veda quanto osservato, in generale, a proposito di sant'Agnes e san Cristoforo nelle fondamentali ricerche di Delehaye 1934, pp. 130, 133, 144-145. Casi più volte ripetuti per quanto riguarda san Bovo da Rigaux 1996, p. 171; Eadem 2001, p. 190. Pertanto si veda *infra*, pp. 321-322, 347 nota 87.
- 21 Si rinvia ai documenti segnalati da Cagnin 1997, pp. 147-148, 153-154 nota 15; Tommasi 1998, I, p. 435.
- 22 Si rinvia ai registi di Cagnin 1997, p. 154 nota 15; Tommasi 1998, I, p. 435.
- 23 Cagnin 1997, p. 154 nota 15.
- 24 Verci 1790, pp. 63-65, 75-76. In realtà, nella ricostruzione di Verci si riferisce che il 6 settembre 1378 furono «spianati» il castello di Cessalto e di Solighetto, senza più menzionare quello di Soligo. Sulla distruzione di quest'ultimo castello riporta le notizie secondo tradizione, ad esempio, Pasin 1928, pp. 60-61. La premessa è il tradimento di Gherardo da Camino così ricostruita da Verci: «Perché da tutti i lati ardesse l'incendio di guerra, Gerardo da Camino rubellò dalla Repubblica, e si attaccò al partito de' Collegati. Egli uscì da Trivigi segretamente agli otto di luglio colle sue genti, e portando

- seco cinquanta milla ducati da lui rubati nella città andò a' suoi castelli, che erano Portobuffoletto, Codignano, la Motta, Fregona, Soligo e Solighetto. I Conti di Collalto Ensedisio e Rambaldo furono i primi che avvisassero la Repubblica di questa ribellione, e furono i primi eziandio ad armar le genti contro il ribelle Caminese».
- 25 L'elenco è di Cagnin 1994, p. 37; Idem 1997, pp.147-148. Si aggiunga, leggendo Pasin (1928, p. 71), la dedicazione di una chiesa che diviene in seguito più esplicitamente dedicata ai Santi Vittore e Corona ubicata in borgo De Faveri, l'ubicazione «nel Furlan» di Santa Giustina. Per un ragguaglio su queste chiese di Soligo si veda inoltre Tomasi 1998, I, pp. 433-434, 438, 440-441, 443, 444-445, 447-448; Angella, Bonghi 1995.
- 26 Pone su questo il dubbio Passolunghi (1980, p. 76), tuttavia considerando la chiesa nel contesto del censimento delle fondazioni benedettine della Marca Trevigiana.
- 27 Per quanto sia un'opinione riconosciuta a una tradizione locale, Passolunghi (1980, p. 76 nota 1) si premura di verificare quanto riportato da Pasin (1928, p. 63), accertando che il nome del presunto fondatore non figura nel repertorio dei professi del monastero di Sangallo stilato da Henggeller 1929.
- 28 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio dei Vescovi, Vescovo Lorenzo da Ponte, *Terza Visita Pastorale 1761-1767*, busta 38, fascicolo 28, n. 187, cc. 130-131. La segnalazione è di Passolunghi 1980, p. 77. Lo studioso indica gli inizi del secolo XIX come momento dell'eventuale soppressione, ma per congettura e senza fornire espliciti elementi. Lo studioso (*ibidem*, 1980, p. 77) segnala le visite pastorali settecentesche che annoverano San Gallo. Si veda anche il repertorio completo riguardante Soligo di Pasin 1928, p. 72.
- 29 Boillon 1965, col. 16; Raggi 1965, col. 19.
- 30 Boillon 1965, col. 17; Raggi 1965, col. 19. Pertanto, non vi sono giustificazioni per identificarlo con san Gallo vescovo di Aosta del VI secolo.
- 31 *Infra* nota 5.
- 32 Lo ricorda Stefano dal Bianco nell'annotazione alla poesia di Andrea Zanzotto «San Gal sora la sòn». Cfr. Andrea Zanzotto 1999, pp. 728-729, 1645.
- 33 Boillon 1965, col. 18.
- 34 Tavola, cm 27,5x16,5. Figurava sul lato destro del registro superiore. Cfr. Kaftal, Bisogni 1978, coll. 343-345. Per una compiuta lettura anche iconografica degli scomparti del politico si rinvia a Chiara Rigoni, in *Pinacoteca Civica di Vicenza* 2003, pp. 117-123 cat. 9.
- 35 Roberto Longhi (1947, p. 186) ritenne il polittico frutto dell'assemblaggio di due trittici e lo data circa al 1480 circa. Riguardo l'autore e per la datazione confermata dell'opera si veda Cessi 1969, p. 261. Si rinvia, inoltre, a Rossi 1994, pp. 106, 135-136 cat. 25, 147 figg. 1-6; Olivari 1998, pp. 29-31. La datazione è avanzata verso la fine attività del pittore, e si ipotizza un unico complesso. È identificato con san Gallo vescovo di Aosta da Gaia Maffioletti 2015, p. 22.
- 36 Che fosse dotata di tre altari lo confermano, in fase tarda, ad esempio gli atti della visita pastorale del vescovo di Ceneda Lorenzo da Ponte del 1761, segnalata *infra*, nota 28.
- 37 Per l'iconografia e i patronati basti qui il rinvio Gordini 1963, coll. 167-160; Celletti 1963, coll. 160-165; Brandi, Vighy 1963, coll. 165-170.
- 38 Per l'illustrazione della pala (cm 178x85) dopo il restauro si rinvia a Fossaluzza in *Fondazione Cassamarca* 2004, pp. 80-85. Sul retro è tracciato in punta di pennello con colore bruno un angioletto con la tavolozza in mano, mentre indica l'iscrizione. Questa contiene il suo nome («Daminus») e la data 1707. Il testo latino si può tradurre al modo seguente, riferendosi egli al supporto di tela del dipinto: molti dissero che Damino dipingeva stracci, vedete questa cosa che dipinge era uno straccio. Nell'occasione si è potuto enucleare un primo gruppo di opere di questo pittore, correggendo alcune attribuzioni che hanno chiamato in causa i pittori Mattia Gremsel e Antonio Bellucci (o il figlio Giovan Battista) che, risaputamente, muore a Soligo nel 1726.
- 39 Maschietto 1915, p. 67.
- 40 Angella, Bonghi 1992; Cagnin 1997, pp. 109 segg.
- 41 Per la sintesi che qui si propone si attinge, oltre a Cagnin 1997, pp. 109 segg., in particolare a Canzian 2000<sup>1</sup>, p. 44; Idem 2000<sup>2</sup>, p. 126 e nota 64; con segnalazione dei documenti contenenti le denominazioni qui riportate. ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, Corporazioni Religiose Sopresse, *San Michele in Isola di Murano*, busta 15 pergamena 1200, 10 maggio 1200: il documento è rogato presso il «castrum» di Gabriele da Camino. Cagnin 1997, I, p. 138 nota 33. ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, Corporazioni Religiose Sopresse, *San Michele in Isola di Murano*, busta 16 pergamena 1379, 10 febbraio 1232: il documento fa menzione di «Solicum comunis Tarvisii». Cagnin 1997, I, p. 138 nota 33.
- 42 Cagnin 1997, I, p. 111: «il 12 febbraio 1211 Filippo, vescovo di Feltre e Belluno, per far fronte ai debiti del suo episcopato, con il consenso del capitolo della chiesa di Belluno e Feltre investì per 12043 lire Biaquino da Camino, agente anche a nome dei fratelli Guecellone e Gabriele, del castrum Solici de famulis, contestualmente ai castelli di Costa, Missio, Fregona e Oderzo con la giurisdizione sulle rispettive curie, concedendo ai Caminesi il diritto e la possibilità di alienare senza alcun impedimento fino a metà del feudo appena ricevuto».
- 43 Il Comune di Treviso «in seguito ad un accordo con i Caminesi ed il vescovo di Belluno, acquistò per 6000 lire dallo stesso vescovo Filippo con il consenso dei signori da Camino il castello di Soligo con la pienezza dei diritti giurisdizionali sul territorio soggetto al castrum». Cagnin 1997, I, p. 112.
- 44 Cagnin 1997, I, p. 118.
- 45 Cagnin 1997, I, pp. 110, 123-124, 136 nota 12; Angella, Bonghi 2002.
- 46 Cagnin 1997, I, pp. 124, 141 nota 79, 147. Il testamento con data 21 febbraio 1224 è edito da Verci 1786, I, p. 66, doc. 51. Se ne tiene conto a proposito di San Vigilio a Posmò di Col San Martino, *infra*, pp. 334, 351 nota 179. Picotti (1905, p. 43 e nota 1) segnala un'altra trascrizione con data 27 febbraio 1224.
- 47 Sbardella, ms., 1875-1875; Pasin 1928, p. 16; Schiratti 1937, p. 40.



IV

GIOVANNI DI FRANCIA E UN SUO SEGUACE  
IN SAN VIGILIO A POSMÒN DI COL SAN MARTINO:  
1452, 1458, 1489.



290 246. Giovanni di Francia, *San Giacomo Maggiore e san Bernardino da Siena*, 1452. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.  
247. Giovanni di Francia, *San Giacomo Maggiore e san Bernardino da Siena*, particolare, 1452. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.



248. Nelle pagine precedenti, Giovanni di Francia, *San Giorgio lotta contro il drago*, 1458. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.

249. Nelle pagine precedenti, Giovanni di Francia, *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola di Bari*. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.

250. Giovanni di Francia, *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola di Bari*, particolare. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.







253. Nella pagina precedente, Seguace di Giovanni di Francia, *San Rocco*, sinopia. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.

254. Seguace di Giovanni di Francia, *San Bovo a cavallo e un bovàro che accompagna un tiro di buoi*, 1489. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.

255, 256. Nelle pagine seguenti, Seguace di Giovanni di Francia, *San Bovo a cavallo e un bovàro che accompagna un tiro di buoi*, particolari, 1489. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.







## GIOVANNI DI FRANCIA E UN SUO SEGUACE IN SAN VIGILIO A POSMÒN DI COL SAN MARTINO: 1452, 1458, 1489.

Gli affreschi della chiesa di San Vigilio che sorge in località Posmòn di Col San Martino, in tutto cinque riquadri devozionali, sono stati riconosciuti in anni recenti a Giovanni di Francia, che sappiamo figlio di Desiderio di Metz in Lorena, e a un suo seguace.<sup>1</sup> L'impresa decorativa, nonostante la limitatezza e l'occasionalità, contribuisce a chiarire il profilo dell'autore e a delineare, nel secondo Quattrocento, un'inedita e significativa "geografia artistica" affatto periferica.<sup>2</sup> Un ambito, entro l'arco alpino e pedemontano, che è di «cerniera», ma che non lascia intendere alcun legame con le lontane origini del pittore sulle quali nulla conosciamo di preciso. Lo si può solamente annoverare, e forse già il padre, fra i tanti migranti provenienti dal nord che misero a frutto, al di qua delle Alpi, una specializzazione professionale. A puro titolo d'esempio, se si considerano i casi registrati nel Quattrocento solo a Treviso, si apprende che la colonia dei francesi, accanto a quella tedesca più numerosa, era composta da coloro che «provenivano in parte dai ranghi delle compagnie di ventura operanti in Italia nel secondo '300: vi troviamo alcuni militi a servizio del podestà o nelle file dell'esercito»; altri, ricordati da Luigi Pesce, figurano come merciai, cimatori e tavernieri.<sup>3</sup> Ma si aggiunga, in questo contesto, la menzione della presenza fra Tre e Quattrocento del pittore Stefano (ben noto come da Verona e non di Francia) figlio di Jean d'Arbois (dunque dello Jura francese) anch'egli pittore che sappiamo attivo in «Lombardie», poi a servizio di Filippo l'Ardito, duca di Borgogna.<sup>4</sup> Si consideri inoltre, guardando a un altro livello della scala sociale, la presenza a Treviso di Ludovico Berton di Giovanni, dottore in legge di sicura fama, avvocato e giudice, tra l'altro podestà di Portogruaro e vicepodestà di Brescia, il cui avo proveniva da Marsiglia, mentre il padre aveva costruito la sua fortuna nel capoluogo della Marca come «hosterius».<sup>5</sup> Come a Treviso, altrettanto diversificato doveva essere l'impegno degli oriundi francesi presenti nei centri e nei territori della Marca, come in tutto lo «Stato da Tera».

La «geografia artistica» che Giovanni di Francia configura comprende, in concreto, due territori prossimi e pertanto culturalmente interferenti.<sup>6</sup> Il primo è quello di montagna, costituito dalle località nei dintorni di Feltre dove si riconoscono le opere iniziali, a partire dal 1451. L'altro è quello dell'alta pianura trevigiana, più precisamente della Sinistra Piave, là dove sorgono le chiese in cui egli realizza le sue imprese pittoriche più importanti, l'ultima risalente al 1466. Il documento che attesta il trasferimento a Conegliano dal 1462 consente di accertare la sua personalità storica e di riferirgli, di conseguenza, un gruppo relativamente omogeneo di opere che si dispongono entro questo breve arco temporale, in definitiva tra il 1451 e il 1466.

In tale quadro geografico e cronologico rientrano le opere di Giovanni di Desiderio in San Vigilio sulla collina di Posmòn spettanti a momenti distinti, con un impegno che richiese ogni volta poco tempo. È una riprova della sua abitudine alla mobilità. Con diligenza, come in altre occasioni, egli appone le date ai suoi affreschi, così da configurare una sorta di registro diffuso delle prestazioni d'opera. Non aggiun-



258. Giovanni di Francia, *Affreschi della parete meridionale*. Col San Martino, chiesa di San Vigilio.

ge mai, invece, il suo nome, per pura abitudine, forse per negligenza, o come se considerasse scontata (anziché poco importante) la riconoscibilità dei suoi modi.

Nel 1452 lo impegna il riquadro con *San Giacomo Maggiore e san Bernardino da Siena* (tavv. 246, 247) della parete meridionale.<sup>7</sup> Nel 1458 egli riprende occasionalmente il lavoro con la realizzazione del *San Giorgio che lotta con il drago* (tav. 248) che si appoggia al riquadro della *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola da Bari* (tavv. 249, 250).<sup>8</sup> Sono molteplici gli elementi che consentono di sostenere, come ci si avvede in questa circostanza, che l'esecuzione è stata concomitante. Innanzitutto, una più attenta analisi delle due "giornate" in cui si compongono le scene permette di accertare il sovrapporsi dell'intonachino del riquadro con *San Giorgio che lotta con il drago* sul margine e, per un tratto, anche sulla cornice dell'affresco vicino realizzato poco prima. Anche l'aspetto esecutivo e la disposizione corrente delle cornici perimetrali che raccordano i due riquadri lasciano intendere che la stesura è consecutiva. Con esse è ottenuto un riequilibrio compositivo, reso necessario poiché non è stato qui possibile un allineamento dei due affreschi. Quello della *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola da Bari* (fig. 258) doveva essere collocato, forse intenzionalmente e per ragioni connesse al soggetto, in corrispondenza dell'area presbiterale, cioè vicino alla parete di fondo dell'aula e, in tale posizione, l'altezza finì per essere condizionata dalla soprastante finestrella a feritoia della costruzione originaria. Il riquadro con *San Giorgio che lotta con il drago* poteva invece guadagnare una collocazione più consona: disposto più in alto a lato della finestrella si avvantaggiava di un migliore punto di vista dal basso. Oltre i dati esecutivi, sono gli esiti stilistici affatto coincidenti a sancire la correttezza di questa soluzione circa la contemporaneità esecutiva dei due affreschi.

A distanza di molti anni da questa iterata presenza occasionale di Giovanni di Francia in San Vigilio fu



259. Giovanni di Francia, *Sant'Antonio abate*, 1451, particolare. Porcèn presso Feltre, chiesa di Santa Maria Maddalena.



260. Giovanni di Francia, *San Giovanni Battista, san Vittore a cavallo*, 1451, particolare. Porcèn presso Feltre, chiesa di Santa Maria Maddalena.

affidato a un suo stretto seguace l'affresco in controfacciata con *San Bovo a cavallo* (tav. 254).<sup>9</sup> Ha apposta la data «1.4.89 Adì 8 Agosto», in questo caso non è fatto seguire il nome dell'offerente che tuttavia è rappresentato.<sup>10</sup> Appartiene allo stesso frescante l'immagine di *San Rocco* (tav. 253) che l'affianca sul lato sinistro, rimasta incompiuta, ossia a livello della sinopia. Pur autonomi, i due riquadri sono qui disposti in modo coerente. Lo si intuisce almeno dall'allineamento dei piani di posa. Lo indicano nel *San Rocco* anche i segni della battitura dei fili necessaria a delineare con precisione la cornice, il cui tracciato è stato predisposto solo nella parte superiore dove risulta prolungato a mano libera. All'ultimo momento, quando ormai poteva essere rimosso l'impalcato ligneo utilizzato dal pittore, è come se si fosse presentata l'opportunità di questa aggiunta, non andata poi a buon fine. Oppure, è da pensare che il lavoro, fin da subito approntato sulla parete, sia stato abbandonato per qualche imprevisto, per il venir meno della disponibilità a procedere con un'altra "giornata", di certo sufficiente per portarlo a termine. Riguardo l'autore, si deve tener conto che Giovanni di Francia fu a capo di un'impresa che, da un certo momento, divenne forse familiare, la quale di sicuro fu ereditata dal figlio Desiderio. Il capo bottega dovette quindi formare più di un allievo, così da esercitare la sua influenza nei territori sopra descritti e per lungo tempo. Anche per questo è ben comprensibile che pochi anni dopo la sua morte, accertata entro il 1486, si convocasse in San Vigilio proprio un suo "figliato". Nel frattempo, presso i devoti di Posmòn che potevano concepire la commissione di un'immagine devozionale particolare per la propria chiesa, non erano sorte evidentemente nuove esigenze, quelle determinate dalle "oscillazioni" o rinnovamenti del gusto. Di questi aspetti si deve tener conto perché non è da escludere che a livello ideativo



261. Giovanni di Francia, *Cristo in mandorla tra i simboli degli evangelisti, Teoria di Apostoli*. Pedesalto di Fonzaso (Belluno), chiesa di Santa Giustina.

le due ultime immagini del 1489, il san Bovo e il san Rocco, possano addirittura risalire a Giovanni di Francia, come lasciano intendere la tipologia e lo stile.<sup>11</sup> Si può ipotizzare che da parte dell'anonimo allievo chiamato all'opera siano stati recuperati per l'occasione i disegni, o addirittura i cartoni rimasti disponibili nella bottega del maestro; così da poter azzardare che si assista, proprio in questo caso, a una sorta di libera traduzione postuma di suoi modelli.

Si giustifica con una tale ricostruzione quella sostanziale unità stilistica che è garantita nei cinque riquadri devozionali distribuiti sulle pareti di San Vigilio, anche se l'esecuzione differisce addirittura di oltre tre decenni.

Con questo caso riguardante l'Alto Trevigiano trova conferma, ancora una volta, la bontà delle riflessioni storiografiche in base alle quali in periferia (o nell'arte «provinciale» o «provincializzata») possono dimostrarsi aleatori i criteri di seriazione cronologica stabiliti dalla «progressione» stilistica commisurata esclusivamente alle novità elaborate e proposte nei centri.<sup>12</sup> Ne consegue, com'è ovvio, che sono da ritenersi relative e non assolute anche le valutazioni di qualità.

Non solo con il caso specifico di San Vigilio, ma con tutto il suo percorso artistico, Giovanni di Francia si rivela rappresentativo riguardo la «vischiosità», cioè la ripresa di modelli ben precedenti, la persistenza tipologica.<sup>13</sup> A maggior ragione lo si può affermare a valutarne il lascito, come è illustrato dalle opere del suo seguace.

A considerare l'intero percorso di Giovanni di Francia, la formazione allargata del suo catalogo comprende, innanzitutto, gli affreschi che si sono attribuiti della chiesa dei Santi Ippolito e Cassiano a Castello Tesino nel Trentino sud Orientale, ma si è ormai in prossimità di Feltre e dunque nella sua diocesi; si tratta, in particolare, della grande *Ultima cena* secondo l'iconografia «alpina», da lui ripetuta in seguito con ancora maggiore esuberanza.<sup>14</sup> Così si fissa la datazione più bassa del 1437 e 1438. Se non si dovessero confermare come di Giovanni di Francia agli esordi, tali affreschi possono perlomeno segnalare la sua estrazione, o le modalità del suo riferirsi alla cultura figurativa della regione alpina.



262. Giovanni di Francia, *San Bartolomeo*, particolare della *Teoria degli apostoli*. Pedesalto di Fonzaso (Belluno), chiesa di Santa Giustina.

263. Giovanni di Francia, *San Vittore a cavallo*, 1451, particolare. Porcèn presso Feltre, chiesa di Santa Maria Maddalena.

Nella quale sono molte e variegata le voci che si inquadrano nella linea delle persistenze del Tardogotico e che presentano assonanze nell'esito stilistico, ma si tratta per lo più di casi coevi e non antecedenti.<sup>15</sup>

Gli spettano poi, questa volta con certezza, gli affreschi in ambito feltrino realizzati fra 1451 e 1457. Alla prima data risalgono quelli della parrocchiale di Porcèn di Seren del Grappa, dove dipinge *Sant'Antonio abate* (fig. 259), inoltre in controfacciata le immagini di *San Giovanni Battista* e di *San Vittore in arcione* (figg. 260, 263).<sup>16</sup> Sono perduti quelli del 1455 della parrocchiale di Seren del Grappa di cui rimane l'attestazione documentaria.<sup>17</sup> Nel 1457 confermano il preponderante impegno in questa area gli affreschi della piccola chiesa isolata di Santa Giustina di Pedesalto in cui realizza una decorazione absidale di impianto canonico, solo in parte conservata: *Il Pantocratore e i simboli degli evangelisti* nella calotta emisferica, la teoria di *Apostoli* disposti nella fascia sottostante (figg. 261, 262).<sup>18</sup>

Su base stilistica si datano agli anni Cinquanta l'*Ultima cena* (figg. 264, 265, 266) e la *Crocifissione*, giunta in stato frammentario, della parrocchiale di Servo di Sovramonte; la presenza dello stemma del vescovo di Feltre Giacomo Zen, il cui governo pastorale riguarda gli anni 1447-1460, offre solo il *terminus ante quem*.<sup>19</sup>

Gli affreschi di San Vigilio del 1452 e 1458 costituiscono, pertanto, l'attestazione precoce della presenza del pittore nell'Alto Trevigiano, mentre egli ha ancora aperta la bottega a Feltre, dove nascono i figli Giovanni Nicolò e Desiderio destinato a continuare l'attività paterna.

Gli occasionali impegni a Posmòn possono anche preludere alla nuova scelta di vita di questo pittore di origini foreste, dettata da ignote necessità strettamente personali, la quale ha come conseguenza il definitivo spostamento dei suoi interessi lavorativi. È quanto si apprende dalla supplica del 3 marzo 1462 presentata al podestà di Conegliano Alberto Barbaro e approvata dal Magnifico Consiglio per l'ottenimento della cittadinanza. Dalla quale risulta il suo recente trasferimento da Feltre con la famiglia



264. Giovanni di Francia, *Ultima Cena*. Servo di Sovramonte (Belluno), chiesa di Santa Maria Assunta.

per due motivi: «tam pro conservatione vite sue, quam etiam exortationibus et complacentia aliquorum civium».<sup>20</sup> Si presume che il sollecito e il favore accordatogli da alcuni coneglianesi derivasse anche dal fatto che il pittore, nel frattempo, si era messo occasionalmente al loro servizio. Per poter avanzare la richiesta formale dell'esenzione decennale dalle tasse, prevista per coloro che trasferivano definitivamente la residenza e le loro imprese in città, Giovanni di Francia poté esibire la fideiussione di Giovanni Vittore da Feltre. Sappiamo che quest'ultimo teneva l'«hospitium ab angelo» nel borgo delle Cerchie di Conegliano e che, nel testamento del 16 novembre 1453, dispose che il suo erede «teneatur et debeat depingi facere in capella maiori noviter facta ecclesiae Sancti Anthonii de Circhis Coneglani unam picturam beate Virginis decenti colori et ornatu».<sup>21</sup> Non si può escludere che il testatore avesse in mente un'opera del conterraneo Giovanni di Francia che, pochi anni dopo, poteva sostenere concretamente nell'introdursi a Conegliano.

Si conserva, in ogni caso, proveniente dalla distrutta chiesa di Sant'Antonio al Museo civico di Conegliano, un affresco votivo della *Madonna con il Bambino* riconducibile all'immaginario di Giovanni di Francia, salvatasi perché, nel 1517, Giovanni Antonio Pordenone la incluse in uno straordinario apparato architettonico popolato di santi affrescato nell'abside della cappella del Santissimo Sacramento, da individuarsi a destra del presbiterio.<sup>22</sup> L'articolazione disegnativa, riguardante la postura del Bambino e il disporsi della veste della Vergine, mostra una notevole scioltezza, ossia un'evoluzione rispetto alle opere più avanzate di Giovanni di Francia e lascia individuare, probabilmente, una prova precoce del figlio Desiderio, o del socio di quest'ultimo che è Giacomo Collet. In ogni caso si tratta della dimostrazione che la sua arte era destinata a lasciare una traccia nella nuova città di elezione, seppure in modo solo indiretto per quanto ne sappiamo oggi.

Con il trasferimento a Conegliano l'attività di Giovanni di Francia sembra prosperare, forse anche grazie alla facilitazione derivante dall'esenzione dalle tasse. Poco tempo dopo l'arrivo, si collocano le imprese più importanti e note, tuttavia riguardanti non le chiese cittadine bensì del contado: prima il ciclo della vicina chiesa di San Pietro in Vincoli a Zoppè di San Vendemiano (ora Conegliano, Museo Civico) e precisamente nel 1466 quello della più distante chiesa di San Giorgio presso San Polo di Piave; qui gli affreschi sono conservati nella loro splendida integrità.<sup>23</sup> Rimangono, inoltre, alcuni frammenti di un ciclo con *Scene della passione di Cristo* nella chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo di Mareno di Piave.<sup>24</sup>

L'impegno richiesto da questi affreschi implica l'ausilio di un'articolata bottega, della quale solo in seguito, come si è detto, doveva far parte il figlio Desiderio, allora ancora giovane. Egli, infatti, risulta aver appena raggiunto l'età per poter ricevere in data 17 luglio 1467 la prima tonsura dalle mani del vescovo di Ceneda Pietro Leoni, ed essere così ascritto alla «milizia clericale», assieme al fratello mag-



265, 266. Giovanni di Francia, *Ultima Cena*, particolari. Servo di Sovramonte (Belluno), chiesa di Santa Maria Assunta.

giore Giovanni Nicolò; tale stato non trova conferma nei documenti successivi, che datano a partire dal 1487.<sup>25</sup>

Si deve osservare che i cicli di maggiore importanza di Zoppè e di San Giorgio presso San Polo ammantano chiese appartenenti l'una alla diocesi foranea del Patriarcato di Venezia, l'altra al Patriarcato di Aquileia, si tratta di due *enclaves* di antiche origini entro i territori della diocesi di Ceneda.<sup>26</sup> A questo dato di geografia storico-ecclesiastica si aggiunga quello della dislocazione di tali chiese di pianura. Come si è accennato, sorgono tutte sulla Sinistra Piave, nel caso di Zoppè presso l'Ongaresca poco dopo il guado del fiume fra Lovadina e Santa Maria del Piave, per quanto concerne San Giorgio ormai in prossimità di Oderzo.<sup>27</sup>

In definitiva, entro questo percorso complessivo, delineato a grandi linee, sono le opere feltrine degli anni Cinquanta, sopra elencate, a stabilire anche nella loro precisa sequenza, i confronti stilistici puntuali per gli affreschi votivi di San Vigilio. Tale comparazione, anche quella più allargata, in realtà mette in chiaro solo la posizione di conservatorismo del pittore con il suo risvolto principale che consiste nella riproposta di modelli e schemi figurativi. Incide poco, infatti, l'evoluzione dello stile che sembra restringersi semmai agli aspetti esecutivi, mentre di certo non riguarda quelli sostanzialmente estetici. Si tratta, dunque, di un linguaggio tardogotico la cui formulazione trova un corrispettivo presso le declinazioni e persistenze attuate da molte personalità e botteghe della regione alpina.<sup>28</sup> Possono ancora emergere, entro questa prospettiva, alcune soluzioni, non marginali, affatto arcaiche. Quelle, ad esempio, del sistema delle cornici, e ancor più degli impaginati che sono caratterizzati dalle uniformi specchiature colorate, talvolta arricchite con la stesura di azzurro, con le quali si risolvono le indicazioni spaziali, com'è scontato senza che si avverta un sentore di prospettiva. Non a caso sono state definite persino «romaniche».<sup>29</sup> Talvolta, adottando una formula che invece è propriamente gotica, si ricorre all'inclusione di specchiature che fingono il tessuto teso dai motivi a *ramages*. Le composizioni concise ed equilibrate, la sintesi formale e nella fattispecie volumetrica sostenuta da un rarefatto chiaroscuro, esprimono comunque un senso spaziale e una timida ricezione delle ricerche più attuali in atto. Si tratta, comunque, di esiti che non costituiscono un vero e proprio «scarto», un cambio di direzione rispetto

alle istanze stilistiche condivise entro l'epigonica *koiné* tardogotica di periferia. La conferma di questa mancata evoluzione sta nel fatto che non la esprimono neppure i pittori da annoverarsi fra i seguaci di Giovanni di Francia, incapaci di sbilanciarsi anche solo verso un «Rinascimento umbratile». Semmai sarà il figlio Desiderio, con il suo socio, ad accondiscendere a qualche personale apertura verso un mantegnesimo di riflesso come indicano le poche opere certe, tuttavia cronologicamente ben successive. Alcuni dei frescanti più strettamente legati al maestro, attivi in contemporanea e negli anni Settanta e Ottanta od oltre, sembrano recuperare ancor più quei caratteri di accentuata espressività che permangono in molte manifestazioni del linguaggio tardogotico più attardato, a considerare l'arco alpino. È questo il caso del diretto collaboratore di Giovanni di Francia che realizza gli ossuti santi, quasi “allucinati”, in San Gottardo a Fol di Mel.<sup>30</sup> E altresì il caso dell'autore degli affreschi staccati ora all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston dalla modularità improbabile (*San Francesco d'Assisi, Madonna con il Bambino in trono*), inoltre di quel frescante dall'ingenua e superficiale esuberanza che è all'opera nella chiesa di Sant'Andrea di Resera di Tarzo.<sup>31</sup>

Una riuscita sintesi fra un'attraente dimensione decorativa e la riproposizione di schemi e caratterizzazioni espressive caricate, proprie della fase tarda, è escogitata dal Maestro di San Donato di Lentiai.<sup>32</sup> Di un altro frescante ancora che si pone su questa linea si conosce anche il nome. È Matteo Baroviera che si individua in ambito collaltino, nella distrutta chiesa di San Daniele a Susegana dove nel 1480 firma la superstita *Madonna con il Bambino* (fig. 269), per cui gli si possono riconoscere gli affreschi rinvenuti nella chiesa di San Martino a Fratta di Tarzo.<sup>33</sup>

Del resto, la congiuntura di cui fu partecipe Giovanni di Francia, sia quella di montagna che di pianura, favorì il costituirsi di un monopolio imprenditoriale e, dunque, stilistico. Fu mantenuto poi, negli anni Novanta, dal figlio Desiderio e dal socio Giacomo Collet da Arten, i quali dimostrarono, come sopra osservato, un certo aggiornamento. Tuttavia anch'essi, a loro volta, si misurarono, ormai a fine secolo, con personalità di altra estrazione, ma di levatura non certo superiore.<sup>34</sup> Ad esempio, si consideri come gli echi della pittura friulana con il suo “mantegnesimo di riflesso”, nella fattispecie quelli di Bellunello occasionalmente attivo a Oderzo (1477), o di Gian Francesco da Tolmezzo, siano stati qui altrettanto deboli per imporsi come alternativi allo stile di Giovanni di Francia e seguaci. Lo si percepisce concretamente dal livello del frescante attivo in Santo Stefano di Pinidello e in San Martino di Bibano.<sup>35</sup>

In ragione della provenienza e cronologia, spiace che nulla di preciso si conosca sul pittore Andrea da Feltre presente nel 1474 a San Pietro di Feletto per esigere un piccolo credito contratto con il *quondam* Giovanni da Collo.<sup>36</sup> Il momento di tale presenza che pare solo occasionale coincide con la fase di esecuzione del ciclo di affreschi della cappella di San Sebastiano, eretta per volontà del pievano Giacomo Graziani che, nel 1471, dispone nel suo testamento la somma di ben cento ducati per la decorazione con le storie del santo, ora attribuite a un pittore ancora anonimo, ossia al «maestro della cappella Galletti».<sup>37</sup> Se si risale con più puntualità agli anni dell'attività coneglianese di Giovanni di Francia a partire almeno dal 1462, si deve prendere atto che non dovette imporsi, bensì coesistere con la sua posizione conservatrice, l'unica linea potenzialmente alternativa, per certi aspetti più aggiornata. È quella rappresentata da Dario da Treviso, ben noto «pictor vagabundus», divulgatore ad ampio raggio dello stile di Francesco Squarcione di cui fu allievo a Padova, senza avere la fortuna di cogliere la genialità di Mantegna, un compagno di bottega che si manifestava con impareggiabile potenza proprio quando egli risulta rientrare a Treviso.<sup>38</sup> Con buona pace di Giorgio Vasari, pare difficile che, nella bottega di Squarcione, Dario abbia potuto stimolare la formazione di Mantegna, al pari di Marco Zoppo e di Nicolò Pizolo.<sup>39</sup> L'osservazione sembra volta più a rimarcare l'alunnato presso Squarcione di Mantegna, l'integrazione nell'affollata bottega, anziché qualificare davvero l'importanza di Dario al suo interno. Tuttavia è anche possibile che solo una volta uscito dalla versatile bottega padovana divenisse repentina la «provincializzazione» del «pictor vagabundus», su cui si basa la valutazione complessiva che oggi lo riguarda.

La successiva mobilità fra il capoluogo e i centri della Marca di Dario di Giovanni, a considerare i soli dati documentari disponibili, fissa le occasioni di un confronto ravvicinato con Giovanni di Francia.<sup>40</sup> Formatosi a Padova negli anni Quaranta è documentato a Treviso a partire dal 1449, è attivo occasionalmente a Venezia nel 1456, lavora ad Asolo nel 1459, a Bassano fra 1461 e 1464. Interessa qui ricordare che nel 1467 è pagato per gli affreschi della loggia del palazzo comunale di Conegliano,

dopo che ne aveva decorato in precedenza l'interno, un'impresa per cui riceve in quel momento il saldo. Seguono le attestazioni di suoi lavori per committenti di Treviso, Serravalle e, in particolare, quelle relative alla continuativa operosità a Conegliano dal 1471 al 1477. In questo lasso di tempo si collocano le opere impegnative per la Scuola dell'Immacolata Concezione e per la sacristia di San Francesco, la decorazione esterna di casa Lusignano in Borgo della Madonna del 1472, almeno in parte sopravvissuta, inoltre la *Madonna con il Bambino in trono* affrescata nel sottoportico di Casa Michieli (o palazzo Montalban), ora al Museo Civico di Conegliano.<sup>41</sup>

Tutto ciò significa che Giovanni di Francia, come detto residente a Conegliano a partire dal 1462, vedeva impegnato Dario da Treviso nell'impresa decorativa pubblica più importante della sua città, mentre in contemporanea egli si dedicava ai cicli pittorici del contado, se non il primo di Zoppé, quello sostanzialmente contemporaneo di San Giorgio di San Polo di Piave.

Entro questa dinamica risulta, per ora, che proprio nel contado gli riuscì di mantenere, di fatto, quello che si è definito come un suo monopolio. In base a quanto constatato, egli non dovette trovare una spinta di emulazione neppure nello stile di Dario da Treviso che, del resto, neppure lui risolve la componente tardogotica risalente allo stile squarcionesco di partenza, del quale sembra anzi offrire un'interpretazione per certi aspetti involutiva. Giovanni di Francia non dovette trovare stimoli di rinnovamento nemmeno da parte dei suoi committenti, che non risulta avanzassero pretese dettate da esperienze personali, magari perché maturate guardando all'esterno del ristretto ambito della cultura cittadina. Pertanto, da questo punto di vista, a considerare le testimonianze artistiche coeve, non comportò condizionamenti importanti il suo trasferimento da Feltre a Conegliano, dove ammise di avere i suoi nuovi sostenitori. Se si fa riferimento alle decorazioni di maggiore respiro di Giovanni di Francia, risulta gradito il loro linguaggio conservatore, con il riferimento indubbio a una “cultura alpina” che non venne mai meno, sia al rettore di San Pietro di Zoppé nominato dal patriarca di Venezia, sia al pievano di San Giorgio di sicuro veneziano nominato dal patriarca di Aquileia, come pure agli altri committenti locali di diversa estrazione sociale ricordati dalle iscrizioni.<sup>42</sup>

In questo contesto più generale, gli affreschi di San Vigilio di Col San Martino risultano emblematici sia perché dimostrano la disponibilità di Giovanni di Francia a ritornarvi solo per “piccole campagne pittoriche”, accondiscendendo alle esigenze di devoti locali, sia per il capitolo finale rappresentato da un seguace che dimostra con la sua opera, altrettanto occasionale, un'assoluta fedeltà al suo lascito.

Conosciamo i nomi dei committenti e possiamo intuire il loro orgoglio nel poter ricorrere allo stesso maestro feltrino per manifestare pubblicamente la loro devozione: si tratta nel 1452 di Giacomo Placarni, nel 1458 di Maria di Clementino dei quali null'altro si conosce, neppure riguardo il loro *status* sociale.<sup>43</sup>

Il riquadro con la data 1452 che presenta *San Giacomo Maggiore e san Bernardino da Siena* (tav. 246) adotta uno schema compositivo ricorrente, sia nelle indicazioni spaziali che nell'impostazione strettamente speculare delle figure. Assume una sorta di valore sacrale l'incomunicabilità fra i due santi, come pure il loro sguardo fisso, non diretto all'osservatore ma distratto. In questa dimensione atemporale che si potrebbe definire “araldica”, sono gli attributi iconografici a comunicare con efficacia, nel caso specifico i “simboli” e la “scrittura espota”.

Per il rispetto della tradizione con cui è rappresentato, è di facile identificazione san Giacomo maggiore che veste all'apostolica, tiene il libro sacro che allude alle sue epistole e il bordone del pellegrino; quest'ultimo contraddistingue colui che si riconosce quale evangelizzatore della Spagna.<sup>44</sup>

Alla data del 1452 suscita indubbiamente un notevole interesse la rappresentazione di san Bernardino da Siena (Massa Marittima 1380 - L'Aquila 1444) contraddistinto dall'analogica aureola realizzata a stampiglia che è dell'apostolo al quale si accosta.<sup>45</sup> Infatti fu canonizzato da papa Niccolò V il 24 maggio 1450, pertanto se ne conferma anche con tale episodio l'immediata e diffusa fortuna iconografica periferica, questa volta in ambito trevigiano.<sup>46</sup>

Al riguardo non è da trascurare l'eco (anche figurativa) che ebbe per molto tempo la benefica predicazione del santo, la cui missione interessò buona parte del Veneto.<sup>47</sup> Nella primavera del 1422 è a Venezia, in giugno a Bergamo, durante l'inverno sosta a Verona. L'anno seguente, il 1423, predicò la Quaresima a Padova, per trasferirsi poi, fra aprile e luglio, a Vicenza. Completò tale itinerario recandosi,

quindi, proprio a Treviso, da dove partì il 3 settembre per raggiungere Conegliano, Ceneda e Serravalle.<sup>48</sup> Su invito fu poi a Belluno, dove gli si chiedeva di mettere pace ai gravi contrasti tra le fazioni cittadine. Dopo aver qui predicato ancora il 25 settembre, poté concludere il suo itinerario veneto a Feltre nel mese successivo.

Si definisce pertanto una “geografia bernardiniana” fra Trevigiano, Bellunese e Feltrino, dove poté rimanere viva sotto più aspetti la memoria dell’energica predicazione del famoso francescano. Quasi da potersi saldare, qualche decennio dopo, con il culto tributatogli, poiché il processo di canonizzazione si concluse con rapidità, solo sei anni dopo la sua morte.

Alla luce di tale situazione, non poteva che essere aggiornata la rappresentazione del santo proposta da Giovanni di Francia, anche riguardo il contenuto e il messaggio affidati agli attributi iconografici che la caratterizzano.

Gli elementi di cui tener conto sono molteplici. Quello fisiognomico, innanzitutto, che trova corrispondenza in alcuni caratteri distintivi fissati dalla tradizione. Il volto è allungato e smagrito, come segnalano i tratti d’espressione delle guance, il mento risulta appuntito e la bocca piccola; la calvizie profonda (non più di tonsura si tratta) è indicata, come altre volte, da quella sorta di corona di capelli canuti sulla nuca. La veste che risulta di giallo ocre chiaro, con le pieghe indicate da qualche tratto di grigio, esprime come egli, in seno all’Ordine dei Francescani minori, avesse aderito e fosse l’autorevole fautore del movimento dell’Osservanza, distintosi sia nell’applicazione rigorosa della regola del Serafico Fondatore, riguardo soprattutto la povertà, sia nella riproposta della dimensione di vita eremitica.

Reca il libro che allude al suo vasto lavoro teologico. Ma, soprattutto, si distingue per l’ostensione del celebre trigramma del nome di Gesù in minuscola gotica, circondato da un sole a dodici raggi, già spiegato da Ubertino da Casale, ma prescritto da Bernardino. Si nota l’asta della seconda lettera, la «h» minuscola, trasformata nel braccio verticale di una croce che si completa con l’apposizione di un tratto a formarne i bracci, al modo di un segno di abbreviazione. Un’aggiunta chiarificatrice voluta da papa Martino V, con lo scopo di fugare i rischi di un’interpretazione addirittura superstiziosa, verificatisi a causa delle insinuazioni degli avversari di Bernardino spinti da invidie.<sup>49</sup>

Non si attese la canonizzazione del santo perché lo strumento della sua predicazione, fosse riprodotto nelle facciate delle case d’abitazione e degli edifici pubblici delle città in cui egli lanciò i moniti di conversione. Esso riafferma, fin da allora, l’importanza di Cristo nella vita di ogni fedele. Offre un indirizzo fondamentale alla pietà popolare, distratta da tanti altri aspetti di carattere devozionale. Nel caso specifico della rappresentazione di San Vigilio tale indirizzo è ben esplicitato, in modo affatto comprensibile, dalla scrittura esposta nel cartiglio in cui si legge un versetto che del trigramma offre l’interpretazione evangelica inequivocabile. Talvolta, in alcune rappresentazioni del santo, lo si legge sul libro aperto, come lo stesso Giovanni di Francia propone in San Giorgio di San Polo di Piave (fig. 267).

Espresso in latino, tale versetto poteva occasionare una catechesi da rivolgere ai fedeli da parte del presbitero. La professione essenziale di fede per il cristiano che vi si legge accompagna, dunque, la «sintesi visiva» che è propria del Santo Nome di Gesù («Jhesus», abbreviato «yhs») rappresentato al centro del disco col sole raggiato, immaginati in oro su campo azzurro secondo le indicazioni di Bernardino e da lui teologicamente motivate.<sup>50</sup> In alcuni casi il testo è ancora più completo rispetto a quello esposto in San Vigilio e in San Giorgio, come si riporta tra parentesi di seguito: «PATER MANIFESTAVI / NOMEN TVV(M) OMNIBV(S)» [«hominibus ut in nomine Yhesu omne genu flectatur caelestium terrestrium et infernorum et omnis lingua confiteatur quod Dominus noster Yhesus Christus, Dei Filius, deus et homo est in gloria Patris omnipotentis amen»]. Quanto al versetto iniziale è tratto dal vangelo di Giovanni (17, 16), ed è anche l’antifona che precede il *Magnificat* nei vesperi della festività che commemora l’ascensione di Cristo. Pertanto, fa riferimento al momento in cui Bernardino spirò a L’Aquila il mercoledì 20 maggio 1444, vigilia di quella festività, poiché il trapasso fu accompagnato dal canto vespertino dei confratelli del convento di San Francesco, conforme alla testimonianza delle vite più antiche.<sup>51</sup>

Si aggiunse, dunque, al versetto giovanneo, in taluni casi, la silloge dell’inno della lettera di Paolo ai Filippesi (2, 10-11), nel latino della Vulgata così da esplicitare la doppia natura divina e umana di Cristo e, dunque, la prospettiva trinitaria. Il testo paolino è recitato e commentato da Bernardino stesso nel quaresimale fiorentino del 16 aprile 1424, domenica delle Palme.<sup>52</sup>



267. Giovanni di Francia, *San Sebastiano e san Bernardino da Siena*, 1466. San Polo di Piave, chiesa di San Giorgio.

Dopo quello iconografico è da valutare l’aspetto stilistico. Sotto questo profilo l’affresco del *San Giacomo Maggiore e san Bernardino da Siena* con la data indubbia del 1452 conferma una delle “varianti esecutive” che caratterizzano le prime opere certe di Giovanni di Francia, nel quadro di uno stile che non conosce, neppure con il tempo, differenze o evoluzioni sostanziali, come si è sopra osservato.

Nella resa degli incarnati, su una base rosata uniforme, egli procede con la stesura di colore dalla tonalità di poco più scura, steso in modo graduato così da rendere i volumi e le luci. Si sovrappone, quindi, con il lavoro a punta di pennello e l’impiego di un unico colore rosso bruno che delinea i tratti fisiognomici e ogni dettaglio. Con questo procedimento risolve ugualmente in modo “grafico” la resa dei capelli e della barba coltivata che incornicia il volto di san Giacomo, o l’effetto di “puntinato” della barba incolta, dei sopraccigli e dei capelli di san Bernardino.

Nel complesso si assiste a un procedimento e a un esito del tutto analogo a quello che si riscontra negli affreschi feltrini coevi, quelli di Porcèn e di Servo di Sovramonte (figg. 259, 260, 263, 264, 265, 266), pur tenendo conto di come si riscontri in questi ultimi un’ancora più attenta applicazione nella restituzione degli aspetti descrittivi.

Nella *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola da Bari* (tavv. 249, 250, 252) che si assegna al 1458 si può cogliere, pur in tanta semplicità, la ricerca di un equilibrio compositivo più articolato e l’acquisizione di una maggiore monumentalità. L’accuratezza che si avverte nel disegno affatto essenziale e nella resa pittorica lascia intendere che il pittore procede d’abitudine e per schemi, ai quali obbedisce ogni aspetto. È quanto si coglie nelle qualificazioni fisiognomiche di assoluta sintesi lineare, nei gesti che risultano meccanici, nella conduzione dei panneggi sempre sovrabbondanti e, dunque, occasione per virtuosismi nel disegno. A osservare il mantello della Vergine e la tunica del Bambino, risultano formulari le pieghe a cannelloni o le chiusure a occhiello; le loro ricadute con andamento falcato e i bordi ondulati, che si vedono anche nel piviale di san Nicola, dettano il meccanismo dell’alternanza di limitate

gamme cromatiche. Sono a disposizione quelle del verde, del rosso e del giallo ocra, nessun'altra in più. Si aggiungono le "velature" di un bruno verdastro per le ombreggiature, di bianco per gli effetti di luce sui panneggi. Ogni aspetto assume una precisione "modulare" che sembra suggellata dalle immancabili profilature nette con impiego del bianco di calce, dall'uso di decorazioni ricorrenti nelle bordure delle vesti, o nelle aureole raggiate con la circonferenza arricchita da perline. Soluzioni, queste ultime, che si risolvono anche con l'impiego di cartoni traforati. Si introducono, con la stessa metodica, i motivi floreali di verde nel mantello della Vergine, una sorta di simbolica rosa a sei petali stilizzata.

Si riscontra una particolare accuratezza descrittiva, contrassegnata da un'attraente superficialità propriamente tardogotica, nel fondale di foglie e frutti, riconoscibili nelle bacche della rosa canina.<sup>53</sup> *L'hortus conclusus*, con i suoi fiori e frutti, che la tradizione iconografica lega alla persona di Maria, precisamente alla sua verginità prima e dopo il parto, qui si risolve in una stilizzata siepe quasi baluginante per le gamme di verde.<sup>54</sup> È disposta di contro al tessuto rosso steso sullo sfondo caratterizzato dal motivo a racemi che parrebbero impreziositi non con tratti d'azzurro ma con metalli applicati a missione, come si verifica nella corona della Vergine. In alcuni punti si procede a illuminare in questo modo anche i suoi capelli e quelli del Bambino.

Il tessuto teso dello sfondo può ancora esprimere la simbologia del tendaletto regale che, in altre circostanze, è sospeso come il padiglione di una tenda. Posta al di sopra dell'Incoronata, assisa con il Figlio che si manifesta sul suo trono, l'elemento apparentemente esornativo assume significati ancora più complessi.<sup>55</sup>

Tuttavia, in questo caso e più in generale, si presenta l'interrogativo su quale fosse il grado di consapevolezza dei molti valori simbolici, se rimanessero consegnati oramai solo a modelli iconografici con i limiti di un formulario, ed essere così riproposti senza più porre argomenti di specifica riflessione.

I personaggi di questa "sacra conversazione", con il loro pallore eburneo, esprimono una solenne sacralità e, a un tempo, un'affabilità accostante, una fissità espressiva misurata e, dunque, non ipnotica. Vi era la necessità di ben segnalare con il titolo l'identità del santo vescovo benedicente, di san Nicola nelle consuete vesti pontificali: indossa il piviale, i guanti (chiroteche), ha in capo la mitria e regge il baculo pastorale a ricciolo. Pertanto il santo che è qui è privo dei consueti attributi iconografici identificativi, quali sono le tre sfere d'oro, proprio in ragione del titolo poteva non essere confuso con il titolare della chiesa, san Vigilio vescovo martire, la cui immagine culturale avrebbe dovuto distinguersi per lo zoccolo (talvolta d'oro) tenuto in mano, in quanto fu strumento del suo martirio.<sup>56</sup> Non sappiamo quali altre immagini si presentassero nella parete di fondo dell'aula, messe in rapporto più diretto con l'antistante altare della celebrazione eucaristica. Ma tale presenza la si può congetturare, proprio perché manca altrove l'immagine di questo santo patrono di Trento, sotto il cui titolo è posta la chiesa di Posmòn.

Come già osservato, nel *San Giorgio che lotta con il drago* (tavv. 248, 251), recante la data 1458, si trovano con puntualità i caratteri esecutivi e formali della *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola da Bari* (tavv. 249, 250, 252). E questo corrobora la soluzione, sopra motivata, che i riquadri siano stati realizzati in contemporanea, in una successione di "giornate". La sintesi costruttiva e la definizione volumetrica più risoluta che li caratterizza trova corrispondenza negli affreschi di Santa Giustina di Pedesalto dell'anno precedente (figg. 261, 262), nei quali la stesura cromatica risulta analogamente metodica e accortamente semplificata. In questi ultimi si fa ricorso a un chiaroscuro potenziato solo in taluni volti. Il san Giorgio è rappresentato a capo scoperto, in armatura leggera dotata di manopole, sopra la quale porta una cotta che funge anche da gorgiera. La stola imbottita di colore rosso cinta ai fianchi risulta crocesignata di bianco, come di solito lo è il suo vessillo, ed è arricchita di un mantello foderato di verde. Il contesto, quello di uno spazio montano non popolato, è talmente scabro e siglato da risultare irreali. Pertanto la rappresentazione, nel suo assieme, assume una dimensione astratta, come temporalmente sospesa.

Il santo cavaliere esprime il suo impegno nella lotta con il drago, ma non quella vitalità che è richiesta da una tale azione. La lotta a cui si assiste è senza sforzo. Facendo leva con il piede destro sulla staffa, il santo si limita a puntare con attenzione la lancia nelle fauci del mostro che non lo attenda da vicino. Già sopraffatto, lo si rappresenta mentre espelle la lingua puntuta tenendosi avvvinghiato alle zampe del destriero che ha tutte e due le anteriori sollevate.



268. Giovanni di Francia, *San Giorgio e la principessa*, 1466. San Polo di Piave, chiesa di San Giorgio.

Altra è l'interpretazione che il pittore offre in San Giorgio di San Polo di Piave di questo episodio della leggenda (fig. 268), poiché, come si addice a un ciclo, asseconda in tal caso la narrazione agiografica di cui riporta in calce il testo in volgare per ogni singolo episodio.<sup>57</sup> Vi introduce la principessa che addita il drago e chiede soccorso, nonché i reali e la corte che osservano quanto accade, ponendosi al riparo entro le mura cittadine. In tal caso il santo ostenta la sicurezza che ha l'eroe in previsione della lotta e la esprime nel contesto di una partecipazione corale all'evento.

Pertanto, l'immagine prettamente culturale di San Vigilio, nella sua sospensione quasi irreali, consente un più diretto confronto con il *San Vittore a cavallo* (fig. 260) affrescato a Porcèn nel 1451. In questo caso un cavaliere aureolato in parata esibisce la palma del martirio anziché il vessillo o recare la lancia, il paesaggio montano sullo sfondo è popolato unicamente da una chiesa, nulla lascia intendere un accadimento imminente.

Il confronto fra le immagini dei due santi a cavallo, il san Vittore di Porcèn e il san Giorgio di Posmòn, rende palese ancora una volta come il procedimento inventivo di Giovanni di Francia proceda per schemi. Sembra disporre di sagome come facsimile anche per un cavallo, così da ricalcare la stessa forma e potersi impegnare solamente nelle debite varianti dettate dalla specifica situazione.

Le minuzie decorative d'effetto come quelle della bardatura, anche se ottenute in modo semplicistico, garantivano e alimentavano l'attrattiva del pubblico devoto di queste realtà rurali.

Lo specifico procedimento nella formulazione dell'immagine, e l'ausilio di sagome o modelli, consentì al seguace di Giovanni di Francia che realizza in controfacciata il *San Bovo a cavallo* nel 1489 (tavv. 254, 255, 256), di raccogliercene con tutta facilità il lascito. La sua fedeltà consiste nell'offrire delle sue invenzioni una riproposizione "accademica", con semplificazioni meccaniche e, talvolta, qualche forzatura sia nelle strutture formali che nell'esecuzione pittorica.

Di fronte a tale procedimento e agli esiti inconfondibili che ne derivano, anche per tanta disarmante

semplificazione, non rimane che prendere atto delle coincidenze stilistiche fra quest'ultimo affresco di San Vigilio e la *Madonna con il Bambino in trono* (tav. 156) della parete presbiterale di Santa Maria Nova a Soligo.<sup>58</sup>

Si affaccia, pertanto, ancora una volta con queste due opere una problematica di carattere attributivo nel contesto della bottega di Giovanni di Francia e fra coloro che ne raccolsero il lascito. Riguarda l'ipotesi di identificazione di questo frescante finora annoverato fra i collaboratori anonimi e il più fedele agli esiti delle opere più avanzate del maestro, con il citato Baroviera, come sopra riferito, documentato nel 1480 (fig. 269). Tale seguace lo si scopre attivo, come Matteo Baroviera, in ambito collaltino. Avrebbe lavorato infatti accanto al Baroviera nella parete di fondo del presbiterio della chiesa di San Daniele, dove raffigura entro lunetta la *Risurrezione di Cristo* e, al di sotto, la *Madonna con il Bambino e i santi Rocco, Daniele, Francesco e Sebastiano*, una decorazione valutabile solo attraverso la documentazione fotografica d'archivio.<sup>59</sup>

In definitiva si pone il quesito se si tratti della testimonianza dell'evoluzione di Baroviera, circa un decennio dopo, o della partecipazione di un'altra personalità che proviene ugualmente dalla bottega di Giovanni di Francia. Allo stato attuale delle conoscenze si conferma quest'ultima soluzione. Nel contempo si assegnano non al Baroviera bensì a quest'altro seguace, oltre gli affreschi di San Vigilio del 1489 e di Santa Maria Nova di Soligo, quelli da ritenersi di poco precedenti della chiesa della Visitazione della Beata Vergine Maria di Susegana: le immagini della *Madonna con il Bambino in trono* (fig. 270), di *Santa Maria Maddalena penitente* (fig. 271) e dell'*Ultima cena* (fig. 272) di cui si conserva solo la porzione centrale nella parete nord.<sup>60</sup> Entro questo assieme di affreschi dell'anonimo e più distinto seguace, si aggiunge il brano con le *Sante Lucia e Apollonia (?)* (fig. 273) della chiesa di Santa Giuliana a Sospirolo, località tra Belluno e Feltre.<sup>61</sup>

Sono tutti episodi che dimostrano la "colonizzazione postuma" e cronologicamente estrema attuata da Giovanni di Francia in questo territorio periferico, attraverso i suoi fedeli seguaci attivi nel corso degli anni ottanta. Risulta persino confermata la "geografia artistica" che il maestro aveva stabilito con la dislocazione delle sue opere, tra Feltrino e Bellunese e l'Alto Trevigiano.

Il terzo e ultimo momento di realizzazione degli affreschi devozionali di San Vigilio che data al 1489, lo si deve, con ogni probabilità, ancora una volta all'iniziativa di un privato offerente. Il quale non vede apposto il suo nome all'immagine sacra perché sia segno di affidamento al santo e rimanga a futura memoria, come si riscontra nelle altre. Tuttavia, egli può riconoscersi forse nel nobile contadino, o bovaro di professione (tav. 256), che governa il tiro di buoi brandendo come scudiscio il vincastro, il bastoncino di salice (in veneto «scùria»), e procede così con l'ausilio del bastone davanti al destriero del suo santo protettore, san Bovo. Lo scarto proporzionale fra il santo cavaliere e il devoto non è altro che un modo arcaico di esprimere simbolicamente i piani gerarchici, un elemento che si aggiunge alla disinvolta riproposta di schemi figurativi desueti da parte del pittore.

Pur presentandosi a piedi nudi, cioè senza le calze solate, il personaggio può essere ben orgoglioso per i suoi abiti, la gonnella che arriva ben sopra le ginocchia, il corto mantello, il cappello di paglia a cono tronco con alta falda che un poco si allarga, elementi del vestiario popolare che confermano lo *status* forse di bovaro di professione, ossia di proprietario, quindi di tutto rilievo nella società agricola dell'epoca, poiché il possesso di un tiro di buoi era indispensabile al lavoro dei campi.<sup>62</sup>

Il santo cavaliere è identificabile, fra i molti *milites Christi*, non per l'apposizione del titolo, bensì più facilmente e da parte di devoti di ogni livello culturale grazie al vessillo bianco spiegato, qui crociato di rosso, sul quale campeggia un bue come distintivo.<sup>63</sup>

Identificabile in tal modo, il santo conobbe una diffusa devozione a partire dall'area che comprende Novara, Vercelli e Ivrea, e da quella riguardante Alessandria, Asti, Alba per giungere a Novi Ligure, ed è attestata in Veneto già a inizio Quattrocento.<sup>64</sup> A Verona l'ospedale in contrà di Santa Maria della Fratta è ricordato per la prima volta con l'intitolazione al santo nel 1415, ma essa può risalire al secolo precedente.<sup>65</sup> A Vicenza l'ospedale di Santa Maria della Misericordia in Borgo San Felice, in origine retto dai cavalieri gaudenti, è ricordato con il titolo di San Bovo almeno dal 1428.<sup>66</sup>

La fraglia dei Bovai a lui intitolata a Padova è ammessa alla processione del *Corpus Domini* nel 1441.<sup>67</sup> Quanto alla diffusione del culto in altri centri del Veneto, e in particolare in contesti rurali, le numero-



269. Matteo Baroviera, *Madonna con il Bambino in trono*, affresco staccato, 1480. Susegana, già chiesa distrutta di San Daniele; casa parrocchiale.

sissime attestazioni riguardanti la dedicazione di altari, di oratori e in qualche caso la toponomastica, riportano a momenti ben successivi rispetto alla fase che qui interessa in ragione della data 1489 apposta all'affresco di San Vigilio. Lo stesso può dirsi per le pratiche devozionali particolari. Riguardano la memoria liturgica fissata in Veneto il 2 gennaio, anziché il 6 o il 22 febbraio con riferimento all'invenzione del corpo a Pavia e a Voghera nel 1469.<sup>68</sup>

Anche se tali aspetti peculiari del culto risultano documentati in fase tarda, attingendo soprattutto agli atti di visite pastorali, non è da escludere che alcune devozioni specifiche, di cui si è raccolta la notizia in Veneto, risalgano ben addietro nel tempo.<sup>69</sup> Si tratta, in particolare, dei riti collegati al patronato di san Bovo sugli animali, come quello della benedizione del sale da somministrare ad essi, della benedizione del fieno affinché fossero preservati dalle malattie.<sup>70</sup>

Le prime attestazioni dirette del culto di san Bovo in alcuni centri del Veneto ora richiamate, tutte risalenti alla prima metà del Quattrocento, non trovano un corrispettivo iconografico così antico. Secondo il censimento ora disponibile, farebbe eccezione l'affresco votivo della chiesa di Sant'Abbondio della Motta a San Bonifacio presso Verona per il quale si è riferita, finora, la data del 1421 (fig. 274).<sup>71</sup> Di conseguenza, si è ritenuto, anche in autorevoli contributi recenti, che a questa immagine spettasse un primato - dopo le attestazioni tardo trecentesche come quella degli Statuti vogheresi - riguardo la formula che prevede il santo presentato in posizione stante e non in arcione. Tuttavia con tutte le insegne di un giovane cavaliere che troveranno conferma in seguito: gonnella, calze solate, mantello, casco di capelli biondi, spada e ovviamente il vessillo crocesignato con l'insegna del bue e il titolo.<sup>72</sup> In realtà, il dato deve essere sottoposto a seria verifica, non fosse altro in ragione della presunta prima attestazione nel Veneto e non solo. Si deve prendere atto che la data si legge chiaramente come 1491, confermata per altro entro questo contesto da quella di altre immagini devozionali, e indubbiamente dai caratteri stilistici di un estenuato mantegnismo dai caratteri gergali.<sup>73</sup> Il santo è affiancato da «S. CHAPITO» come



270. Seguace di Giovanni di Francia, *Madonna con il Bambino in trono*. Susegana, chiesa della Visitazione della Beata Vergine Maria.



271. Seguace di Giovanni di Francia, *Santa Maria Maddalena*. Susegana, chiesa della Visitazione della Beata Vergine Maria.

recita il titolo, un santo medico che veste come i santi Cosma e Damiano e che sembra tenere la lancetta e una coppa di sangue.<sup>74</sup>

La soluzione dell'immagine cultuale di *San Bovo* come figura stante attestata nel Veneto nel 1491, sostanzialmente a distanza di un decennio rispetto a quelle di ambito lombardo e piemontese, è inizialmente la più diffusa ovunque ed è quella destinata a rimanere in voga. Si segnala, al riguardo, l'affresco del 1481 di Santa Maria di Campagna a Garbagna nel novarese spettante a Tommaso Cagnola, in cui si presenta san Bovo accanto a san Bernardino, pertanto è ancor più significativa l'aggiunta nel vessillo con il bue del Santo Nome di Gesù (IHS).<sup>75</sup> Quest'ultimo, solitamente, era apposto nelle facciate delle case di abitazione e degli edifici pubblici, era presente altresì nelle stalle, dove gli veniva attribuito un valore apotropaico, connesso quindi al patronato di san Bovo (ma più spesso riconosciuto a sant'Antonio abate) contro le malattie degli animali.<sup>76</sup>

La versione iconografica di san Bovo come figura stante richiede d'obbligo la presenza del bue araldico. Nel caso non vi fosse scritto il titolo, in assenza di tale attributo poteva verificarsi un equivoco identificativo con san Floriano di Lorch, o con san Giorgio. Le immagini di questi santi cavalieri possono risultare intercambiabili anche per il vessillo crocesignato che li accomuna, la distinzione riguarda semmai la palma del martire che san Bovo non ha.<sup>77</sup> San Floriano, a sua volta, poteva essere accompagnato dal bue, in quanto era invocato quale protettore dall'incendio delle stalle.<sup>78</sup> Valga, in proposito, l'esempio dell'affresco della chiesa di San Bartolomeo a Basedo di Chions (Pordenone) eseguito nel 1500 da un seguace di Andrea Bellunello, dove a distinguerlo, come altre volte, è anche la palma del martire.<sup>79</sup> Lo stesso artista rappresenta affiancati i santi cavalieri Floriano e Bovo nella parete nord dell'abbaziale



272. Seguace di Giovanni di Francia, *Ultima cena*, affresco lacunoso della parete settentrionale. Susegana, chiesa della Visitazione della Beata Vergine Maria.



273. Seguace di Giovanni di Francia, *Santa Lucia e sant'Apollonia (?)*. Sospirolo (Belluno), chiesa di Santa Giuliana. Foto d'archivio.

di Summaga (Portogruaro), in tal caso entrambi sono colti in posizione stante e recano la palma del martirio, ma l'uno è accompagnato dai buoi posti ai suoi piedi, l'altro porta il secchio colmo d'acqua.<sup>80</sup>

La versione iconografica del *San Bovo a cavallo* adottata in San Vigilio nel 1489, che assume almeno per il momento il primato nel Veneto, si era diffusa da poco tempo nelle regioni del nord Italia. A seguito delle ricordate invenzioni del corpo del santo nella chiesa benedettina di Sant'Apollinare fuori Porta Palazzo a Pavia il 6 febbraio 1469 e dell'invenzione "competitiva" in San Bovo in Borgo di Porta San Pietro a Voghera del successivo 22 febbraio, la cui valorizzazione nella sfera civica fu ben presto formalmente riconosciuta dal Consiglio Generale il successivo 28 febbraio.<sup>81</sup> Fa seguito l'anno seguente, il 30 aprile 1470, la solenne reposizione dell'urna con le sue ritrovate reliquie in un'arca marmorea fatta costruire appositamente a Milano.<sup>82</sup>

Tali eventi e i segni miracolosi che li accompagnarono furono l'occasione per rinnovare il culto del patrono di Voghera, attestato già nel XII secolo e di particolare considerazione in quello seguente, ossia nella fase comunale.<sup>83</sup> In quanto egli era riconosciuto negli *Statuti* redatti nel 1389 «defensor totius pupuli Viqueriae» (ossia di Vicheria, Vichèra, Vaccheria), di una città importante per gli scambi del bestiame, non solo per l'Oltrepò Pavese, ma per un ben più vasto territorio.<sup>84</sup>

Nella tradizione agiografica il santo si identificava con il cavaliere provenzale Bevons de Noyers, che nel secolo X si sarebbe reso protagonista della lotta contro i Saraceni insediatisi a Frassineto sulla Costa Azzurra, un approdo scelto per organizzare le loro scorrerie nell'entroterra.<sup>85</sup>

La stessa tradizione agiografica ne ricorda la conversione di vita. Il cavaliere che combatté eroicamente gli infedeli è poi l'asceta e il pellegrino penitente Bobo, soccorritore di indigenti e malati. Nel 986 egli muore per malattia e consunzione alle porte di Voghera in occasione dell'annuale viaggio verso Roma, compiuto ancora una volta per mantenere fede al voto emesso a suo tempo in previsione della battaglia contro gli infedeli.

Con gli avvenimenti del 1469 e il diffondersi dell'interesse devozionale si accredita, tuttavia, la tradizione del santo cavaliere difensore della fede, anziché quella del pellegrino e penitente, la quale non trova neppure una consistenza iconografica.<sup>86</sup> Pertanto, la rappresentazione di san Bovo assume alcuni caratteri comuni ai *Milites Christi* anche per quanto concerne l'iconografia, come si è sopra osservato a proposito dell'intercambiabilità delle immagini. Il nome provenzale (Beuvons), latinizzato (Bobus) e divenuto in volgare Bovo, è allora tradotto visivamente in forma araldica nel vessillo «parlante» con la

presenza di un bue.<sup>87</sup> Questo attributo iconografico distintivo, altre volte, come a Bevagna, si configura come un tiro di buoi aggiogati, in tal modo è ripresa, si direbbe “realisticamente”, la prassi con cui veniva utilizzato nei lavori agricoli l’animale posto sotto la protezione del santo.

Di conseguenza, con il rapido diffondersi del culto anche nei territori rurali lontani da Voghera, san Bovo è riconosciuto quale protettore dei bovini, come lo era ad esempio sant’Antonio abate.<sup>88</sup> Tale formula è adottata anche nel Veneto dove la memoria liturgica risulta fissata il 2 gennaio, anche se non è documentata la canonizzazione, così da fissare la data universale.<sup>89</sup>

In definitiva, Bovo divenne il protettore degli animali (specie da lavoro) in virtù di un attributo iconografico che ne traduceva visivamente il nome.<sup>90</sup> Ciò non esclude che, oltre questo meccanismo di fondazione del patronato, a giustificare la scelta del bue come elemento distintivo abbiano concorso anche episodi specifici al riguardo, come ci sono tramandati dalla narrazione agiografica. Così da lasciar supporre che il suo culto, più in generale, pur propagandato prevalentemente da un’immagine, non fosse comunque disgiunto dai messaggi contenuti nelle narrazioni agiografiche. Potevano essere stati recuperati, in concreto, alcuni aspetti caratterizzanti della presentazione offerta da Bonino Mombrizio (1424-1500) che include la vita di san Bovo nel suo *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum* dato alle stampe a Milano *ante* 1478, così che ebbe una considerevole diffusione.<sup>91</sup> Si tratta anche nel suo caso di un santo “moderno”, che impersona i valori di una teologia del laicato, la cui devozione è legata alla nuova arte della stampa.<sup>92</sup>

Tale vita presenta alcuni motivi ricorrenti che corrispondono a categorie valoriali, alcune delle quali condivise da altri santi cavalieri, inoltre include episodi specifici che possono giustificare, a diverso titolo, il patronato di san Bovo sugli animali.

Quanto alle categorie valoriali, Réginald Grégoire sottolinea nella vita di san Bovo quella della funzione ausiliaria, l’azione in difesa dei poveri in situazioni di emergenza e della cristianità minacciata dagli infedeli.<sup>93</sup> Emerge inoltre l’accettazione del martirio nella difesa dei cristiani. Chiamato a porre fine alle violenze di un re colpevole di nefandi adulteri, il santo interviene convincendolo alla conversione e di conseguenza costui riceve il battesimo. Bovo che, in un certo momento, vive il dissidio se vendicare l’uccisione di suo fratello, non restituisce male per male e perdona l’omicida. A suggellare tale percorso di esercizio delle virtù cristiane, segue la rinuncia all’uso delle armi in conformità al voto che aveva emesso. Si tratta di una vera «espressione della supremazia della carità e del gesto penitenziale» che, nella maturità, sana finalmente quel dissidio che aveva vissuto fin da giovane fra professione delle armi e vocazione all’integralità di vita cristiana.<sup>94</sup> Bovo è quindi il pellegrino verso Roma che si prodiga nel soccorrere ciechi, storpi, poveri e affamati. Fa vita di penitenza alla sequela di Cristo spogliando sé stesso, per cui si può ravvisare, anche in questo caso, la sua dimensione di «martirio».<sup>95</sup> È a lui profetizzata la morte imminente e, grazie a tale dono, può distribuire quanto gli rimaneva ai poveri e indicare il luogo della sua sepoltura. È posta in quella «ampia superficie incolta denominata Gerbo che si estendeva fuori dell’abitato di Voghera, lungo la sponda sinistra della Staffora: un’area pubblica nella quale erano confinate attività e persone non ammesse entro le mura del borgo».<sup>96</sup>

Queste situazioni contengono gli episodi che collegano il santo agli animali. La tomba anonima di san Bovo fu dimenticata e gli animali soliti a pascolare in quell’area alle porte di Voghera se si avvicinavano ad essa erano destinati a perire istantaneamente, pertanto per questo fatto inspiegabile si provvide alla costruzione di una staccionata.<sup>97</sup> Spettò, quindi, a un infermo di Trigozzo indirizzato da una visione notturna il riconoscimento della tomba e la spiegazione della moria degli animali.<sup>98</sup> L’episodio è stato letto come il fondamento dell’associazione degli animali all’uomo di cui essi indicano la santità, segnalando il luogo della sepoltura al prezzo della loro vita.<sup>99</sup> Si tratterebbe, in base a tale collegamento, dell’aspetto agiografico che ha poi suscitato la traduzione del nome del santo nell’immagine specifica del bue da porsi nel suo vessillo. Sulla tomba del santo alle porte di Voghera, finalmente riconosciuta grazie agli animali, si ripetono da allora le guarigioni per sua intercessione.

Nell’area sorsero la chiesa a lui dedicata, la cappella monastica di Sant’Ilario.<sup>100</sup> Fu intitolato a lui un ospedale.<sup>101</sup> Pochi decenni dopo la sua costruzione, risalente al 1140 circa, fu istituita una «mansio» che provvedeva alla manutenzione del ponte sulla Staffora.<sup>102</sup> I malati, in particolare lebbrosi, che si raccoglievano nei pressi (tra la «strata vetus» e il «sedimen Santi Bobonis») si organizzarono in comunità



274. Pittore veronese, *I santi Capitone e Bovo*, 1491. San Bonifacio (Verona), chiesa di Sant’Abbondio della Motta.

religiosa e, alla fine del Duecento, in un lebbrosario, ossia ospedale di San Lazzaro.<sup>103</sup>

Da questi aspetti agiografici si comprende, altresì, come sia stato immediato il collegamento con la dedicazione a san Bovo dell’importante fiera del bestiame che si teneva a Voghera, ricordata fin dal Trecento per i privilegi di cui godeva, la quale divenne punto di riferimento per una vasta regione.<sup>104</sup> Anche questo risvolto fu un veicolo per la diffusione del culto del santo che ebbe il vessillo con il bue come distintivo.<sup>105</sup>

Altri legami con i bovini che emergono dalla vita e dalle prime attestazioni devozionali si ritengono meno incisivi riguardo l’immagine che l’accompagna.<sup>106</sup> Tra questi è ricordato l’obbligo per l’ospedale di San Bovo di Voghera di fornire «pro comuni» due buoi per il trasporto della ghiaia necessaria a garantire la manutenzione delle strade.<sup>107</sup>

Si è proposto altresì, in via solo ipotetica, di far risalire il patronato sugli animali al fatto che il santo, sulla via di Roma, era accompagnato da un mulo in sostituzione del cavallo, così da sottolineare il cambio di vita del santo che se ne avvaleva per trasportare pellegrini e malati bisognosi d’aiuto.<sup>108</sup>

Per quanto riguarda la traduzione iconografia del santo cavaliere rappresentato in arcione è da sottolineare che la formula adottata in San Vigilio corrisponde perfettamente ad alcuni esempi coevi censiti in area lombarda e piemontese, dove ovviamente fu più consistente la prima diffusione del culto dopo l’invenzione del 1469.<sup>109</sup> Si differenzia da questi l’immagine della lunetta della parete di fondo del presbiterio della chiesa di Santa Maria in Favento ad Adro nel bresciano, affrescata nel 1486 circa, in cui il santo si protende, con la mani incrociate al petto, verso la Madonna con il Bambino in trono e non presenta gli elementi che contraddistinguono il cavaliere in armi.<sup>110</sup>

Se si considera la rettifica sopra documentata della datazione dell’affresco di Sant’Abbondio di San Bonifacio, il quale segue la tipologia della figura stante del santo, questo di Posmòn risulta avere persino un doppio primato per l’area veneta, quello della datazione e altresì della soluzione del santo che si presenta a cavallo. Ciononostante non ha ottenuto l’attenzione che merita. Segnalato da Weber nel 1905 con la data corretta, è ricordato di conseguenza, almeno marginalmente, da Kaftal nel fondamentale repertorio



275. Filippo da Castello e Simone Scarilli, *San Bovo a cavallo*, 1470 circa, proveniente dall'arca di san Bovo eretta nella chiesa a lui dedicata in Borgo di Porta San Pietro a Voghera. Voghera, Duomo di San Lorenzo, pronao destro.

iconografico del 1978, con l'onesta ammissione che non si era proceduto alla verifica del dato.<sup>111</sup>

Si presenta ora l'occasione per una valutazione comparativa a più ampio raggio. A partire, innanzitutto, dal rilievo dell'arca del santo che fu allestita nel 1470 dagli scultori milanesi Filippo da Castello e Simone Scarilli nella chiesa a lui dedicata in Borgo di Porta San Pietro a Voghera, in cui egli è rappresentato in arcione col vessillo e l'insegna del bue (fig. 275), ed è in ogni caso identificato dal titolo.<sup>112</sup> Si deve aggiungere l'affresco del 1484 circa di anonimo lombardo della chiesa di Sant'Antonio dell'Eremo di Sant'Alberto di Butrio in valle Staffora nell'Oltrepò Pavese (fig. 276); distinto dalla scritta identificativa è qui raffigurato accanto a sant'Alberto abate, posto al centro, e a san Lazzaro, entro un'impresa decorativa vasta, spettante a un anonimo pittore locale qui all'opera con la sua bottega.<sup>113</sup> Si presenta questa volta nello stendardo la coppia di buoi aggiogati che chiariscono il patronato sugli animali, ed è una significativa specifica iconografica dettata dalla fortuna devozionale più recente.<sup>114</sup> Si deve tener conto, altresì, dell'affresco della chiesa abbaziale cistercense di Santa Maria di Rivalta Scrivia presso Tortona (fig. 276), da assegnare alla scuola di Franceschino Boxilio e databile sullo scorcio del secolo se non già ai primi anni del Cinquecento.<sup>115</sup>

Rispetto a questi pochi riferimenti lombardi e piemontesi, l'affresco datato di San Vigilio è significativo non solo per i suoi primati nel Veneto ora descritti, ma altresì per un'ulteriore soluzione iconografica. Ha la particolarità, in assenza del titolo identificativo, di rendere esplicita in modo visivo la devozione del santo quale protettore degli animali, non solo con la rappresentazione del bue o del tiro di buoi nel vessillo, come già si vede a Garbagna e nell'Eremo di Sant'Alberto, bensì anche attraverso la rappresentazione del bovato stesso accompagnato dal suo tiro di buoi.

Si deve fare riferimento a Voghera anche a proposito di *San Rocco* rappresentato in San Vigilio in modo ben riconoscibile, nonostante la sua immagine sia lasciata a livello di sinopia. Originario di Montpellier nella Linguadoca (per altre fonti invece inglese), il santo vede riconosciute le sue reliquie in questa città nel 1469, nella chiesa di Sant'Enrico.<sup>116</sup> È dunque significativa la concomitanza con l'invenzione di quelle di San Bovo nella chiesa a lui dedicata. Il Consiglio dei Dodici Sapienti convocato il 28 febbraio 1469, come sopra ricordato, rendeva lode a Dio per il ritrovamento di questi corpi santi e prendeva provvedimenti per la loro migliore custodia.<sup>117</sup>

Due santi pellegrini divenivano così il vanto di una città posta lungo la via Francigena, su di un nodo



276. Pittore lombardo, *San Bovo a cavallo*, 1484 circa. Butrio (Pavia), Eremo di Sant'Alberto, chiesa di Sant'Antonio abate.

277. Franceschino Boxilio, scuola, fine Quattrocento-inizi Cinquecento, *San Bovo a cavallo*. Rivalta Scrivia (Tortona), chiesa abbaziale cistercense di Santa Maria.

che riguardava più itinerari di pellegrinaggio: Santiago verso occidente, Roma verso sud, inoltre Gerusalemme verso oriente, poiché vi transitavano coloro che, provenienti d'Oltrepò, dovevano imbarcarsi a Venezia, o in altri porti dell'Adriatico.

Anche Rocco confessore che, come Bovo, non fu mai canonizzato è un pellegrino laico e modello di conversione di vita, poiché alla morte dei genitori offre i suoi averi ai poveri e si dedica all'operosità caritativa, nello specifico all'assistenza di quanti fossero gravati dal morbo della peste. In questo patronato lo contraddistingue il bubbone della peste sulla coscia al quale egli solitamente indica, ma una piaga premonitrice si era rivelata sul suo petto fin dalla nascita.<sup>118</sup>

Questo in termini generali. Quanto a fare sintesi delle narrazioni agiografiche più antiche, come si trattasse di un itinerario di valenza storica rettilineo entro il Trecento, è un'impresa di cui la ricerca agiografica più attrezzata ha già dimostrato tutta la problematicità.<sup>119</sup> Anche di recente sono state prospettate al riguardo nuove tesi che richiedono verifiche.<sup>120</sup> Nel complesso, la difformità dei dati e delle situazioni presentate dalle fonti primarie fa emergere la ricchezza e l'importanza della tradizione devozionale che si è consolidata rapidamente in ambito europeo.

Specie da quando, nel 1414, il Concilio di Costanza lo approva, da quando il Concilio di Ferrara nel 1439 raccomanda di invocare il santo per la minaccia di un'epidemia, da ultimo in seguito alla traslazione delle reliquie da Voghera a Venezia dove sono ricordate nel 1485, essendovi giunte a seguito di un fortunato «negocium» non senza retroscena.<sup>121</sup>

Occorre ricordare che le testimonianze sul culto di san Rocco nelle città venete si raccolgono dalla fine degli anni Sessanta, in concomitanza con lo scoppio della peste i cui focolai si manifestarono a Venezia e nell'entroterra fino alla metà del decennio successivo.<sup>122</sup> In tale contesto il santo è invocato contro tale morbo. Con riferimento a Padova, dove il culto è attestato a partire dal 1468, si è osservato significativamente come lo si verifici laddove svolgono la loro attività i mercanti e gli artigiani lombardi, ossia «nell'ambiente degli immigrati lombardi, i quali peraltro mantenevano molto spesso solide radici nella terra d'origine (...) dove aveva avuto le prime manifestazioni».<sup>123</sup> Era facile la trasmissione da qui agli ambienti rurali, dove le vie di comunicazione e i commerci potevano in ogni modo occasionare contatti con quelle terre anche riguardo gli aspetti culturali e, in particolare, devozionali specie grazie



278. *San Rocco e Vincenzo nell'ospedale di Aquapendente*, xilografia, 1482. *History* 1482<sup>1</sup>; *History* 1482<sup>2</sup>; *Das leben* 1484; Diedus 1485.

ai pellegrinaggi.

In generale, san Rocco è proposto da sempre in questi ambienti quale esempio di santità laicale, contraddistinta dallo slancio caritatevole in favore di poveri e malati vissuto in prima persona, individualmente e silenziosamente, al di fuori delle forme di associazionismo religioso, o dei movimenti che proliferano nel tardo Medioevo.

Non manca, inoltre, il richiamo alla più antica e illustre tradizione eremitica nel suo patrimonio personale di spiritualità.<sup>124</sup> Con un'espressione efficace che sembra tratta da situazioni della contemporaneità lo si indica quale caso di «individualismo religioso».<sup>125</sup>

Tuttavia a Roma egli si recò in casa di un cardinale inglese «summo penitenciero (...) dal quale volse Rocho esser confessato e comunicato»; invitato da costui a liberare Roma dalla peste il pellegrino ha modo di rivelarsi nella preghiera innalzata al cielo come intercessore e, dentro questa dimensione, quale taumaturgo, colui che fa il segno della croce sulla fronte del cardinale come pure dei malati dell'Urbe.<sup>126</sup>

Al pontefice, al quale il pellegrino è introdotto, la sua santità risulta trasparire: «visto questo homo par-sene dagli ochii suo resplender certi lumi, qual ne ha deduto in stupore et admiratione».<sup>127</sup>

Dal testo agiografico emerge in più occasioni come si intraveda in lui, nel suo operare, la manifestazione divina: i suoi gesti di carità, povertà e sacrificio lo rendono credibile, lasciano intendere che egli garantisce per grazia di Dio.<sup>128</sup>

Mentre tornava in patria incarcerato perché sospettato di spionaggio, Rocco si dimostra fedele alla pratica sacramentale, infatti chiede che un sacerdote lo visiti per la confessione e comunione.<sup>129</sup>

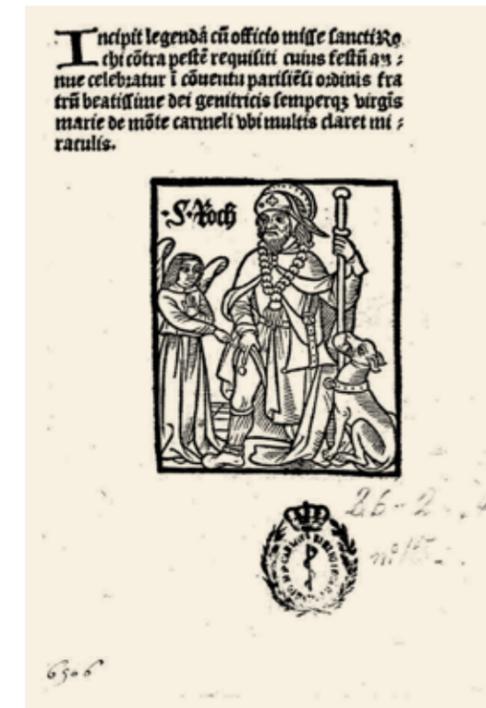
A considerare il complesso della narrazione, sono molteplici i parallelismi che si possono istituire con quanto si è sottolineato della vita di san Bovo, nella fattispecie riguardo gli aspetti valoriali.<sup>130</sup>

Le problematiche riguardo il comporsi del profilo agiografico, sopra richiamate, non sono tali da incidere e differenziare la prima iconografia del santo che, con la sua ricca casistica, presenta aspetti fin da subito fissi, i quali prendono avvio dagli anni Sessanta del Quattrocento, almeno a considerare i censi-



279. *San Rocco curato dall'angelo e servito dal cane*, xilografia, 1494. (Franciscus Diedus, Theodoricus Gresemund jr.), *Petrus Ludouicus Maldura In vitam sancti Rochi contra pestem epidimic apud d(omi)n(u)m dignissimi intercessoris unacu(m) eiusdem*, [Moguntiae, Peter von Friedberg für] Johannes Nell, 1494.

280. *San Rocco curato dall'angelo e servito dal cane*, xilografia, 1495 circa. Franciscus Diedus, *Vita Beati Rochi*, [Parisiis, Johannes Tréperel?, c.1495].



menti ad ampio raggio disponibili, nella fattispecie per l'ambito lombardo-piemontese.<sup>131</sup> Se si guarda invece a Venezia, entro la dinamica centro-periferia, la rappresentazione non risulta da subito altrettanto formulare. Ad esempio, Antonio Vivarini nel polittico per la chiesa della confraternita di sant'Antonio abate di Pesaro consegnato nel 1464 (ora Pinacoteca Vaticana) presenta san Rocco non come pellegrino che mostra la piaga, bensì come cavaliere, tuttavia con il pane in mano e accompagnato dal cane, mentre in altro scomparto san Sebastiano è vestito di tutto punto e con la freccia in mano.<sup>132</sup> Bartolomeo Vivarini nella sacra conversazione del 1465 per gli Osservanti di Bari (ora Napoli, Museo di Capodimonte) lo presenta come pellegrino che non mostra i segni della malattia.<sup>133</sup> Si deve attendere il 1480 perché il san Rocco, posto al centro del polittico di Sant'Eufemia a Venezia, sia da lui rappresentato come pellegrino che mostra la piaga, accompagnato dall'angelo benedicente.<sup>134</sup>

Con l'edizione della *Vita sancti Rochi* del veneziano Francesco Diedo data alle stampe a Milano nel 1479 nella versione latina e volgare e nel 1484 di nuovo in volgare (quella sopra sunteggiata), la soluzione iconografica invalsa, con i suoi aspetti caratterizzanti, trova un riferimento testuale e dunque una conferma.<sup>135</sup>

Alla biografia "ufficiale" di Diedo si accompagnano quella più rara nella forma di un cantare di Domenico da Vicenza (1478-1480) e gli *Acta Breviora* che da quest'ultima dipendono, annoverati tra le *Historiae plurimorum sanctorum* date alla stampa nel 1483 a Colonia, quale appendice alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, e nel 1485 a Lovanio.<sup>136</sup> Allo stato attuale degli studi, da Pierre Bolle è avanzata la tesi secondo la quale «il racconto di Francesco Diedo avrebbe come principale fonte il poema agiografico di Domenico da Vicenza, un'opera, quest'ultima, che presenta incontestabili legami di parentela testuale con il manoscritto di Bartolomeo dal Bovo della Biblioteca Civica di Verona, segno della loro derivazione da un'ascendente comune».<sup>137</sup>



281. Tracce di decorazione con frammento di titolo identificativo, a un livello soggiacente a destra del riquadro di Giovanni di Francia con *San Giacomo Maggiore e San Bernardino*. Col San Martino, chiesa di San Vigilio, parete meridionale.

Entro la data del 1489 che qui interessa conforme allo «stemma» delle fonti, si possono allargare i riferimenti alle due biografie edite a Vienna nello stesso 1482 e a quella di Norimberga nel 1484.<sup>138</sup> Ben successive, precisamente del 1494, sono le due in francese di Jean Phelipot e quella in latino composta a Spilimbergo da Ercole Albiflorio nel 1492 e data alle stampe a Udine due anni dopo, della quale si segnalano sette versioni in caratteri gotici o romani.<sup>139</sup>

Il fervore devozionale nei territori veneti, anche prossimi a quello qui considerato, è attestato altresì da un'opera manoscritta autografa che data al 1489: l'inno sacro in latino di 560 versi saffici da cantarsi a Gemona in occasione delle processioni in onore del santo, composto secondo la tradizione ambrosiana dal prete umanista Pietro Capretto da Pordenone.<sup>140</sup>

Entro questa articolata dinamica fra testo a stampa e immagine si potranno individuare ben presto pochi altri aspetti aggiuntivi destinati a fissarsi nel tempo nell'immagine culturale definitiva.

Quanto all'immagine originaria del *miles christi* fattosi pellegrino, si legge in Diedo, in un unico passo, il cambio di vita rispetto all'educazione cavalleresca ricevuta («disciplina et arte militare»), la scelta di donare i beni ai poveri e di rinunciare ai privilegi e, quindi, quella di farsi uno dei tanti romei.<sup>141</sup> Non si trascura come questa conversione si esprimesse in un nuovo «ritratto» e foggia di vestire del santo e, riguardo tale aspetto, sono evidentemente proprio le effigi devozionali a ispirare il narratore e non viceversa. Il cavaliere fattosi pellegrino: «deliberò andare in Italia vestito de uno gonelino curto di scarlato ponendo sopra quello un mantelino, tolto il capello, la scarsella e il bordone et uno paro de scarpe over bolzachini».<sup>142</sup> Così rappresentato è palese come egli assuma le sembianze che già erano state definite per san Giacomo Maggiore.<sup>143</sup>

L'immagine di Rocco quale giovane cavaliere, la sua prestanta che obbedisce a uno stereotipo e ad antiche idealità, si ripresenta un'ultima volta quando ad Acquapendente il pellegrino chiede di potersi affiancare a Vincenzo, priore dell'ospedale, nell'assistenza di coloro che erano affetti dal morbo della peste: «Al qual disse Vincenzo: Peregrino mio, attenga che le carità tua verso de il proximo sia grande e la fede verso de Christo mazore, tamen, la prestantia de le bellezza tua, la tenella etade et delicata complexion non potrà supportare cussì assidua faticha e immenso foetore».<sup>144</sup> Questo momento di



282. La facciata della chiesa di San Vigilio. Sono visibili le tracce degli ampliamenti successivi. L'oculo sommitale non risulta in asse con quello precedente e il portale d'accesso.

*San Rocco e Vincenzo nell'opedale di Acquapendente* (fig. 278), fu prescelto nella prima e più fortunata illustrazione xilografica che arricchisce le edizioni della vita date alle stampe a Vienna nel 1482, a Norimberga nel 1484 e 1485.<sup>145</sup>

Da quella disponibilità caritatevole manifestata ad Acquapendente risulta segnato l'itinerario del santo, in ripetute occasioni impegnato in seguito nel prestare il suo servizio a favore degli appestati. Il completamento si ha quando egli, sulla via del ritorno da Roma, sostando a Piacenza, si dedica ancora una volta all'assistenza dei malati. In tale circostanza contrasse lui stesso il morbo e ne riuscì guarito, perché confortato dalla sua fede e dall'intervento divino. Ne consegue il suo patronato a difesa dalla malattia, visualizzato dalla piaga che il santo solitamente indica sulla coscia. Anche in questo aspetto il testo di Diedo risulta aderente alla soluzione iconografica fissa in cui è solito indicare il bubbone; nel contempo in tale testo si chiarisce soprattutto la dimensione penitenziale, la «necessità» salvifica della sofferenza del pellegrino in quanto è partecipazione alla passione di Cristo. Raggiunta Piacenza, «et essendo quel homo sanctissimo gravato da la fatica e somno, posto a dormire udite in somno una voce, qual diceva: Rocho mio el qual per mi amore hai patito difficoltà de strade et vie, caldo, freddo, fame e gran fatiche, necessario anchora è che tu patisse dolori, tormenti e cruciati del corpo. Svegiato Rocho de la dolceza de questa voce sentì gran febre et esser quodam modo ferito de una sagita nela cosa sinistra, per la quale non poteva per lo ardore et dolore trovar alcuna quiete en anche astegnirse dal cridare».<sup>146</sup>

Se è palese il motivo per cui il santo si presenta con una piaga nella coscia, non trova invece un riscontro iconografico, comprensibilmente, il suo patronato a difesa dalle tempeste. Esso non trova fondamento nelle vite, bensì nelle preghiere e nei testi liturgici che, fin dai primi anni Ottanta, furono stampate in aggiunta a queste.<sup>147</sup> Tali invocazioni, nello specifico, si trovano nei testi liturgici dell'edizione latina della vita di Diedo stampata a Norimberga nel 1485, di quella edita a Magonza nel 1495 e a Parigi nel 1495; a queste si aggiunge l'invocazione al santo protettore dalla peste e dai fenomeni metereologici della vita di Jean Phelipot edita a Parigi nel 1494.<sup>148</sup>

In tale contesto così complesso, che ha come riferimento soprattutto le narrazioni agiografiche in testi a stampa, l'immagine che si voleva proporre in San Vigilio nel 1489 si inquadra nel momento in cui il

culto di san Rocco si stava rafforzando a seguito della traslazione delle reliquie a Venezia.

Quanto all'aspetto iconografico, questo esempio periferico deve essere posto a confronto con le soluzioni che precedono e seguono la diffusione della biografia di Francesco Diedo, in assoluto di maggiore fortuna.<sup>149</sup>

Innanzitutto, si deve prendere atto che non è prevista la presenza del cane e dell'angelo occasionata, questa volta, dallo scambio fra testo e immagine che si poté instaurare a seguito di tale pubblicazione, con le sue varie edizioni e derivazioni. Si deve sottolineare che per una tale traduzione visiva, riguardo l'illustrazione di quest'ultimo testo, si devono attendere le edizioni latine date alle stampe da Peter Friedberg per Johannes Nell il 22 dicembre 1494 a Mainz, e probabilmente da Johannes Tréperel nel 1495 a Parigi, arricchite nel frontespizio da xilografie esplicite (figg. 279, 280), dalle soluzioni contentutisticamente analoghe.<sup>150</sup>

Il frescante all'opera in San Vigilio non tiene ancora conto dell'episodio del cane che doveva colpire l'immaginario dei devoti specie in tempo di carestie. L'animale recava al santo, rifugiatosi nel bosco, il pane sottratto alla mensa del nobile piacentino Gottardo, così che egli poté nutrirsi provvidenzialmente durante la malattia e l'isolamento fuori città.<sup>151</sup> Fu occasione per arricchire la vita di san Rocco del formidabile capitolo riguardante la conversione di vita, la sequela fino al "martirio" di Gottardo.<sup>152</sup>

Non si tiene conto del messaggero di Dio che rende noto il nome di Rocco, lo conforta quando è afflitto dalla peste e gli annuncia la guarigione.<sup>153</sup> Neppure si allude all'episodio in cui l'angelo, quando egli è incarcerato, lo invita a prepararsi alla morte e a rivolgersi al Signore una richiesta di grazia.<sup>154</sup> Dopo la sua morte, sarà l'iscrizione apposta alla tavoletta rinvenuta accanto al suo corpo che esplicherà tale grazia richiesta dal santo intercessore: «quelli che serano apestadi et che haverano ricorso a Rocho serano liberati da la truculentissima et scevissima peste».<sup>155</sup>

Nella rappresentazione devozionale del santo come si vede in San Vigilio non vi è spazio per alludere a questi momenti, la versione è ancora quella che si restringe alla dimensione culturale primitiva. Si coglie unicamente il santo in posizione stante nelle vesti del pellegrino, secondo tradizione, in cui l'elemento essenziale è quello di indicare la ferita della coscia provocata dalla peste, così da sottolineare il dono della guarigione.

Il disegno essenziale con cui lo si presenta lascia intuire la gonnella cinta ai fianchi. Si scorge il caratteristico vestito: il tabarro (solitamente di rosso), ossia il mantello che proteggeva tronco e gambe dalle intemperie, e il relativo tabarrino, la mantellina di dimensioni ridotte che aveva funzione protettiva delle spalle su cui si portava il bagaglio. Tale funzione è evocata dal nome alternativo di 'pellegrina', che ha preso anche il nome di 'sanrocchino', proprio in riferimento al santo. Tabarro e sanrocchino hanno quelle particolarità per cui il pellegrino, lo straniero, colui che è lontano dalla propria terra d'origine, risulta 'inconsueto', 'strano', ovvero 'peregrino', come ancora designa l'aggettivo italiano.

Di tale immagine è un aspetto sostanziale il pètasò, quel cappellaccio rotondo a larga tesa necessario a riparare da sole e pioggia, il quale assume valore simbolico poiché adottato per secoli nell'abbigliamento degli ecclesiastici a ricordare la vocazione pellegrinante della Chiesa.<sup>156</sup>

L'allineamento all'iconografia invalsa consente di integrare questa immagine incompiuta di San Vigilio ricordando gli elementi consueti che non vi era ragione di indicare a livello della sinopia, ma che potevano essere realizzati ad affresco. Si tratta degli inconfondibili «*signa super vestem*» che fanno richiamo a più significati alludendo all'esperienza del santo. Fra questi vi è il distintivo metallico rettangolare di piombo o stagno applicato al sanrocchino, o al pètasò, quale testimonianza del viaggio compiuto e d'appartenenza, inoltre quale manifestazione di fede.<sup>157</sup>

Vi è l'insegna del romeo in uso a partire dall'Anno Santo del 1300: la Veronica, in cui la Vera Icona achiròpita, il Santo Volto di Cristo, si presenta con la barba e i capelli che formano tre simboliche punte. Per farsi distinguere il romeo applicava, in alternativa, l'insegna con la chiavi di Pietro.

Al sanrocchino poteva essere applicata ancora una piccola conchiglia da usarsi per attingere l'acqua. Tale segno è in comune con un altro santo pellegrino, l'apostolo san Giacomo Maggiore. Come noto, il pellegrino che visitava Santiago di Compostella giungeva poi a Capo Finisterre, il punto più occidentale d'Europa, dove si credeva finisse il mondo. Una conchiglia raccolta dalle spiagge della Galizia diveniva un'insegna del viaggio compiuto e poteva assumere un valore taumaturgico e di portafortuna.<sup>158</sup> Quale

«*signum peregrinationis*» essa riguarda anche san Rocco pellegrino.

Quanto ai gesti, per quanto essi siano quelli consueti nell'iconografia di san Rocco, in questo caso obbligano a particolari considerazioni.

Come è invalso quando egli è rappresentato a figura intera, il santo mostra la piaga sulla coscia, può anche avere deformate le mani e gli arti a causa del morbo. Ingiustificato è, invece, l'atto di presentarsi con la mano sinistra alzata e con il pollice, l'indice e il medio tesi come a impartire la benedizione che, ritualmente, si compie da sempre con la destra, come d'obbligo sia in Oriente che in Occidente.

Atteggiata in tal modo, la mano non sembra trattenere il bordone, il lungo bastone con puntale che serve al pellegrino per appoggio, per difesa dalle vipere, o per allontanare lupi e cani selvatici, ma anche per affrontare malintenzionati. Il quale può avere annodato il fazzoletto e, dotato di gancio, mostrare appesa la corona del rosario, la bisaccia sulla quale talvolta sono applicate le lancette per curare il bubbone, la zucca con funzione di borraccia, o il pètasò.

L'ipotesi che il bordone fosse previsto, non trattenuto ma appoggiato alla spalla sinistra, è sostenibile per la presenza di quel tratto verticale della sinopia che ben si distingue sopra la lacuna estesa al volto. Tirato con la stecca, tale segno si sovrappone alla gamba sinistra.

L'anomalia della mano sinistra benedicente che si presenta al livello non di un'opera finita ma di sinopia, fortuitamente lasciata in vista, può giustificarsi con l'uso di un cartone preparatorio, anche se non vi sono segni di spolvero. Lo stesso cartone, se applicato specularmente, offrirebbe un'interpretazione del tutto corretta di questa immagine che, non a caso, si rinunciò a portare a compimento, forse proprio per una tale incongruità e distrazione dimostrata dall'anonimo frescante.

Come si è constatato, le immagini devozionali di San Vigilio hanno carattere votivo e sono legate all'iniziativa di singoli devoti. Nel corrispondere alle loro esigenze, Giovanni di Francia e, in seguito, il suo seguace possono esprimersi con uno stile conservatore, dimostrandosi nel contempo aggiornati almeno in alcune formulazioni iconografiche dei santi invocati.

Tali testimonianze figurative si concentrano, dunque, dal 1452 al 1489.

Tuttavia a una verifica risultano visibili tracce di decorazioni precedenti, facendo attenzione a individuare le pareti più antiche dell'edificio che furono inglobate in occasione degli ampliamenti successivi, quella meridionale e della controfacciata nella porzione di sinistra.<sup>159</sup> In particolare il riquadro con *San Giacomo Maggiore e san Bernardino da Siena* si sovrappone a uno precedente di cui si nota sul lato destro parte della cornice di rosso e, in basso, il frammento di un titolo identificativo del personaggio sacro che vi era raffigurato (fig. 281).

Come detto, un programma iconografico di valenza più generale, o altre immagini devozionali, nella fattispecie quella del santo titolare, potevano trovare posto ancora prima del Quattrocento anche nella parete est, presso la quale era posto l'originario altare della celebrazione. Queste immagini, in tale eventualità, rimasero in vista fino alla trasformazione cinquecentesca dell'edificio, quando la parete dovette essere in gran parte demolita per consentire l'apertura al nuovo corpo di fabbrica, corrispondente all'attuale presbiterio.

Si può ricordare in questo contesto, a puro titolo informativo, come nel primo Quattrocento, precisamente dal 1431 al 1443, fosse impegnato a Treviso un pittore originario di Posmòn d'Oltrepave, Benvenuto di Zuccon di Francesco.<sup>160</sup>

Dai documenti del regesto di Gustavo Bampo risulta difficile definire quale fosse il suo livello professionale.<sup>161</sup> Pittore senza opere attualmente riconosciute, di certo godeva di una certa agiatezza, dovuta al suo lavoro e probabilmente anche al legame con il suo padrino, il notaio Vendramino da Volpago che gli lascia in eredità metà dei suoi beni.<sup>162</sup> Non sappiamo, tuttavia, se mantenesse legami con il paese d'origine, specie riguardo la sua attività artistica. Ancora maggiore rilevanza avrebbe l'accertamento del suo legame familiare con i pittori Giovanni e Antonio Zuccon di Francesco operanti a Padova dal 1405 al 1427.<sup>163</sup> Tuttavia, l'ipotesi che Benvenuto fosse il fratello più giovane di costoro non è suffragata in alcun modo a livello documentario.<sup>164</sup>

Le fasi di diffusione del culto di san Vigilio e la conseguente dedizione al vescovo martire di molte chiese al di fuori del Trentino, a quanto consta, non consentono di ricavare indicazioni cronologiche determinanti per stabilire il momento in cui poté sorgere la chiesa sulla collina di Posmòn.<sup>165</sup>



283. Col San Martino. L'antico campanile della distrutta chiesa plebanale di Santa Maria di Selva di Giussin. Sullo sfondo la chiesa di San Vigilio a Posmòn.

Nell'antesignano censimento delle chiese d'Italia poste sotto il titolo del santo patrono di Trento edito da Simone Weber nel 1905, riguardo il caso di Posmòn ci si limita a prendere atto che andavano in disuso le pratiche devozionali proprie. Consistevano in invocazioni a lui rivolte nelle avversità, ma in passato si esprimeva qui una devozione singolare, evidentemente secondo la testimonianza raccolta sul posto, quella di invocarlo: «per ottenere la grazia che i bambini non mangiassero terra», un gesto considerato fisiologico in età evolutiva, ma a rischio di diventare compulsivo.<sup>166</sup>

A testimoniare l'antichità di fondazione di San Vigilio, non per la sua dedicazione ma per l'aspetto architettonico, si è sottolineato come l'edificio avesse mantenuto nel tempo l'icnografia più semplice: lo sviluppo a navata unica e l'orientamento est-ovest della tradizione. È opinione di Giuseppe Fonzari (doc. III, p. 338), direttore dei restauri architettonici conclusi nel 1979, che tale impostazione debba risalire a un periodo tra l'XI e il XII secolo, in base all'interpretazione di alcuni dati raccolti in occasione dei lavori.<sup>167</sup> Tuttavia, a considerare tale relazione tecnica, questa soluzione, seppure da non escludersi in via assoluta, sembra non trovare una dimostrazione precisa e inequivocabile. Si deve tener conto, inoltre, del contesto storiografico in cui tale valutazione è formulata e della tendenza che allora si registra a riferire al Mille, se non ancora prima, la fondazione di edifici di culto in ambito rurale di sicura antichità, quelli dall'impianto a navata unica (con o senza abside), dalla copertura a capriate e facciata a capanna talvolta con campanile a vela, qualificandoli tutti come "romanici", esclusivamente in ragione di tale tipologia.<sup>168</sup> In realtà, si deve considerare questa conclusione ormai datata; altri aspetti circa la prospettiva storica sono da revisionare, nonostante questo la relazione sui restauri di Fonzari redatta nel 1980, qui edita in appendice, mantiene la sua importanza. Specie per stabilire i momenti fondamentali e le modalità degli sviluppi architettonici, o solo dei rimaneggiamenti che si sono succeduti.<sup>169</sup>

Riguardo quest'ultimi è da osservare, nella presente occasione, che le raffigurazioni di *San Bovo a cavallo* e di *San Rocco* in controfacciata occupano lo spazio fra il portale d'ingresso e la linea d'inne-



284. Col San Martino. Piazza Rovere agli inizi del Novecento, sullo sfondo la chiesa distrutta di San Martino. ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio misto, Parrocchie, busta 40, Col San Martino.

sto della primitiva parete nord dell'edificio. Si può ipotizzare, pertanto, che questa possa essere stata demolita solo dopo il 1489 per attuare l'ampiamiento più rilevante dell'aula, con l'accortezza a non compromettere l'affresco. Se dovesse trovare conferma con tale osservazione il *terminus post quem* del rinnovamento architettonico, si potrebbe giustificare di conseguenza, proprio con la volontà di salvaguardare l'affresco, la rinuncia a spostare il portale al centro della facciata ricomposta, un'operazione che ne avrebbe causato la perdita (fig. 282). Non si ravvisano altre motivazioni plausibili a proposito di tale anomalia distributiva.

Sul piano storico, riguardo la chiesa di San Vigilio considerata nel quadro della pieve di Giussin, si è impegnato anche l'archivista della Diocesi di Ceneda monsignor Angelo Maschietto che offre nel 1966 un ragguglio dei risultati rimasto inedito, pertanto anch'esso qui riportato in appendice (doc. II, p. 337).<sup>170</sup> Nella sua ricostruzione egli fa riferimento, altresì, alla descrizione delle pievi civili del quartiere cittadino di Oltrecagnan conforme a un documento del 1314, fra queste figura quella di Col San Martino e, ovviamente, quelle vicine di Sernaglia e Solighetto.<sup>171</sup>

La situazione è definita, in sintesi, al modo seguente riguardo la pieve civile. Col San Martino diviene regola capo di pieve civile e comprende le regole di Guietta, Vidòr, Selva Piana, Mosnigo, Nosglarota, Colbertaldo e Posmòn.

Riguardo la pieve religiosa, la chiesa di Santa Maria di Selva di Giussin è riconosciuta chiesa matrice (fig. 283), dalla quale dipendono le cappelle delle località suddette, compresa la semplice cappella di Col San Martino.<sup>172</sup>

Si determina il fatto che, con il tempo, viene ad accrescere l'abitato di Col San Martino attorno all'omonimo castello, anche se ha una semplice cappella. Invece Giussin, pur con la presenza della sua chiesa plebanale, regredisce a contrada di Col San Martino e perde, inoltre, la dignità di regola.<sup>173</sup>

La consistenza dei singoli villaggi può essere dedotta dai «fuochi» assegnati alle regole che qui in-

teressano, ossia dalla loro capacità contributiva, in base a quanto risulta stabilito nel 1335, per trovare sostanziale conferma ancora nel 1370 e 1378.<sup>174</sup>

Il *Libro del Sal* del 1335, secondo quanto riporta Gampaolo Cagnin, «assegna 10 fuochi e mezzo a Soligo, 10 e tre quarti a Farra, 3 a Moriago, 2 a Credazzo (la regola capo di pieve di Sernaglia non viene più ricordata (...), tre quarti di fuoco a Fontigo, 2 fuochi e mezzo a Ospedale del Piave. Per un confronto si tenga presente che ne hanno 4 Col San Martino, 7 e mezzo Vidòr, 3 ed un ottavo Posmòn, 2 e mezzo più un ottavo Mosnigo». Nel 1370 diminuiscono nel numero i fuochi in base a diversi criteri di calcolo, ma le proporzioni non mutano: «Col San Martino 2 fuochi e mezzo, Posmòn 1 e  $\frac{1}{4}$ , Credazzo tre quarti di fuoco, Farra 1 e  $\frac{1}{4}$ , Soligo 3, Fontigo tre quarti, Moriago 2 e  $\frac{1}{4}$ , Vidòr 1 e due quarti, Colbertaldo 1 e due quarti, Mosnigo tre quarti».<sup>175</sup>

Per il Trecento, emergono inoltre alcuni dati particolari riguardo San Vigilio, quali le iniziative di alcuni devoti del luogo, i loro lasciti a favore della chiesa che aveva annesso il cimitero.<sup>176</sup>

Per quanto riguarda il Quattrocento l'estimo dell'anno 1489 consente di mettere a confronto il valore della rendita stimata di alcuni villaggi del Quartier del Piave. In particolare la ricchezza complessiva del villaggio di Posmòn si colloca fra quella di poco inferiore di Farra e poco al di sotto di quella di Soligo che, a sua volta, è quasi tre volte maggiore di quella di Pieve.<sup>177</sup>

Mentre si rinvia ai citati contributi di Maschietto e Fonzari per gli aspetti storici e l'evoluzione architettonica, si propongono qui almeno alcune precisazioni che si ritengono di maggior rilievo per l'assunto specifico riguardante gli affreschi quattrocenteschi ora illustrati.

Circa l'antichità, si deve tener conto che la chiesa è citata in un documento del 1224, un dato già segnalato, ma senza chiosa alcuna.<sup>178</sup> In realtà, esso assume valore se non si trascura che è ricavato dal testamento del 27 febbraio di quell'anno dettato da un signore di alto rango, da Gabriele III da Camino.<sup>179</sup> Il figlio di Gabriele II, il fratello di Guecellone e Biaquino, che dichiara di non avere prole maschile, destinava cento soldi alla chiesa di Posmòn («ecclesie de Bosmone»), ed è il segno non solo della sua esistenza, ma forse anche dell'importanza che poteva esserle riconosciuta fra le molte chiese dei castelli trevigiani che il caminese pose sotto la sua autorità.<sup>180</sup> A considerare quelle più vicine, risultano legati quaranta soldi a ciascuna delle chiese di Fontigo, Moriago e Nosledo posta tra Vidòr e Mosnigo; un campo di terra arativa è destinato anche alla chiesa di San Biagio del castello di Solig(hetto) che era posto sotto il suo dominio («*castrum domini Gabrielis*»), a lui confermato con il compromesso del 1233 circa la divisione delle sue proprietà che fu sottoscritto con i nipoti Biaquino II, Guecellone V e Tolberto II.<sup>181</sup>

Un altro dato documentario si ritiene rilevante nel presente contesto. Nell'approssimarci alla fase che qui interessa, in ragione degli affreschi di Giovanni di Francia, si deve tener conto di un indizio contenuto nella relazione Fonzari del 1980.<sup>182</sup> In base al quale non si esclude che nel 1413 la chiesa sia stata danneggiata nel contesto della guerra tra la Repubblica di Venezia e il Regno d'Ungheria, quando risulta che il vicino castello di Credazzo, allora dei Collalto dopo essere stato dei da Camino, fu conquistato e distrutto dalla truppe dell'imperatore Sisigmondo, re d'Ungheria, capeggiate dal fiorentino Filippo Buondelmonti degli Scolari, noto come Pippo Spano.<sup>183</sup>

Tale ipotesi trova conferma in un dato di microstoria. Riguarda Antonio da Posmòn che, nel suo testamento del 10 maggio 1413, lascia dieci lire al pievano di Santa Maria di Giussin, il prete Pellegrino figlio di Pietrobono da Soligo, affinché siano destinate all'adattamento della chiesa di San Vigilio.<sup>184</sup>

Non conosciamo l'entità di tale intervento, per il quale veniva destinata una così piccola somma da un fedele come contributo individuale. In ogni caso si possono ritenere pertinenti alle riparazioni resesi necessarie nell'immediata fase postbellica. Così che alcuni devoti del luogo, ma solo qualche decennio più tardi, nel 1452 e 1458, poterono commissionare gli affreschi votivi a Giovanni di Francia e, ancora molto tempo dopo, nel 1489, al suo seguace.

Secondo l'ipotesi qui avanzata la chiesa dovette trovare solo molto più tardi, rispetto agli eventi bellici del 1413, la sua configurazione definitiva. Si osserva che una croce patente che tramanda la memoria della dedicazione della chiesa è dipinta sul riquadro del *San Bovo a cavallo*, probabilmente una delle quattro a simboleggiare i punti cardinali, anche se il rito ne prevede dodici, con riferimento agli apostoli, ai testimoni di Cristo divenuti le colonne su cui poggia la Chiesa.<sup>185</sup> Potrebbe riguardare la nuova consacrazione avvenuta nel Cinquecento, in data ancora da accertare, a seguito dell'aggiunta del corpo di

fabbrica dell'attuale presbiterio. Adeguato a quest'ultimo si può ritenere l'ampiamiento della chiesa sul lato nord, fino a trovarsi in appoggio al massiccio campanile che in origine doveva essere isolato.

L'importanza di San Vigilio nella compagine delle chiese locali trova conferma negli atti della visita pastorale del vescovo di Ceneda Nicolò Trevisan, (doc. I, p. 337) il quale, dopo essersi recato in San Martino (fig. 284) e in Santa Maria de Silva, ossia la plebanale di Giussin (fig. 283), la visita il 20 aprile 1475, si presume accompagnato dal pievano, il prete Bonaccorso di Conegliano.<sup>186</sup> Negli atti relativi si elencano le suppellettili e gli arredi liturgici che, nel rispetto della prassi, erano stati esaminati dal presule e approvati. Non si aggiungono, infatti, rilievi o prescrizioni di sorta. Da questo possiamo almeno congetturare che tutta la chiesa, con i suoi affreschi di Giovanni di Francia di qualche decennio prima, era allora adeguata per lo svolgimento del culto divino e per tutte le manifestazioni devozionali della popolazione di Posmòn e del contado.

## DOCUMENTI

### I

ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, *Visitationes sub Nicolao Trevisano ab anno 1474 ad 1475*, busta 33, fascicolo I, n. 1, c. 21v.

Alla data 1475, 20 aprile.

Visitatio Plebis de Silva.

Die vigesimo mensis aprilis prefatu reverendissimus dominus episcopus visitavit iuxta solitum ecclesia Sancti Martini, Sante Marie de Silva et ecclesiam Sancti Vigiliii quarum plebanus et rector est presbiter Bonacursus de Coneglano, qui dixit quod fabrica dictarum trium ecclesiarum potest habere ex redditu libras 40 solidorum.- vel circa et quod non sunt aliqui qui debeant dare dicte fabrice nisi Nicolaus de Glusino et Romano de Bello de dicto loco, qui tenentur in solidis viginti virtute saldi etc.

In eccelsa Sancti Vigiliii sunt bona infrascripta, videlicet tabernaculum argenteum, crux auricalchi, missale satis pulchrum, calix argenteus cum patena sua, paramentum fulcitum de tella, mantilia sex cum tobaleis.

In ecclesia Sancte Marie de Silva sunt bona infrascripta, videlicet crux lignea deaurata, calix argenteus cum patena, paramentum sirici alexandrini veluti cum figuris fulcitum et unum vetus de tella blava oselata, missale bonum, mantilia et tobalee circa decem.

In ecclesia Sancti Martini sunt inventa bona infrascripta, videlicet calix argenteus cum patena, paramentum fulcitum serici oselati, paramentum vetus quasi consumptum, crux auricalchi, mantilia et tobalee circa quatuor.

### II.

Angelo Maschietto, *Cronaca manoscritta riguardante la prima visita pastorale del vescovo mons. Giuseppe Zaffonato 1946-1949*, ms., 13 maggio 1966, ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio dei Vescovi, Vescovo Zaffonato, *Prima Visita Pastorale 1946-1949, Relazioni - Diario*, cc. 404-407.

Verso il 1100 sulla collina del paese, ancor oggi detta Castèl, furono erette alcune opere di difesa, cioè un castello, ora scomparso (erano visibili alcuni ruderi ancora cent'anni fa) e anche una chiesa o cappella, che fu dedicata a San Martino Vescovo di Tours (località Campagnola). C'è chi ritiene che quella chiesa, che aveva un piccolo cimitero, sia stata la primitiva parrocchiale di tutta la pieve. In seguito furono costruite, in posizioni diverse altre chiese e cappelle.

Quando il 20 aprile 1475 il vescovo di Ceneda Nicolò Trevisan fece la visita pastorale alla pieve, ce n'eran tre: San Martino sul colle, già nominata; Santa Maria de Silva, in campagna, dove erano dei boschi di roveri e San Vigilio vescovo martire su un altro colle, a Posmòn, che aveva pure un piccolo cimitero.

Allora la parrocchialità era raccolta intorno alla chiesa di Santa Maria de Silva, e la pieve era detta: «Plebs de Silva». Nel 1507, in altra visita pastorale, la pieve è detta «Plebs collis Sancti Martini»; nel 1536, in altra visita: «Plebs Sancte Marie de Silva Collis Sancti Martini»; e nel 1544 (altra visita) è scritto: «La chiesa della pieve è in campagna (cioè Santa Maria de Silva), dove è il fonte battesimale» (nelle altre chiese il fonte non c'era).

Inoltre, nella visita 1544, sono nominate altre due vecchie chiese: 1) alcune muraglie nella villa di Posmòn, davano idea di una chiesa, ma allora non erano considerate come chiesa, ingombre di spini, dette di Santa Caterina presso le case di ser Giovanni Donato, di Posmòn; la chiesa di Santa Maria Rossa, che minacciava rovina, perciò era detta popolarmente Santa Maria Rotta. Si trovava in posizione piuttosto intermedia tra Col San Martino, Colbertaldo e Mosnigo. C'è chi afferma che sia stata parrocchiale dopo quella di San Martino e prima di quella di

Santa Maria de Silva. Allora era data in titolo o commenda al sacerdote Antonio Grimani, figlio del Procuratore di San Marco Vettore, che aveva dato ordine di ripararla. Essa fu demolita nel 1703.

Alla periferia della pieve erano altre due cappelle private: Sant'Andrea di Colbertaldo e San Martino di Mosnigo, che in seguito divennero parrocchie indipendenti.

Nella detta visita del 1544 non è nominata Santa Maria di Castello di Vidòr come chiesa filiale (colà era un monastero benedettino presso la chiesa di Santa Bona). Il Marchesan (1923, I, p. 458) elenca Vidòr come «Regola» della pieve di Col san Martino in un documento dell'anno 1314 (le regole allora erano: Capo della Pieve Col San Martino, Guietta, Vidòr, Selva Piana, Mosnigo, Nosglarota, Colbertaldo, Posmòn). E il vescovo di Ceneda Leonardo Mocenigo, nella visita pastorale 18 ottobre 1599, dice che «la chiesa di Santa Maria del castello di Vidòr (che non ebbe mai il titolo per proprio conto di *Ecclesia Plebis*) era cappella della chiesa di Santa Maria de Silva». La chiesa dunque di Santa Maria Annunziata de Silva, che stava non sui colli, ma in basso, in campagna, presso il cimitero attuale, eretto recentemente a sostituzione degli antichi di San Martino e di San Vigilio, là dove è ancora il vecchio campanile, funzionò come parrocchiale e pievana almeno dalla seconda metà del secolo XV fino all'anno 1904, quando fu demolita. Aveva quattro altari.

La cappella o chiesa di San Martino ora è distrutta. Sulla collina dove esisteva fu collocata recentemente una croce di pietra bianca per indicarne il luogo. Poco lontano, e più in basso, fu costruito un oratorio a sostituirla. Ma, distrutto anche quello dalla guerra 1915-18, nel 1925 fu riedificata sul luogo dell'oratorio una cappella nuova, su disegno dell'architetto Attilio Scattolin, di Venezia, in stile romanico, di forma ottagonale, con loggetta all'esterno sostenuta da pilastri e colonne. Essa ha due altari: quello di san Martino, a cavallo, e quello della Beata Vergine del Carmine, con statue in legno, dello Stuflessen di Val Gardena. Ora si chiama tempietto, o tempio votivo di San Martino. Fu inaugurato il 27 luglio 1927.

La cappella o chiesa romanica, quattrocentesca, di San Vigilio vescovo martire in colle, a Posmòn, esiste ancora nella semplice e bellissima forma antica. Vi sono affreschi che rimontano al 1492. Fu riparata dopo la devastazione subita nel 1918.

Altare maggiore (San Vigilio vescovo martire) ha una scultura del santo in altorilievo in legno dello Stuflessen di Val Gardena; quella di Sant'Antonio abate ha una tela del santo, di Luigi Cima di Villa di Villa [in nota: quello già di sant'Eustachio fu dedicato invece a San Giuseppe operaio, sposo di Maria vergine, con tela di Giuseppe Modolo, di Santa Lucia di Piave; e fu inaugurato il 16 agosto 1953].

La grandiosa chiesa attuale fu eretta a breve distanza, cioè a 600 metri a nord-ovest dall'antica di Santa Maria de Silva, perché questa era insufficiente per la popolazione, dall'arciprete don Francesco Zoppas (1887-1915) e dall'entusiasmo dei parrocchiani (una interminabile fila di carri partiva al mattino, al suono della banda, per il Piave (circa sei chilometri) per raccogliere ghiaia e sabbia). La prima pietra fu solennemente benedetta dal canonico Andrea Carpené il 21 agosto 1898. Fu eretta su disegno dell'ing. Augusto dott. Zardo di Crespano. Dopo sei anni fu aperta al culto e 21 nove 1904. Essa è di stile lombardesco. Misura m. 36 per 18, senza le cappelle. Il coro e di m. 12 per 14, senza l'abside. È lunga in tutto, con l'abside e il corridoio che congiunge le sue ampie sagrestie, m. 54.

La chiesa antica di Santa Maria de Silva fu demolita nei primi mesi del 1904 per usarne i materiali a terminare la nuova. Rimase il vecchio campanile, a forma di torre, costruito nel 1537.

### III.

Giuseppe Fonzari, *Comune di Farra di Soligo. Col San Martino. Chiesa di San Vigilio. Note di restauro. Ipotesi sulle origini dell'edificio e sua evoluzione storica nel tempo.*

Farra di Soligo, Archivio Comunale, dattiloscritto: Treviso, 1 febbraio 1980, pp. 1-28.

La chiesa di San Vigilio, fa parte di quel gruppo di chiese votive che, un po' dovunque, sorsero nel Veneto e nel vicino Friuli per manifestare la fede delle popolazioni locali nella religione cristiana. Queste chiese furono erette in gran parte nei secoli XII-XVI. La nostra chiesa tuttavia, merita un discorso particolare per la località ove sorge e le vicende storiche che hanno caratterizzato la zona con la calata dei Longobardi in Italia. Delle chiese più antiche poche sono arrivate a noi nella struttura originaria. Gran parte sono ricostruite o rimaneggiate sulla fine del Quattrocento o principio del Cinquecento. Le alterazioni che si notano principalmente consistono nell'ag-

giunta della sagrestia laterale al presbiterio, nella eliminazione della finestra campanaria sul colmo della facciata, nell'ampliamento o modifica delle finestre. Tali modifiche, si riscontrano principalmente in quelle chiese che un tempo erano isolate e poi, a seguito dell'espandersi dell'abitato, si trovarono vicino ad esso e furono quindi adattate alle nuove esigenze della comunità.

La chiesa sorge in posizione dominante il centro di Col San Martino in una zona fra le più amene della Marca Trevigiana e precisamente su quella fascia collinare che parte da Soligo e si distende sino a Vidòr. Non abbiamo notizie storiche sulla fondazione della primitiva chiesa. Rimane quindi da cercare attraverso l'etimologia dei nomi per ricostruirne, per quanto possibile, la storia dell'edificio.

La chiesa fa parte della Pieve di Col San Martino, località molto vicina al capoluogo comunale di Farra di Soligo. Ora, Farra è un vocabolo derivante dal nome longobardo "fara". Paolo Diacono, storico longobardo, ci riferisce che la gente longobarda era divisa in fare, e che, il più delle volte, tale nome coincideva col gruppo parentale di coloro che discendevano da progenitori comuni. I Longobardi, quando scesero in Italia nel 568 d.C., nelle loro peregrinazioni, (in particolare nell'Italia settentrionale) assegnavano un terreno a ogni singola "fara" sul quale il gruppo si stabiliva garantendo il collegamento con il resto della tribù che continuava la sua peregrinazione. Il nome rimase legato nei secoli a varie località. Esempi a noi vicini oltre a quello di Farra di Soligo, citiamo quello di Farra di Mel, quello di Farra d'Alpago e forse anche Farrò in comune di Cison. Ora, non bisogna dimenticare che il popolo longobardo era barbaro e in gran parte pagano. Solo, in minima parte era stato catechizzato. Ecco dunque che in alcune località non lontano dalle "fare" longobarde e in contrapposizione ad esse sorsero le pievi cristiane. La pieve, dal latino (*plebs*), corrispondeva nell'Italia meridionale all'attuale parrocchia ma, nell'Italia settentrionale, si indicavano nel medioevo le circoscrizioni ecclesiastiche minori. Con tale nominativo si chiamò anche il complesso dei fedeli appartenenti a tale circoscrizione e l'edificio della chiesa era sede del pievano. Ma prima che si fissasse questo specifico significato giuridico, in epoca precarolingia, il termine veniva designato genericamente con la "comunità dei fedeli come distretto territoriale" su cui era stanziata la comunità stessa.

Il termine è vivo ancora oggi in molti toponimi. Non è da escludere quindi che anche nel nostro caso la pieve di Col San Martino, sia sorta in contrapposizione alla vicina comunità longobarda. È da chiedersi infine chi era il santo che diede nome alla località.

Martino, padre del monachesimo in occidente, vissuto dal 315 al 397 d.C., figlio di un ufficiale romano, fu incorporato nella cavalleria della guardia romana ad Amiens. Intorno al 337 d.C. ottenne il battesimo e poco dopo lasciò la milizia e iniziò il suo apostolato sia in Italia che in Francia. Per acclamazione di popolo nel 381 fu eletto vescovo di Tours. Per ventisei anni egli svolse la sua azione apostolica in particolar modo nella campagna ancora in gran parte pagana, che fa di lui oltre il santo più popolare che la Francia abbia avuto una delle figure più notevoli dell'alto medioevo. Intorno alla figura di san Martino, sorsero ben presto pie leggende popolari tra le quali quella che, ancor cavaliere (presso Amiens), lo descrive dividere il proprio mantello con il povero e che per tutto il Medioevo rappresentò l'iconografia del santo. Quale allettante ipotesi quindi, sarebbe accostare il sorgere di Col San Martino con la venuta dei Franchi in Italia, in contrapposizione alla vicina Farra longobarda. Giova qui ricordare che i Franchi scesero in Italia nel 776 d.C. e che sconfitti i Longobardi, nell'800, con l'incoronazione di Carlo Magno fu decretato la fine del regno longobardo.

Ritengo valga la pena approfondire in uno studio più appropriato questa tesi che penso abbastanza fondata. La pieve di Col San Martino doveva aver avuto nel Medioevo una certa importanza se nella «riformazione del Comune di Treviso del 13 gennaio del 1318», sugli obblighi spettanti alla zona oltre Cagnan, per la fornitura di vettovaglie e uomini al castello, viene citata quale pieve capo con le sue regole. E ancora, nel 1314 viene testualmente menzionata nell'elenco delle pievi e regole: «De Plebe de Collo Sancti Martini - Regule: Capitis plebis de Collo Sancti Martini, de Guglieta, de Vidoro, de Silva plana, de Musnigo, de Nosglarota, de Colbertaldo, de Posmon». La chiesa di San Vigilio, pertanto, nel 1314 in località Posmòn non doveva essere già eretta anche se non nell'architettura attuale. Quale dunque la data presumibile di fondazione della chiesa e perchè San Vigilio? San Vigilio, pur nato a Roma intorno al 364 d. C. può essere considerato un santo locale. Egli infatti si prodigò per la diffusione del vangelo nelle valli del Trentino (dove fu vescovo) e nella nostra zona sino al lago di Garda e morì nella Valrendena nel 400 o 405 d. C. Ora, tenendo presente le vicende storiche sopracitate e la tipologia degli edifici culturali, sia dal punto di vista architettonico che da quello liturgico, si può affermare che la chiesa sia sorta intorno al secolo XI o principio del XII. I sondaggi eseguiti durante il restauro, hanno in un certo modo avallato questa tesi con il rinvenimento di una finestrella a feritoia sulla parete sud dell'edificio, elemento tipico

di edifici cultuali del secolo X e XI. Un esempio non distante esiste nella chiesa parrocchiale di San Pietro di Feletto da me restaurata negli anni 1952-1953, con la scoperta, tra l'altro, del sito dell'altare originario, e frammenti di iconostasi in pietra tenera con disegno a treccia, elementi architettonici tipici del secolo X-XI. Questi preziosi elementi sono ora conservati in canonica. La chiesa attuale è il risultato di due ampliamenti avvenuti in epoche successive alla fondazione dell'edificio. La fabbrica originale doveva avere le dimensioni esterne di mt 15.60 (corrispondenti alla lunghezza della navata attuale) e una larghezza di mt 8.00 circa. Aveva la forma di un'aula rettangolare e forse un campaniletto a vela sul colmo della facciata, tetto a capriate viste e altezza inferiore all'attuale e l'aula non doveva essere absidata. Sul lato sud, tre finestre a feritoia di cui una ancora esistente davano con il rosone sulla facciata una luce tenue all'ambiente. La torre campanaria era staccata dalla chiesa e forse costruita nel secolo XIII.

I sondaggi da me effettuati durante i lavori hanno evidenziato un primo ampliamento, (visibile anche sulla facciata principale) con il ritrovamento nell'interno della costruzione del muro perimetrale di fondazione nord. Altro elemento antico, la scoperta di un frammento di pavimento in cocciopesto a quota leggermente inferiore a quello attuale. L'uso di tale tipo di pavimentazione per edifici cultuali è riscontrabile già nel IV secolo d. C. ma cessa a partire dal secolo XV. Infine i sondaggi sulle murature hanno rivelato sulla retrofacciata e sulla parete sud l'esistenza, sotto l'intonaco attuale, di altro intonaco a calce lisciato. Non si sono invece trovati segni dell'altare primitivo, il che fa supporre l'esistenza di un altare ligneo.

Particolare interessante il disegno del pavimento in cotto. Esso è in tavelle rettangolari disposte a spinapesce per una profondità di cm 11,40, mentre per la rimanente parte, verso la zona presbiteriale, le tavelle sono più piccole e quadrate, disposte con disegno lineare, alternate a sottolineare la delimitazione delle due zone dell'aula, quella riservata ai fedeli e quella destinata al culto. È un esempio, questo, tipico delle chiese altomedioevali non absidate, e risulta di estrema importanza il particolare per la datazione dell'edificio. A mio avviso, quindi, il primo ampliamento si limitò all'allargamento della chiesa ripetendo le caratteristiche interne precedenti ripetendo nel pavimento attuale lo schema originale in cocciopesto, evidenziando appunto le due zone. Probabilmente una iconostasi completava l'architettura interna. È da rilevare ora che non distante dalla chiesa di San Vigilio sorge il castello di Credazzo di proprietà, nel 1188, dei Caminesi, feudatari del vescovo di Ceneda. Dopo cento anni il castello passò alla famiglia dei Collalto per eredità alla figlia Chiara da Camino andata sposa a Rambaldo di Collalto.

Ora, nel 1413, durante la guerra tra Venezia e Sigismondo di Ungheria, il castello fu preso e distrutto da Pippo Spano soldato di ventura al servizio dei re d'Ungheria. Non è escluso che, in quel fatto d'arme, anche la chiesa di San Vigilio abbia avuto a subire notevoli danni. È noto infatti che in tale epoca non si andava molto per il sottile, considerato anche il fatto che era sotto la giurisdizione della pieve di Col San Martino e parte integrante del contado del vescovo di Ceneda, nemico degli Ungari.

È da notare che nella Curia vescovile di Vittorio Veneto esiste in archivio una relazione per la visita pastorale compiuta il 20 aprile 1475 dal vescovo di Ceneda Nicolò Trevisan nella quale si legge che il pievano di Col San Martino era «rettore» di San Vigilio. Ritengo che se lavori di restauro fossero stati eseguiti nel periodo prossimo alla visita pastorale la relazione li avrebbe certamente menzionati. Il primo ampliamento dovrebbe risalire quindi a una data molto precedente e cioè subito dopo la cessazione delle ostilità tra Venezia e Sigismondo, inizio del secolo XV. Un successivo ampliamento deve essere avvenuto verso la metà del 1500 con l'aggiunta dell'abside rettangolare e della sagrestia. L'interno, a seguito di questa nuova aggiunta, si presenta ora con il presbiterio leggermente sopraelevato rispetto la navata ed è caratterizzato da un arco trionfale piuttosto basso in rapporto alla dimensione della parete della navata, di impostazione più quattrocentesca che del secolo XVI. Gli elementi architettonici però, quali le finestre rettangolari (anche nella zona presbiteriale), e la cornice di gronda a mattoni in costa sagomati a guscia inducono a ritenere la zona presbiteriale appartenere al secolo XVI. Nessuna traccia si trovò dell'altare rivolto verso i fedeli, disposizione naturale prima della convocazione del Concilio di Trento del 1545. Sappiamo che il Concilio dettò nuove norme sulla liturgia. Dopo tale data gli altari incominciarono a essere addossati alle pareti. È questo forse il caso della chiesa di San Vigilio. Riassumendo, quindi, quanto esposto nelle pagine precedenti possiamo distinguere tre fasi principali evolutive nella storia della chiesa.

Prima fase. Costruzione di un edificio cultuale di epoca post-carolingia secoli X-XI. con pianta rettangolare ad aula di lunghezza doppia della larghezza, non absidata con tetto a capanna e travatura vista, pavimento in cocciopesto, finestre arcuate a feritoia con doppio sguancio in numero di tre sulla pare sud. Occhio sulla facciata e forse

monofora campanaria sul colmo della facciata stessa.

Seconda fase. Primo ampliamento del principio del secolo XV con allargamento della navata, tetto sempre a capanna con travature a vista, pavimento in mattonelle di cotto poste parte a spinapesce e parte in corsi regolari in modo da differenziare la zona destinata al clero e quella destinata ai fedeli. Costruzione della torre campanaria.

Terza fase. Secondo ampliamento verso la metà del 1500 con l'aggiunta del presbiterio della sagrestia.

Ultima fase, che però non modifica nella sostanza le caratteristiche della costruzione, è quella che ha dotato di nuovi altari la chiesa e intonacato a marmorino la facciata sud, 1600 circa.

L'interno attuale è decorato in parte da pitture murali. I sondaggi alle pareti hanno, sino ad ora, rivelato che sotto l'affresco raffigurante *San Floriano a cavallo* (martire sotto Diocleziano) datato 8 agosto 1489 c'è la sinopia di un altro affresco antecedente (forse dello stesso santo?), opera forse di Scuola Tolmezzina. Sulla parete sud sono visibili tre affreschi di epoche diverse. Il più antico, principio del secolo XV raffigura la *Madonna seduta con Gesù sulle ginocchia in piedi e san Nicola benedicente*. Le figure si staccano dalla parete di fondo, decorata a fiorami, con incisività. La meticolosità dei particolari, la tonalità cromatica fanno supporre che l'affresco sia opera di un artista nordico. Vicino a questo affresco è dipinto *San Giorgio*, opera della seconda metà del secolo IV, molto vicina agli affreschi di San Pietro di Feletto. Fra la finestra e la porta laterale altro affresco, restaurato e in parte ridipinto, raffigurante due santi. Anche questo dipinto è opera del tardo Quattrocento. In particolare san Bernardino da Siena, canonizzato nel 1450, reca in mano il *Signum Christi*.

La chiesa e la torre campanaria, a causa della vetustà, era ridotta in stato di conservazione molto precario. Il tetto, che a un primo esame sembrava in condizioni statiche soddisfacenti, risultò invece avere la grossa orditura guasta. Si rese necessario sostituire nella quasi totalità le capriate recuperando tuttavia quelle parti lignee ancora riutilizzabili. Similmente si procedette con la piccola orditura. Il tavolato di sottotegola, in particolare, fu eseguito con tavolame più largo possibile per non alterare le caratteristiche primitive della copertura, motivo dominante dell'architettura interna della costruzione. Il lavoro del tetto comportò anche il consolidamento di tutta la cornice di gronda. Restaurato il coperto, venne deciso il restauro di tutto l'edificio e della torre campanaria. La parete nord, in particolare, era in gran parte sommersa dalla terra accumulatasi nel tempo. All'interno la muratura era talmente piena di umidità che gran parte degli intonaci erano caduti fino all'altezza cm 80 e per la parte rimanente, a causa delle muffe, avevano preso una tonalità verde. Inoltre la crescita delle piante a ridosso della chiesa aveva compromesso la stabilità della muratura, e le radici, penetrate fra le fessure si erano sviluppate talmente da raggiungere in alcuni punti il centro della navata sollevandone il pavimento. Si rese necessario, nonostante il notevole onere finanziario sostenuto per il tetto, procedere al risanamento della parete. Fu decisa l'esecuzione di un canaletto di drenaggio delle acque piovane provenienti dal sovrastante nastro stradale. L'opera fu attuata con l'esecuzione di uno scavo di profondità tale che il pavimento del canaletto esterno risultasse a quota inferiore del pavimento interno della chiesa. Ciò comportò la necessità di sottofondare il muro perimetrale. Il canaletto di drenaggio fu eseguito in modo che l'acqua della scarpata, convogliata nel canaletto stesso, fuoriuscisse lontano dal perimetro della chiesa. Il fossato fu coperto in *petra opus incertum* in modo da non alterare le caratteristiche architettoniche del monumento. A causa delle precarie condizioni statiche della parete si rese necessario l'esecuzione di iniezioni di cemento per colmare i vuoti esistenti nella muratura. Il lavoro di consolidamento fu preceduto da un sondaggio nelle pareti interne della chiesa per la ricerca di eventuali pitture murali. Ora, previo lavaggio della muratura, con immissione di acqua per eliminare il terriccio dalla muratura stessa, si procedette alla stuccatura delle fenditure con argilla a evitare la fuoriuscita del cemento, e quindi si iniettò a pressione il cemento. A titolo informativo è da rilevare che per l'operazione furono necessari q. 120 di cemento. Sulla parete interna, eliminati gli intonaci cadenti e non più recuperabili, fu eseguita una nuova intonacatura a base di calce aerea e sabbia di cava. Le radici delle piante esterne, come sopra accennato, avevano invaso il vano della chiesa e sollevato parte del pavimento di cotto. Sorse il problema di intervenire radicalmente ma in modo tale da non alterare le caratteristiche storiche e artistiche dell'ambiente. Furono perciò numerate le singole tavelle per ricollocarle al posto originario e secondo lo schema primitivo. Il lavoro comportò non poche difficoltà, sia per la fragilità del materiale, che per il lavoro di ricomposizione.

Su richiesta del parroco, per adeguare la posizione dell'altare alla nuova liturgia si progettò l'avanzamento della mensa lasciando inalterata la posizione della parte superiore della mensa (edicola). Dal punto di vista prospettico si è curato che il blocco della mensa fosse collocato ad altezza tale da sembrare parte integrante dell'edicola retrostante.

La chiesa fu dotata di nuovi serramenti di finestra e fu restaurata integralmente la sagrestia. La torre campanaria si trovava anch'essa in stato di conservazione molto precaria, in particolar modo, il tetto aveva la travatura portante guasta. I lavori eseguiti consistettero nel rifacimento della copertura, nella ricostruzione della scala di accesso alla cella campanaria, nelle riprese di lesioni con il metodo cuci-scuci, nella riapertura di una monofora della cella che era stata chiusa in epoca relativamente recente.

L'ambiente esterno pertinente al complesso monumentale era in degrado per alcuni lavori eseguiti. L'area verso sud era stata delimitata con un brutto muretto (in parte lesionato) di cemento. Si provvide al consolidamento del muro e alla sostituzione della copertina con lastre in pietra naturale. L'ingresso al terreno fu ridimensionato per evitare l'accesso alle auto.

In conclusione tutti i lavori eseguiti hanno avuto come fine la conservazione e la valorizzazione di una testimonianza di fede e di storia dell'intera vallata.

Va dato merito agli ideatori dell'iniziativa e a tutti coloro che hanno contribuito alla riuscita dell'impresa.

## NOTE

- 1 Spetta a Fossaluzza 1994, pp. 139, 143-144 figg. 101-103, 156 nota 132; Idem, in *Cassamarca* 1995, p. 74; Fa seguito l'illustrazione più completa in Fossaluzza 2003, I.3, pp. 105 segg., in part. pp. 106-107 figg. 16.1, 16.2, 126-127 fig. 16.18, 176-181 figg. 16-65-16.70, 200-201 figg. 16.87, 16.88; con sintesi di Chiara Torresan, in Fossaluzza 2003, I.4, pp. 252-253; Fossaluzza 2010, pp. 30-33.  
In antico, prima di essere scialbati, sono descritti da Fapanni (ms., sec. XIX<sup>2</sup>, ms. 1378a, n.n. [38], cartella 10, fasc. LXII, Col San Martino), al modo seguente: «Sulle pareti interne della Chiesa suddetta (San Virgilio) c'è quattro affreschi forse non ispregevoli in tutto. Uno di questi/ San Bovo/ porta data 1.4.89 Adi 8 Agosto; un altro ha il motto in caratteri gotici: PATER MANIFESTAVI NAMEN TVAM (sic) OMNIBUS = tra due immagini che rappresentano, se mal non veggo, i Santi apostoli Simone Taddeo; in un altro si legge, parimenti in gotico, il nome del santo vescovo di Bari ivi dipinto = S. NICOLAVS = nell'ultimo /San Giorgio/ la epigrafe in una sola riga MCCCCLVIII DONA MARIA DE SER CLEMENTIN A FATO FARE QUESTO LAVORIERO».  
Angelo Maschietto (1915) non ne fa menzione nella ricognizione delle chiese della diocesi di Vittorio Veneto edita l'anno dello scoppio della Grande Guerra. In seguito, nel manoscritto completato nel 1966 relativo alla prima visita pastorale del vescovo Giuseppe Zaffonato (1946-1949) (doc. I, p. 337), in cui fu visitatore, offre un impegnato ragguaglio sulla storia delle chiese di Col San Martino, nel quale segnala che in San Vigilio «Vi sono affreschi che rimontano al 1492» e che la chiesa «fu riparata dopo la devastazione subita nel 1918».  
Pertanto, gli affreschi non si possono considerare riportati alla luce in occasione del restauro dell'edificio conclusosi nel 1979. La relazione dei lavori redatta da Giuseppe Fonzari (1980; testo edito *infra*, doc. III, p. 338), della Soprintendenza ai Beni Architettonici, è corredata da una fotografia dell'interno prima dei restauri (p. 20) in cui si notano chiaramente i riquadri della parete meridionale.  
Tali affreschi sono ricordati negli stessi termini della relazione Fonzari, come sopra riportati, in Dall'Anese, Martorel 1991, pp. 94-95, fig. 84. Robert Gibbs (1992, pp. 220, 245 nota 112), che fa riferimento alla relazione Fonzari, li assegna al XV secolo trovandoli «di carattere ancora essenzialmente trecentesco», e «tutti con sfondi romanici azzurri e verdi». I soggetti sono elencati da Tomasi (1998, I, p. 274) che riporta l'iscrizione con la data 1458. Senza fare riferimento a contributi precedenti, sono ricordati da Mies 1999, p. 426. Si veda quindi la scheda di Bevilacqua (2001, p. 86) che tiene conto della iniziale illustrazione sopra citata di chi scrive (Fossaluzza 1994).
- 2 Fossaluzza 2003, I.3, pp. 105 segg. I fondamentali contributi precedenti sulla personalità storica di Giovanni di Francia comprendono quelli spettanti a Lucco 1989<sup>1-2</sup>, I, p. 355; Idem 1990<sup>1</sup>, II, pp. 573, 592 nota 5; Idem 1990<sup>2</sup>, p. 749. Sul figlio Desiderio e il suo socio Giacomo Collet si veda Biasuz 1967, pp. 145-147; Idem 1976, pp. 131-133; Lucco 1990<sup>4</sup>, II, pp. 573 segg.; Idem 1990<sup>1</sup>, II, p. 744; Idem 1990<sup>2</sup>, pp. 742-743; Cagnin 1993, pp. 76-77, 89-90 note 64 e 67.
- 3 Pesce 1983, pp. 47-48. Questo per quanto riguarda Treviso, ma si deve tener conto anche delle nazionalità presenti negli altri centri della Marca e nel territorio. Per la nazione tedesca a Treviso è fondamentale il contributo di Simonsfeld 1890, pp. 543-638. Alcune aggiunte si devono a Pesce 1969, I, p. 21, nota 3; Idem 1983, pp. 46-47, note 213-216.
- 4 I documenti trevigiani sono raccolti da Bampo, ms., sec. XX<sup>1</sup>, (ms. 1410), cc. 353-354. Si veda quindi, in particolare, Fruet 1971, pp. 101-115, con bibliografia di riferimento; Gargan 1978, pp. 303-306; Pesce 1983, pp. 206-207.
- 5 Il profilo è delineato da Pesce 1983, pp. 97-98.
- 6 Riguardo i rapporti culturali, nella fattispecie pittorici, fra Treviso, la Marca e Feltre nella prima metà del secolo si consideri il caso di Andrea da Belluno, o da Treviso. In proposito si consenta il rinvio alla ricostruzione più recente proposta da chi scrive, Fossaluzza 2012, pp. 203-214.
- 7 In alto, entro la cornice, è apposta la scritta: «MCCCCLII SER JACOBUS PLACARNI À FATO FARE QUESTO LAVORIERO». Si tratta di opera del tardo Quattrocento per Fonzari, dattiloscritto, 1980, cfr. *infra* doc. III, p. 338.
- 8 In alto, entro la cornice del San Giorgio, si legge: «MCCCCLVIII DONA MARIA DE SER CLEME(N)TIN À FATO FARE QUESTO LAVORIERO». Nella cornice del riquadro attiguo l'iscrizione è solo parzialmente leggibile, la data doveva essere indicata nella parte che risulta lacunosa per la caduta dell'intonaco. Solo in occasione della pulitura dell'affresco si potrà interpretare il testo che appare consunto.  
Fonzari (dattiloscritto, 1980; *infra*, doc. III, p. 338) ritiene la *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola da Bari* di primo Quattrocento e ipotizza spettare ad «artista nordico». Il *San Giorgio che lotta con il drago* è datato alla seconda metà del Quattrocento con riferimento agli affreschi di San Pietro di Feletto, non meglio specificati. Probabilmente intende quelli più tardi della cappella dedicata a san Sebastiano, il cui *terminus post quem* è il 1471, cfr. *infra*, nota xx.
- 9 In un documento riguardante il figlio Desiderio da Feltre del 26 gennaio 1486, Giovanni risulta defunto, cfr. Biasuz 1967, pp. 145-147; Idem 1976, pp. 131-133; Fossaluzza 2003, I.3, p. 173, *Documenti e registi, Desiderio da Feltre*, doc. 4.
- 10 Identificato con san Floriano da Fonzari (1980, cfr. *infra*, doc. III, p. 338) che lo ritiene forse di frescante della scuola tolmezzina.
- 11 Per queste considerazioni si veda Fossaluzza 1994, pp. 139, 142 fig. 99, 147, 156 nota 128; Idem 2003, I.3, 139, 168 nota 21. Vengono proposti nell'occasione confronti con la *Madonna con il Bambino* in trono della chiesa di Santa Maria Nova di Soligo, con altri affreschi dell'arcipretale di Susegana e dell'oratorio distrutto di San Daniele, affreschi staccati o documentati da fotografie, tutte opere illustrate qui di seguito.
- 12 Si veda in proposito Castelnuovo, Ginsburg (1979, p. 321-322, 330-332) a proposito del quesito «Ritardo periferico o ritardo di metodo?» e delle «regioni di frontiera», o «aree cerniera». Con riferimenti alle persistenze tardogotiche che si manifestano nell'arco alpino.  
Ljubo Karaman (1963) affronta il tema del simultaneismo di diversi linguaggi formali nelle «regioni di frontiera», dove «le correnti differenti si toccano, s'incontrano, s'intrecciano». Secondo lo studioso croato, per questo fatto e per la sua indipendenza dai centri egemoni, è una caratteristica specifica in senso positivo dell'arte «provinciale», «o Provincializzata» proprio «il ritardo nell'accettazione di un nuovo stile e la lunga durata degli stili di transizione o misti». In proposito si rinvia all'analisi di Ivančević 1996, pp. 190-193.
- 13 Riguardo la «vischiostà» nelle sue accezioni si veda Castelnuovo, Ginsburg 1979, p. 307. Interessante, nel presente contesto, è il richiamo esemplificativo alle botteghe itineranti attive nel Vercellese nel terzo quarto del Quattrocento e l'utilizzo di modelli tardo trecenteschi.
- 14 Per questo confronto e l'ipotesi di ravvisare gli esordi di Giovanni di Francia si rinvia a Fossaluzza 2003, I.3, pp. 140 figg. 16.28.-16.30, 142, 168-169 nota 30.

Laura Dal Prà (in *Le vie del Gotico* 2002, pp. 408-427 cat. 10) sostiene che la bottega alla quale spettano gli affreschi di Castello Tesino provenga dall'ambito feltrino; la località si trovava all'epoca in diocesi di Feltre e non dista di molto da tale città. Rasmò (1939, pp. 300-306; 1982, pp. 144-145) ritiene che sia all'opera un frescante di formazione lombarda venuto a contatto con la cultura altoatesina e veneta.

15 Su un quadrante più vasto, in anni coincidenti con quelli dell'attività di Giovanni di Francia, le assonanze più significative si sono indicate in alcune imprese decorative di Giovanni da Campo nel Novarese che conducono agli anni Cinquanta, di Giacomo Borlone a Clusone che si situano più avanti ancora, negli anni Sessanta-Settanta, si sono considerate altresì quelle di Giorgio da San Pellegrino e, sempre nel Bergamasco, quelle di anonimi frescantini, in San Giorgio in Campis a Zandobbio, nelle chiese dell'Addolorata di Mornico al Serio, di Nembro e di Piaro. Particolare riguardo per le affinità di esito si deve avere per il confronto con Giovanni e Nicolao da Seregno in Canton Ticino. Nella fase corrispondente, a partire dagli anni Cinquanta, si può tenere conto degli affreschi della cappella di Lottigna che Cristoforo firma con Lombardo da Lugano nel 1455, dell'*Ultima cena* dell'oratorio dei Santi Anna e Cristoforo a Curogna e della più tarda versione in San Paolo di Arbedo, della decorazione di Santa Maria di Castello a Mesocco in Val Mesolcina e di San Bernardo a Monte Carasso. Per quanto riguarda il quadrante a cui appartiene il Feltrino e il Bellunese, si può tener conto a parità d'anni dei lavori realizzati nei primissimi anni Sessanta dai Baschenis di Averara, in particolare da Antonio di Lanfranco impegnato in Santo Stefano di Carisolo. In proposito, e per i riferimenti bibliografici fondamentali, si consenta qui il rinvio a Fossaluzza 2003, I.3, pp. 140, 142, 168 note 25-29.

16 Nella chiesa di Santa Maria Maddalena di Porcèn tali affreschi si trovano in controcappella, rimangono seminasconditi dalla base della cantoria. Nell'originario orientamento della chiesa, la parete era quella di fondo del presbiterio, dove era più esteso l'apparato decorativo spettante al pittore, come attestato nel 1861. Cfr. *Le nostre chiese* 1964, p. 110; Claut (in Segato 1861 ed. 1988, pp. 52, 106; Lucco 1990<sup>4</sup>, II, pp. 573-574, figg. 678-679; Fossaluzza 2003, I.3, pp. 142-144 figg. 16.32-16.34, 16.36.

17 Claut 1978; Idem, in Segato 1861 ed. 1988, pp. 59-62, 94; Lucco 1990<sup>4</sup>, II, p. 573.

18 Claut 1976, pp. 173-176; Lucco 1990<sup>4</sup>, II, pp. 573-574, 592 nota 1; Fossaluzza 2003, I.3, pp. 143, 144-145 figg. 16.35, 16.37, 167-168 nota 15.

19 Lucco 1990<sup>4</sup>, II, pp. 573-575, fig. 680; Fossaluzza 2003, I.3, pp. 143, 144, 145-146 figg. 16.38, 16.39-16.40, 167-168 nota 16. Sul palinsesto di questa chiesa cfr. Biasuz 1970, pp. 135-137; Franco 1992<sup>3</sup>, I, pp. 260, 270, fig. 344.

20 Botteon-Aliprandi 1893, pp. 54-55; Biasuz 1967, pp. 129-130; Idem 1976, p. 133; Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 138-139, 167 nota 12, 173, *Documenti e registi, Desiderio da Feltre*, doc. 1.

21 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Archivio Notarile, serie I, atti Antonio Farienti, protocollo 1452-1454, c. 67v. Il documento è reso noto da Cagnin, 1993, pp. 83, 94 nota 123. Cfr. Fossaluzza 2003, I. 3, p. 173, *Documenti e registi, Desiderio da Feltre*, doc. 1 nota.

22 L'affresco staccato della *Madonna con il Bambino* misura cm 169 x 103. Tale immagine sacra figurava sulla parete di fondo di una nicchia, nella porzione superiore della quale vi era la *Colomba simbolo dello Spirito Santo*. Il complesso dei pannelli con gli affreschi del Pordenone misurano cm 398 x 500. Per un ragguaglio critico e una discussione su questo complesso decorativo si rinvia a Fossaluzza, in *Da Paolo Veneziano* 2000, pp. 110-113 cat. 32; Idem, in *Un Cinquecento inquieto* 2014, pp. 136-138.

Per la ricostruzione ci si avvale del disegno di Giovanni Battista Cavalcaselle, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IV, 2031 [=

12272], VII. Si tenga conto anche delle fotografie d'archivio prima dello stacco edite in Fossaluzza 2003 I.3, pp. 160-163 figg. 16.60-16.63. fig. 2. Per le operazioni di recupero dell'affresco si rinvia a Muraro, in *Pitture murali*, 1960, pp. 103-104.

Non vi sono prove che la cappella affrescata dal Pordenone corrisponda alla cappella maggiore della chiesa di nuovo costruita nel 1453, e che questa sia quindi divenuta cappella laterale destra a seguito di successivi lavori di ampliamento della chiesa.

23 Nella presente occasione ci si limita a rinviare all'illustrazione e alla bibliografia pregressa in Fossaluzza 2003, I. 3, p. 173, pp. 108-125 figg. 16.3-16.17, 147 segg. e figg. 16.41-16.52, 182-196 figg. 16.73-16.83; Idem 2017<sup>2</sup>, pp. 167-168, 202 nota 211, 207 nota 283. Per il ciclo di San Giorgio si veda inoltre la guida breve di chi scrive: Fossaluzza 2010, con bibliografia pregressa.

24 Per l'illustrazione degli affreschi di Mareno si rinvia a Fossaluzza 2003, I. 3, p. 173, p. 154, 197-199 figg. 16.84-16.86.

25 ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, busta 97, MD. II, c. 38. Il documento è edito da Biasuz 1976, pp. 132-133; Fossaluzza 2003, I. 3, p. 173, *Documenti e registi, Giovanni di Francia*, doc. 2.

26 I due cicli di affreschi sono illustrati in Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 108-125 figg. 16.3-16-17, 147 segg., 182-196 figg. 16.71-16.83. Per San Giorgio cfr. Idem 2010.

Riguardo gli aspetti storici, basti qui ricordare i passaggi fondamentali in estrema sintesi. Il vescovo di Ceneda Giovanni cedette nel 1074 al Patriarca di Aquileia Sigardo di Beilstein la pieve di San Cassiano del Meschio, di San Fior (di cui fa parte Zoppè), di San Paolo (San Polo di Piave con la vicina villa di Rai) di cui fa parte San Giorgio, di San Remedio «(de parte) Pladum», una pieve nell'attuale territorio di San Donà, ricordata in un diploma di Federico I del 1177. Nel 1180, 24 luglio si data la transazione in base alla quale la pieve di San Fior, e in concomitanza la pieve di Latisana, sono cedute dal patriarca di Aquileia Uldarico II di Biburgo al patriarca di Grado Enrico Dandolo. Il Patriarcato di Grado dal 1451 compone quello di Venezia, la pieve di San Fior ne costituisce la principale diocesi foranea, quella del Campardo. Nel 1180 rimangono invece al Patriarcato di Aquileia le altre pievi, compresa quella di San Polo. Per il quadro generale riguardo queste ultime cfr. Canzian 2000<sup>2</sup>, pp. 44-45.

Per la pieve di san Fior e i documenti del 1074 e 1180 si veda Fossaluzza 2017, pp. 127-133, 187-189, doc. II, doc. III; Idem 2017<sup>1</sup>, p. 210 doc. I.

Per questi aspetti storici si rinvia al volume di Dario Canzian 2000<sup>2</sup>, pp. 44-45, 114-117, 121. Per quanto riguarda la diocesi foranea del Patriarcato di Venezia si consenta, in termini generali, il rinvio a Fossaluzza 2017<sup>2</sup>, pp. 117 segg.; Idem 2017<sup>1</sup>, pp. 209 segg.

27 Sulla problematica del percorso dell'Ongaresca si veda la sintesi, con riferimenti bibliografici, in Fossaluzza 2017<sup>2</sup>, pp. 118-122.

28 *Infra*, nota xx.

29 Gibbs 1992, p. 220.

30 Per la fortuna critica della teoria di otto *Santi* sotto arcata in San Gottardo di Fol di Mel, che chiama in causa altri affreschi conservati nella stessa area, la loro assegnazione a un seguace di Giovanni di Francia, e non allo stesso capo bottega, si tenga conto di Fossaluzza 2003 I.3, pp. 154-156 figg. 16.53.16.54, 168 nota 17. Sono stati inclusi nel primo nucleo di opere feltrine di Giovanni di Francia da Mies (2000, pp. 70-73) con datazione circa il 1450. Allo stato attuale delle conoscenze si ritiene preferibile l'assegnazione a uno stretto seguace di Giovanni di Francia, con riferimento agli affreschi votivi di San Giorgio presso San Polo di Piave che si aggiungono all'*Ultima cena* e alle storie di san Giorgio superstiti.

31 Gli affreschi ora a Boston che risultano acquistati presso il mercante Antonio Carrer di Venezia il 25 settembre 1897, sono ritenuti provenire da una imprecisata chiesa del Veneto. Sono il-

lustrati da Henty 1931, pp. 399-400; Henty 1974, pp. 276-277; Lucco 1990<sup>4</sup>, II, p. 573; Fossaluzza 1994, p. 139, fig. 100; Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 158 figg. 16.57, 16.58, 159.

Degli affreschi di Sant'Andrea di Resera si considerano quelli della parete sinistra: la *Madonna con il Bambino* e il *San Rocco*, inoltre la *Santa Margherita* affrescata sulla parete destra, datata 1474. Sono assegnati da Mies (2000, pp. 66-69) a Desiderio da Feltre. Per una diversa soluzione attributiva si rinvia a Fossaluzza 2003, I.3, pp. 130-132 figg. 16.21-16.23, 161-162, 171-172 nota 86, 210-213 figg. 16.97-16.100.

32 Fossaluzza 2003, I.3, pp. 159 fig. 16.59, 161. Si tratta di due riquadri devozionali: *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Donato e Pietro, I santi Vittore e Antonio abate*.

33 Se ne ricostruisce il profilo a partire dall'affresco staccato dalla chiesa di San Daniele a Susegana, che si trovava nella parete *a cornu epistolae*, ora presso la chiesa parrocchiale della Visitazione della Beata Vergine Maria. In alto del riquadro con la rappresentazione della *Madonna con il Bambino in trono* si legge «1480/ A(DI) 3 ZVG(NO)/ CHOMO SIER MATIO DE LA BAROVERA AFAT QVESTA MADONA ADI 3 ZVNIO». Cfr. Passolunghi, 1985, pp. 47, 68 nota 54, 95 fig. 42; Fossaluzza 1989, p. 221; Passolunghi, 1989, pp. 130-131, tav. XV; Fossaluzza, 1994, pp. 147, 157 nota 137.

Per quest'opera e per l'attribuzione comparativa degli affreschi con gli *Apostoli* sotto arcata della chiesa di San Martino di Tours a Fratta di Tarzo si veda Idem 2003, I. 3, pp. 128-129 figg. 16.19-16.20; 157-159, 171 note 81 e 82, 207-209 figg. 16.94-16.96.

34 Per le altre voci individuate nel territorio si rinvia al più volte citato censimento di chi scrive, nelle parti relative alla seconda metà del Quattrocento. Si incontra allora Iseppo da Cividale (di Belluno) attivo in Sant'Andrea del Bigonzo (1487), cfr. Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 225-255.

Si individua il Maestro di Bavèr legato in qualche modo agli epigoni di Bellunello operanti nei Friuli occidentale, cfr. Idem 2003, pp. 305-335.

Ci si deve spostare a Cornuda nella chiesa di San Rocco (1482) e ad Asolo nella chiesa di San Gottardo per individuare un frescante probabilmente da identificare come Bartolomeo Zanco. Per quest'ultimo si veda Fossaluzza 2003, I.3, pp. 346-349 figg. 20.7-20.10, 372, 416-423 figg. 20.76-20.83; Idem 2014, pp. 104-106 cat. 02.

35 La raccolta e il vaglio delle testimonianze è in Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 257-303.

36 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, Notarile I, busta 331, quaderno 1474-1477, c. 377rv, alla data 5 marzo 1476. Segnalato da Cagnin 1993<sup>2</sup>, pp. 75, 76, 88 nota 54.

37 Fossaluzza 2003, I.2, pp. 425-505.

38 Per il profilo del pittore e il ragguaglio dei molti contributi che lo riguardano si rinvia a Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 9-102.

39 Sulle menzioni di Dario da parte di Vasari cfr. Vasari 1568, ed. 1906, III, pp. 386, 405; Vasari (ed. 1971, p. 568), a proposito di Andrea Mantegna, osserva: «La concorrenza ancora di Marco Zoppo bolognese e di Dario da Trevisi e di Nicolò Pizzolo Padovano, discepoli del suo addottivo padre e maestro, gli fu di non piccolo aiuto e stimolo all'imparare». Al riguardo cfr. Fossaluzza 2003, I.3, p. 36.

40 La raccolta dei documenti e il regesto con annotazioni è in Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 74-77. Non si conoscono aggiornamenti successivi.

41 Fossaluzza 2003, I. 3, pp. 30-31 figg. 15.16-17; 32 fig. 15.18, 64 fig. 15.73, 65 fig. 15.77, 102 fig. 15.102.

42 I nomi dei promotori dell'impresa si leggono nell'iscrizione commemorativa in latino dipinta sotto l'*Ultima cena* che occupa la parete settentrionale. Reca i nomi dell'arciprete Francesco Quarti di Venezia, allora pievano di San Polo del Patriarca, del cappellano Giovanni Ruggeri da Altino, del massaro Giacomo

Campiluno e del giurato di contrada Francesco Peruzzi. Per la riproduzione e trascrizione si rinvia a Fossaluzza 2010, pp. 42-43.

43 Per la lacunosità e lo stato di conservazione attuale non risulta decifrabile l'iscrizione del riquadro con la *Madonna con il Bambino in trono e san Nicola da Bari*. La data poteva essere indicata sul lato sinistro della fascia mediana della cornice, come negli altri casi, dove l'intonaco risulta caduto.

44 Per i riferimenti generali si rinvia a quanto indicato a proposito dell'immagine del santo dipinta nella facciata di Santa Maria dei Broli. *Infra* pp. 113, 150 nota 213. Per l'immagine culturale del santo cfr. Kaftal, Bisogni, 1978, coll. 447-470. L'iconografia si ripete in San Giorgio di San Polo di Piave dove l'apostolo, che ha il *titulus*, è raffigurato con accanto sant'Antonio abate. Cfr. Fossaluzza 2003, I.3, pp. 156, 195 fig. 16.82; Idem 2010, pp. 72.

45 Offre una sintesi biografica magistrale Raul Manselli (1967, pp. 215-226), ad essa ci si attiene in questa occasione, in via prioritaria.

46 Fa cenno all'eco della canonizzazione, per la presenza dei romei trevigiani nell'occasione dell'anno santo, Pesce 1987, I, pp. 71-72. Lo studioso (*ibidem*, p. 87) riferisce di un testamento del 1450 che stabilisce che si dipinga l'immagine del santo assieme a quella della Vergine Maria in San Martino a Treviso. Per l'immagine perduta del santo in questa chiesa trevigiana assegnata a Dario da Treviso cfr. Fossaluzza 2003, I.3, p. 44, figg. 15.33, 15.34.

Per la precocità della devozione a Treviso si veda il caso dell'altare dedicatogli nel 1444 in San Francesco tre mesi dopo la morte di Bernardino. Cfr. Pesce 1987, I, p. 477.

Dedica un contributo importante al diffondersi dell'immagine del santo nel nord ovest d'Italia Fabio Bisogni 1982, pp. 373-392.

Tra i riferimenti generali e i repertori iconografici si indicano quelli di van Os 1973, coll. 389-392; Kaftal, Bisogni, 1978, coll.149-152. Si veda, in particolare, il censimento di Mario Alberto Pavone 1981, pp. 1-99; Idem 1988.

47 In questa occasioni basti il rinvio alle ricerche di Alfonso M. Berengo Morte 1945; Idem 1949, pp. 140-143; a quelle più recenti di Dianin 1981. Per Venezia cfr. Tramontin, in *Santi e beati* 1971, pp. 59-66.

48 Sulla presenza a Treviso, oltre i contributi citati *supra* nota precedente, si rinvia a Serena 1916, p. 31; Pesce 1969, I, p. 49; Idem 1987, I, pp. 20-21 e nota 13, 50 nota 110, 247-248, 261.

49 Manselli 1967, p. 219; Gonnet 1985, pp. 41-51.

50 Pacelli 1981, pp. 183-205; Idem 1985 pp. 253-260; Pavone 1986, pp. 63-80. In ambito veneto prevale la forma circolare su quella dello scudo o quadrata del resto d'Italia. Sulle tre opzioni cfr. San Bernardino (ed. 1934, p. 224) nella predica del lunedì santo 17 aprile 1924.

51 Quella di Bernabò da Siena (ed. 1685, p. 283) nello specifico, nella situazione di cui parla anche Maffeo Vegio da Lodi (ed. 1685, p. 300). In proposito si vedano le osservazioni di Daniele Solvi 2007-2011, p. 375.

52 San Bernardino ed. 1934, pp. 190 segg.

53 Nell'*hortus conclusus* ogni elemento si riferisce alle virtù di Maria, in particolare con allusione all'umiltà, alla castità e all'amore perfetto si trovano la viola (Levi D'Ancona 1977, p. 399), il giglio (*ibidem* p. 211) e la rosa (*ibidem* p. 332).

Quanto alla rosa nella teologia simbolica e nella trattatistica mariologica, negli aspetti metaforici cfr. Pozzi 1987; Idem 1993<sup>1</sup>, pp. 215-327.

In tutti i casi, nello specifico, sul significato delle bacche di rosa canina, si veda alla voce *rosa*. All'apparenza le bacche sono simili alla melagrana che fa riferimento alle persone di Gesù e quindi di Maria sua madre, per cui si veda Levi D'Ancona 1977, pp. 312-318, in particolare le pp. 315-317. La melagrana, che ha molti significati simbolici, assume quello di risurrezione, è anche simbolo di unità della Chiesa. Cfr. Hall 1974, pp. 266, 275-276;

- Rigaux 2000, p. 20.
- 54 L'espressione, come noto, è del *Cantico dei cantici* (IV, 12). Per tale iconografia e il significato allusivo alla verginità prima e dopo il parto di Maria basti qui il rinvio alla voce sintetica di Hall 1974, pp. 262-263. Per la complessità dei significati si veda, nello specifico, Daley 1986; Bourgain 2002. Per la prefigurazione del Paradiso cfr. Delumeau 1992.
- 55 Per tale simbologia mariana e le sue implicazioni teologiche si rinvia alle pagine magistrali su Maria-tenda e Maria-tabernacolo di Giovanni Pozzi 1989, pp. 263-326.
- 56 Le tra sfere d'oro, quale attributo iconografico del santo vescovo di Mira, ricordano il gesto generoso da lui compiuto a favore di tre fanciulle senza dote. Sugli attributi iconografici consueti che lo distinguono si rinvia a Kaftal-Bisogni 1978, coll. 764-773; Jones 1978; Lucatuorto, Spagnoletti 1984; Lavemicocca 1987. Sulla rappresentazione di san Vigilio e i suoi attributi iconografici cfr. Marsilli 2000<sup>1</sup>, pp. 147-174; Idem 2000<sup>2</sup>, pp. 147-174; Primerano 2000, pp. 97-123.
- 57 Per le leggende agiografiche riguardanti il santo cavaliere si veda Balboni, 1965, coll. 512-525; Celletti, 1965, coll. 526-531. Per la sequenza degli episodi narrativi delle storie di san Giorgio si rinvia a Kaftal-Bisogni, 1978, coll. 348 segg. Sotto il riquadro si legge: «Capitulo pr[imo ch]omo San Zorzi chavaliero trovò la donzella solleta suso la riva de lo lago e domanda che la faceva e quala nacion la era ella respose io son paganna e fiola de lo re de la città e aspeto uno drago che me debia manzare e charo mesiere tolleve via presto che lui non ve alcise e San Zorzi dice se tu voi credere in Ihesu Christo e farete batizare da questo dragon te voio liberare ella respose mesiere questo voio fare etc.».
- 58 *Infra*, pp. 239, 257 nota 182.
- 59 Cita questi affreschi Coletti (1921, p. 21): «curiose pitture del tardo quattrocento datate e firmate da "homo Mattio di Abarovera"». Moschetti (1932, II, p. 692, fig. 581) vi coglie i modi di Andrea Bellunello. Per la riproduzione si veda inoltre Passolunghi (1989, pp. 128-129, tav. XIV) che riprende l'immagine da Moschetti. Chi scrive (Fossaluzza 1994, pp. 147, 156 nota 136) propone l'accostamento al San Bovo del 1489 qui illustrato e alla *Madonna con il Bambino* di Santa Santa Maria Nova di Soligo. Si veda poi Idem 2003, i.3, pp. 156 fig. 15.55, 157, 171 nota 79.
- 60 Sono genericamente assegnati a pittore veneto ultimo quarto secolo XV da Passolunghi, 1985, p. 71. Si veda inoltre Fossaluzza 1989, p. 221; Passolunghi, 1989, pp. 138-143, tavv. 19-22. In quest'ultimo contributo lo studioso tiene conto dello stemma comitale dei Collalto affrescato sopra l'*Ultima cena* e ricorda che la richiesta di giuspatronato sulla chiesa fu ottenuto dal casato nel 1486. L'attribuzione è poi affrontata da Fossaluzza (1994, pp. 145 figg. 104-105, 147, 156 nota 135) a seguito del restauro condotto da Memi Botter. Sono da assegnare alla stessa impresa le decorazioni parietali e degli archi della navata.
- 61 È reso noto da Dalla Vestra 1975, p. 82; De Paoli Benedetti 1975, pp. 260-261 cat. 189, fig. 197. Gli altri affreschi della chiesa spettano ad altra mano. Per il riconoscimento all'ambito di Giovanni di Francia si veda Fossaluzza 2003, I, 3, pp. 156 fig. 16.56, 157, nota 80.
- 62 Sul regime fondiario, il patrimonio bovino nel Quattrocento e il suo utilizzo nell'area che qui interessa si rinvia a Nicoletti 1997, pp. 339-340, 363-364. In generale, sulla professione del bovaro, nell'ambito degli aspetti associativi nella conduzione dei poderi e la prestazione d'opera cfr. Gabriella Piccinni 2017, pp. 235-245.
- 63 Per le informazioni preliminari alla problematica agiografica e iconografica di cui si dà conto qui di seguito si rinvia a Gordini 1962, coll. 379-380.
- 64 Tale distinzione è giustificata da Casagrande Mazzoli 1988, pp. 28-32.
- 65 Beatrice Varanini 1973-1974, I, pp. 55, 91; Casagrande Mazzoli

- 1988, p. 33. Per le attestazioni veronesi successive si veda *infra* nota 71.
- 66 Lo ricorda Tomasini 1654, p. 28. Cfr. Crotti Pasi 1988, p. 34. Per la precisazione della prima attestazione del titolo e per altri aspetti cfr. Francesco Di Bianchi 2014, pp. 21, 33 segg., 56.
- 67 Trova la sua sede presso la chiesa di Santa Maria del Torresino, ma oramai nel secolo XVII, cfr. Grinzato 1853, p. 23; De Sandre Gasparini in *Statuti* 1974, p. 310 nota; Crotti Pasi 1988, p. 35.
- 68 Casagrande Mazzoli 1988, p.24; Crotti Pasi 1988, p. 37 e nota 154.
- 69 Ci si riferisce alle numerose casistiche segnalate da Crotti Pasi 1988, pp. 32-37.
- 70 Niero 1967, pp. 60-61, 63, 73-74; Crotti Pasi 1988, pp. 32 e nota 74, 37.
- 71 Si tratta dell'affresco del tamburo dell'abside riprodotto da George Kaftal (1978, coll. 175-176, 178 fig. 214) che ne indica la data 1421 e fa riferimento a Cipolla 1905, pp. 168-169. Tale dato e l'indicazione del primato iconografico trovano conferma da parte di Di Giovanni 1989, p. 47; Rigaux 1996, pp. 179, 183; Eadem 2001, p. 191. La studiosa aggiunge, senza effettivi riferimenti documentari, l'opinione che la famiglia Bovo o dal Bovo ne avesse promosso precocemente il culto, conforme alle attestazioni tuttavia oramai settecentesche richiamate da Crotti Pasi 1988, p. 33 nota 78. La chiesa dedicata a Maria Vergine, agli apostoli Bartolomeo e Matteo e a san Bovo presso la località Bovo di Buttapietra (Verona), fondata su iniziativa di Bartolomeo Dal Bovo, è ricordata con tali titoli nel testamento di quest'ultimo dettato il 27 febbraio 1487 nella sua casa in San Pietro Incarnario a Verona. Al momento della posa della prima pietra, il 21 settembre 1462, risulta dedicata agli apostoli Bartolomeo e Matteo. Cfr. Marina Repetto Contaldo, in *Buttapietra* 2006, pp. 133-137. Su Bartolomeo Dal Bovo si veda Varanini, in *Buttapietra* 2006, pp. 55-61; sulla famiglia interviene Bruno Chiappa, *ibidem*, pp. 61-62. A Verona la chiesa di Sant'Anna, detta anche di San Bovo, sorgeva sull'attuale Corso Cavour, cfr. Marina Repetto Contaldo, in *Buttapietra* 2006, p. 1345 e nota 6. È ricordata da Lanceni 1720, pp. 127-128; Biancolini 1750, pp. 198-200; Marini 1797, p. 39; Dalla Rosa 1803-1804, ms., cc. 31-32. Vi si trovava la pala perduta di San Bovo a cavallo ricordata come opera di Giovanni Battista Rossi detto il Gobbo (1594-1673). Non offre migliori dati sulla prima iconografia nel Veneto di San Bovo l'importante e antesignano catalogo esemplato per la sola area padovana da Tomasini 1654, p. 29. Il riferimento bibliografico, ripetuto da Di Giovanni e Rigaux, al catalogo della mostra *L'immagine del sacro* (1982, pp. 38-39) non riguarda l'affresco qui discusso bensì la pala firmata da Felice Brusasorci della chiesa parrocchiale di Villafranca Veronese raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Antonio abate, Bovo e Martino*.
- 72 Nella pubblicazione locale di Sofia (2000) si riproducono gli affreschi di Sant'Abbondio, compreso il presente, senza utili precisazioni iconografiche. Sulle immagini degli statuti si veda la tavola sinottica di Rigaux 2001, pp. 202.
- 73 Si potrebbe dire, più concretamente, che si assiste a una sorta traduzione affatto dialettale dello stile di Francesco Benaglio, che guarda ancora al mantegnismo esteriore del trittico per la chiesa di San Bernardino di Verona del 1462, mentre poco ci si cura di altre elaborazioni come quelle di un'eleganza insistita del cosiddetto «Maestro del cespo di garofano».
- 74 I due santi occupano un riquadro alla sinistra di quello con Maria Vergine e il Bambino in trono, nella porzione settentrionale del tamburo absidale. Nella cornice del riquadro in alto si leggono il titolo di «S. CAPITO», la data 1491; il titolo «S. BOVO» è invece incluso nel vessillo. La scritta dedicatoria soprastante recita:

- «QVESTA OPERA À FATA FARE BERTOLAME DE MATÈ DI BECHARI Adi 30 de zugno». San «Chapito» indossa la veste dottorale, ossia il lucco, sopravveste lunga e aderente che ha due aperture per far passare le braccia, e ha in capo il mazzocchio dotato di becchetto ripiegato sulla spalla destra e di foggia. Quanto alle coincidenze con l'iconografia dei santi Cosma e Damiano si rinvia alla trattazione, particolarmente ricca di indicazioni, di Casanova 1964, coll. 225-237. La ricerca sull'identificazione della figura con un santo particolare resta per ora aperta. Risulta infatti difficile l'associazione con i vari santi omonimi noti: un santo e martire associato a Meno o Imeneo (*Acta Sanctorum Iulii*, V, 1748, p. 536; cfr. Sauguet 1963, col. 764); un Capitone, vescovo e santo del Chersoneso, il quale, a differenza dei sei compagni, è l'unico a non subire il martirio (*Acta Sanctorum, Martii*, I, 1735, pp. 932-942; cfr. Koren 1962, coll. 949-950); un Capitone santo eremita d'Egitto annoverato dai Bollandisti fra i santi *praetermissi* del 13 marzo (*Acta Sanctorum, Martii*, 1658, II, p. 257). Risulta problematica anche l'ipotesi di una banalizzazione per il nome di sant'Agapito, dovuta alla scarsa cultura di chi suggerì o eseguì la scritta: si conoscono un sant'Agapito di Preneste, la cui iconografia è totalmente diversa (*Acta Sanctorum, Augusti*, III, 1732, p. 524; cfr. Josi 1961, coll. 313-314; Celletti 1961<sup>2</sup>, coll. 314-315). Difficile è inoltre, anche dal punto di vista iconografico, l'accostamento all'omonimo vescovo di Ravenna (Lucchesi 1961, col. 315), a sant'Agapito martire e pontefice (cfr. Daniele 1961, coll. 316-318; Celletti 1961<sup>1</sup>, coll. 318-319) o a sant'Agapito diacono, ricordato assieme a san Felicissimo e altri santi, cfr. Caraffa 1964, coll. 602-603. L'unico legame fra san Bovo e il personaggio che gli è accanto è dunque costituito dagli strumenti medici retti da quest'ultimo, una coppa di sangue e una lancetta, usati per la pratica dei salassi, e il racconto agiografico sulla morte per malattia del santo pellegrino a Voghera di ritorno dal pellegrinaggio a Roma: «Cum ad ulla pervenisset et more solito hospitaretur, pati videbatur: et non ultra progrediens, in cuiusdam compatri suis domo morabatur. Et praenoscens extremum advenisse diem, locum elegit in quo illius pretiosa membra recondentur. Sumensque quiddid secum de facultatibus habebat, pauperibus granter distribuens, fundens vigiles preces ad Dominum, et corde integro illum exorans, XI Kalend. Junii Sancto Sabbatho Pentecostes. Membra matrem repetunt, petiit sed spiritus astra, eo regnante qui cum Patre et Spiritu sancto regnat Deus, per infinita secula seculorum. Amen. (Cfr. *De sancto Bobone*, ed. 1685, p. 188).
- 75 G.B. Ferro, F. M. Ferro 1972, pp. 28-32, fig.16; Kaftal, Bisogni 1985, coll. 175-178, fig. 247; Maria Laura Tomea Gavazzoli, in *Une mémoire* 1997, pp. 217-220, cat. 19.4, con bibliografia completa; Rigaux 2001, pp. 195, 196-197 figg. 3, 4, 200; Bisogni 2006, pp. 53, 55 fig. 48; Sui Cagnola Romano 1973, pp. 310-321; Lavinia Lazzarini, Chiara Calciolari, in *Affreschi novaresi* 2006, pp. 216-219, fig. 4.
- 76 Nella predica del 16 aprile 1424, domenica delle Palme, il santo stesso ricorda: «A Padova, a Verona, a Mantova, ogni cosa (casa?) è pieno di nomi di Gesù, e per tutte le altre terre, insino a Vinegia, è grandissima divozione». cfr. San Bernardino ed. 1934, p. 206. Bernardino sollecita in tal modo l'impiego devozionale del Santo Nome: «Cosi voi prego, per suo onore e riverenza, il teniate a le case vostre, all'uscio, e anco all'uscio de le camare vostre. Così portarlo ne' paternostri e a collo, però che Idio gli à dato Nome che è sopra a ogni nome». Cfr. San Bernardino ed. 1934, II, pp. 200, 208: «El nome di Gesù mettetelo nelle vostre case, nelle vostre camere e tenetelo nel cuore»; «La migliore iscrizione del nome di Gesù si è quella del cuore, poi quella delle parole, poi è l'esemplare, dipinto o rilevato, veggendolo spesso coll'occhio corporale, el mostrerai all'occhio mentale di dentro, (...)». A proposito dell'affresco di Garbagna insiste su tale aspetto apo-

- tropaico Rigaux 2001, p. 200.
- 77 Sull'intercambiabilità delle immagini di san Giorgio e di san Bovo interviene Rigaux 2001, p. 195.
- 78 Su san Floriano di Lorch basti qui il rinvio a Giuseppe Bergamini 2004, pp. 21-49; trattasi dell'introduzione del catalogo della mostra: *Floriano* 2004.
- 79 Farisco 1993, pp. 255-265, fig. 80. Il lacerto di affresco con un carrettiere che governa un carro tirato dai buoi è ritenuto riferirsi a un perduto san Floriano, considerata la dedicazione al santo delal chiesa di San Martino di Campagna presso Aviano in cui si conserva, cfr. Farisco 1993, pp. 223-228, fig. 56.
- 80 Farisco 1993, pp. 250-252, figg. 75, 76.
- 81 In sintesi ricostruisce la vicenda Forzatti Golia 2006, pp. 132-133. Sul carattere civico del culto iniziale di san Bovo insiste ad esempio Rigaux 1996, pp. 176-177.
- 82 Casagrande Mazzoli 1988, p. 24. L'epigrafe dettata nell'occasione, in seguito collocata nel pronao del duomo di Voghera, ricorda che le reliquie furono traslate il 22 febbraio 1469 da una cassa, quella che servì per il trasporto da Sant'Apollinare, a un'urna, e la collocazione di quest'ultima nell'arca nuova il 31 aprile 1470, su iniziativa dell'abate Bernardo Baldizzoni. Sulla data della riposizione delle reliquie cfr. Casagrande Mazzoli 1988, p. 24 note 32 e 33.
- 83 La chiesa di San Bovo a Voghera è citata per la prima volta nel 1119. Cfr. Barbieri 1978, p. 56, doc. 1. Altri riferimenti in proposito sono indicati da Merlo 1988 p. 67 nota 21, p. 75.
- 84 Per l'edizione degli statuti approvati nel 1391 da Gian Galeazzo Visconti si veda *Statuta civilia* 1598, p. 35. Cfr. Forzatti Golia 2006, p. 120 e nota 11.
- 85 Il profilo qui riportato corrisponde alla «lettura tradizionale dei dati cronici che emergono dalla *Vita* del Santo e che sembrano concorrere, secondo la proposta dei Bollandisti, in direzione del 22 maggio 986» riguardo la morte e Voghera. È quanto osserva Ettore Cau (1988, p. 11) ritenendo immotivata l'anticipazione della vicenda del santo alla fine del secolo IX come sostenuto da Jean-Pierre Poly, 1976, pp. 6-7. Ma si veda per il profilo agiografico quello di Dante Clerico 1946, ed. 1985; in generale si rinvia alla sintesi della voce di Gordini 1962, coll. 379-380. L'archetipo perduto della vita di san Bovo è fatto risalire alla metà del secolo XI da Carozzi 1969, pp. 30-35.
- 86 Ciononostante Bascapè (1936, p. 91) lo considera una delle più tipiche figure di santo pellegrino.
- 87 Attingendo alle ricerche di Delehay (1934, pp. 131-131, 144-145) Rigaux (2001, p. 190) stabilisce un parallelo con i casi di sant'Agnese e san Cristoforo.
- 88 Quanto ad Antonio eremita cfr. Meiffret 2004. Da segnalare come Niero (1986, pp. 310, 334-335) ritenga che san Bovo sia attestato come patrono dei bovini e delle stalle dal tardo Cinquecento. Anche Marilisa Di Giovanni (1988, p. 45) posticipa di molto il manifestarsi di tale patronato: «A giudicare dalle immagini, mi pare che solamente con le grandi pestilenze della fine del 1500 e del 1630 la devozione per san Bovo si leghi alla protezione degli animali». Stante l'incertezza, Crotti Pasi (1988, p. 37) lo anticipa alla fine del secolo XV o agli inizi del successivo.
- 89 Più tardi, rispetto all'epoca dell'affresco sono documentate la benedizione del sale, la tradizione degli animali parlanti. Sugli adattamenti della devozione popolare al riguardo si veda Crotti Pasi (1988 p. 37) che fa riferimento a Niero 1986, pp. 310, 334-335.
- 90 Rigaux 2001, p. 187-203.
- 91 Edita a Milano (IGI, 6690: «tip. del Mombritus») prima del 14 sett. 1478, data di una nota di acquisto individuata da Foffano alla c. 358v del secondo volume dell'esemplare posseduto dalla Biblioteca dell'Università Cattolica di Milano. L'edizione moderna è la seguente Boninus Mombritus, vol. I,

- pp. 251-256.  
Sull'autore e quest'opera cfr. Spanò Martinelli 2000, pp. 3-18; Eadem 2007, pp. 311-316; Eadem 2011, pp. 471-475.  
Per il censimento degli incunaboli si rinvia al contributo di Casagrande Mazzoli 1988, pp. 21-26, in part. p. 22. Sono quattro quelli censiti in Veneto. Cfr. *Indice generale* (= IGI), 1965, p. 112, n. 6690; IGI, VI, 1981, p. 242, n. 6690  
Un numero significativo specie se vale la considerazione che sono la spia di una diffusione antica del testo. Si può aggiungere che anch'essi potevano facilitare il propagarsi del culto nel Veneto su un altro piano più dotto rispetto a quello della trasmissione delle esperienze religiose in ambiti rurali trasmesso attraverso, ad esempio, i pellegrini o i mercanti.
- 92 Ne sottolinea la laicità Picasso 1988, p. 106.  
93 Grégoire 1988, pp. 13-20.  
94 Grégoire 1988, pp. 13-14, 16.  
95 Egli non esita a morire per la difesa della sua identità cristiana; altresì Grégoire (1988, pp. 15, 19) osserva: «Portando la croce di Cristo in verità - poiché è stato vittorioso dovunque - Bovo è il vero crociato».  
96 Settia 1988, p. 83 e nota 35. Fu dunque seppellito sul margine della non lontana «strada Romera», particolarmente frequentata da pellegrini e forestieri di passaggio. Cfr. Settia 1991, pp. 303-332.  
97 *De sancto Bobone*, ed. 1685, pp. 187-188; Boninus Mambritius, ed. 1910, 251-256, in part. p. 254: «si equus vel pecus vel aliquod animal, ut forte eius sepulturam transiret cominus expirabat, unde accolere perterriti, usi consilio, clausuram ligneam circumquaque struxerunt ut et locus sepulture nitidissime conservaretur et animalium deinceps iactura cessaret». Grégoire (1988, p. 19) inquadra l'episodio nel contesto del «ruolo taumaturgico postumo, le *virtutes magnificae* operate dal Signore per mezzo di Bovo».  
98 *Vita sancti Bobonis*, ed. 1685, p. 187; Boninus Mombritius, ed. 1910, p. 254: «Surge et Viqueria festino adito: ibique in capite ville sepulturam invenis lignis undique circumseptam».  
99 Rigaux 2001, pp. 191-192. La studiosa fa riferimento a du Broc de Segange 1887, pp. 397.  
100 La prima menzione della chiesa di San Bovo è del 1119 (*Documenti vogheresi* 1910, pp. 42 segg., doc. 19). Si veda in proposito Barbieri 1975-1977, p. 56, doc. 1; Merlo 1988, 67 nota 21.  
101 L'«ospitale Sancti Bobonis» è nominato la prima volta in un documento del 1158 (*Documenti vogheresi* 1910, p. 116, doc. 76). Tuttavia si data a poco prima della metà del secolo. Sull'ubicazione presso la chiesa dedicata al santo cfr. *Le carte dell'Archivio* 1918, p. 236, doc. 116.  
Riguardo questi argomenti si attinge a Merlo 1988, pp. 67 e nota 21; Idem 1996, pp. 216 e nota 21, 231 segg.; Settia 1988, pp. 83 segg.; Forzatti Golia 2006, pp. 131-133.  
102 La costruzione si fa risalire al decennio che precede la metà del secolo XII (*Documenti vogheresi* 1910, p. 196, doc. 142). Cfr. Merlo 1988, pp. 66 segg.; Settia 1988, p. 83.  
103 Merlo 1988, pp. 72-77. Lo studioso sottolinea come la «mansio» e il lebbrosario fossero indipendenti, nonostante il legame di entrambi con la comunità delle benedettine di Santa Maria del Senatore di Pavia.  
104 Sulla festa del patrono san Bovo, che si teneva il venerdì successivo l'Ascensione, la sagra e la fiera si veda Manfredi 1908, pp. 194-196.  
105 Rigaux 2001, p. 192.  
106 Si deducono da Rigaux 2001, pp. 192 segg.  
107 Rigaux 2001, p. 192. La studiosa si riferisce ai documenti analizzati da Merlo 1988, p. 75.  
108 *De sancto Bobone* ed. 1685, pp. 186-187; Boninus Mombritius, ed. 1910, p. 254, Cfr. Grégoire 1988, p. 19. Rigaux 1996 p.188. Si riporta il brano relativo dall'edizione 1685, pp. 186-187: «Bobo quoque accrescens quotidie, sui compos, et voti non immemor, arma deposuit, et totus pacificus effectus, per singulos annos Romipeta habebatur, memor promissionis Apoostolicae visionis. Quotiescumque Romam proficisceretur mulum secum semper ducebat, in quo vel viae, vel numquam sedere consueverat. Numquam tamen et absque caeco et claudo et paupere aliquo vacuum demittebat, et quem vehebat ciborum refectioe alebat. Macerabat itaque corpus genere quodam martyrii, ne vitia carnis, deliciis accrescentia, irrumpendi aditum invenirent».
- 109 Quanto alle aree di diffusione del culto e l'iconografia cfr. Di Giovanni 1988, pp. 43-51. La studiosa, che sottolinea come manchi un censimento più completo delle testimonianze iconografiche, ha il merito di avere esaminato quelle emergenti a una prima ricognizione nell'Italia settentrionale.  
110 Analizzato iconograficamente da Rigaux 1996, pp. 185, 195 fig. 5; Eadem 2001, p. 198 fig.5. Riprodotto da Mutti 2013, p. 73 fig. 82. In precedenza si tenga conto di Mazzini 1965, p. 638, tav. 415.  
111 Kaftal, Bisogni 1978. Conseguentemente è dato per perduto da Rigaux 2001, p. 203  
112 Un ragguardevole contributo specifico e completo sull'arca e le sue vicende di conservazione, dopo il nutrito interesse dimostrato in ambito strettamente locale, si deve a Carlo Cairati (2013, pp. 65-78). Il contratto per l'esecuzione dell'opera è sottoscritto a Milano il 20 novembre 1469 dal presbitero Lorenzo Cortesi, procuratore dell'abate dell'abbazia di San Bovo Bernardo Baldizzoni, e dagli scultori Simone Scarilli e Filippo da Castello che si impegnano a consegnare l'opera entro il mese di maggio 1470. Dal punto di vista stilistico risulta motivato l'accostamento ai lavori di Cristoforo Luvoni. Sull'iscrizione dell'arca cfr. Clerico 1946, p. 66.  
Quanto alla rappresentazione scultorea secondo questa tipologia, si tenga conto della segnalazione di una statua lignea antica (ma di quando?) del santo a cavallo e con la rappresentazione di un bue di piccole dimensioni segnalata da Clerico (1946, pp. 50, Bascapè. *Appendice* p. 107) presso la chiesa parrocchiale della Natività di Maria Vergine di Fresonara (Alessandria) trafugata nei primi anni Settanta del secolo scorso. Cfr. Rigaux 2001, p. 191.  
113 Sparpaglione 1958, p. 49; Kaftal, Bisogni 1985, col. 178, fil. 248; Di Giovanni 1988, pp. 47, riprodotto parzialmente a p. 109; Rigaux 2001, pp. 197-198. Per l'aspetto critico si consideri il cenno di Franco Mazzini (1965, p. 638), di Bandera Bistoletti in Albertini Ottolenghi, Bandera Bistoletti 1988, p. 25; la scheda di Bandera Bistoletti, in *Pittura a Pavia* 1988, p. 66.  
114 Rigaux (2001, pp. 197-198) sottolinea come il giogo che li unisce evocò il lavoro: «Au jeu de mot sur le nom du saint s'ajoute una symbolique nouvelle sur la fonction de l'image».  
115 Di Giovanni 1988, p. 48. Elencato da Rigaux 2001, p. 203, come opera della fine del XV secolo e inizi del seguente.  
116 Come trattazione generale di riferimento su san Rocco ci si avvale di Bolle 2006<sup>1</sup>, pp. 9-56; Idem 2006<sup>2</sup>, pp. 58-106; Ascagni 2007.  
117 Per quanto riguarda l'invenzione delle reliquie si fa riferimento a Forzatti Golia 2006, pp. 131-133.  
118 Diedo 1484, c. 5: «La madre aduncha vedendo esserli nasciuto un potino de summa belezza e indole sopra il petto sinistro dil quale nela carne era signata una croce rossa, piena di iocundità e letitia existimò quel fiol dovere esser grato a Idio». Alla morte di Rocco, la madre del principe appreso il suo nome dalla tabella rinvenuta accanto al suo corpo, ne accerta la parentela trovando «nel petto suo una croce rossa sopra il core», Diedo 1484, c. 18v.
- Sul patronato contro la peste di san Rocco si veda Dormeier 1989, pp. 294-298; Bulst 1996, pp. 63-97; Sensi 2003, I, pp. 381-383; Marshall 1994, pp. 485-532; Eadem 2000, pp. 20-45.  
119 Valgano per tutte le autorevoli osservazioni di Vauchez (2006<sup>1</sup>, pp. 3-4) che sottolinea come siano vani i tentativi di dare coerenza cronologica e storica alle narrazioni, poiché la stessa *Vita Sancti Rochi* di Diedo «è solo un romanzo agiografico e niente affatto una biografia storica»; «una volta ammesso che san Rocco è un personaggio fittizio e che tutti i testi agiografici che lo riguardano derivano dall'opera del Diedo, rimane da spiegare il contenuto di quest'ultima, e l'impatto straordinario che essa ha avuto negli anni che seguirono immediatamente la sua pubblicazione».  
Emblematico è il caso dell'identificazione del cardinale «da Angleria» che, secondo le narrazioni, il santo incontra a Roma, trattato da Andenna 2006, pp. 18-57.  
120 Bolle 2009, pp. 45-62.  
121 Sui patronati si fa riferimento a Stolz 1933, pp. 57-66; Bolle 2006<sup>2</sup>, pp. 91-97. Sul diffondersi del culto, in generale, basti il rinvio ai contributi (alcuni più volte citati) del fondamentale convegno di studi tenutosi a Padova nel 2004: Bolle 2006<sup>1</sup>, 9-56; Godding 2006, pp. 71-82; Golinelli 2006, pp. 285-290; Rigon 2006<sup>2</sup>, pp. V-VI, Vauchez 2006<sup>1</sup>, pp. 1-7; Idem 2006<sup>2</sup>, pp. 56-69.  
Sulla compravendita delle reliquie nel 1483 e l'attestazione della presenza a Venezia almeno dall'aprile 1485 cfr. Forzatti Golia 2006, pp. 134-135.  
Su Venezia come centro del culto e della sua irradiazione cfr. Dormeier 1991, pp. 105-127. Per quanto riguarda, in particolare, la Germania meridionale cfr. Dormeier 1984.  
122 In particolare, per il Veneto, si veda De Sandre Gasparini 2006, pp. 211-224; Lomastro 2006, pp. 99-107; Rigon 2006<sup>1</sup>, pp. 177-209. Ma si tenga conto, in questo ambito più esteso, anche della particolare attenzione prestata a Brescia cfr. Forzatti 2015, pp. 107-117.  
123 Rigon 2006<sup>1</sup>, p. 182.  
124 A Gottardo che cambiò vita vedendolo «Rocho gli dimostrava la dottrina de Paulo heremito, de Hieronimo et Antonio, et de li altri quali sono vixi neli heremi passati», Diedo 1484, c. 16v.  
125 Bru 1997; Bru 2006.  
126 Diedo 1484, cc. 8v-10v.  
127 Diedo 1484, c. 10v.  
128 Aspetti messi in evidenza da Ascagni 1997.  
129 Diedo 1484, cc. 17rv. «Et sentendosi pervenuto al extremo pregò gli custodi facesse vegnir un sacerdote. Zonto li el sacerdote discese nel fondo di la torre nel qual logo non era possibile intrar lume alcuno, vete in quello un mirabel splendore de che molto se maravegliò riguardando nela faza a Rocho parselli dagli ochii venir un splendor divino del qual stupefacto et spaventato a pena potesse dir che me commandi padre mio alhora al meglio punte Rocho fè zito ai piedi del sacerdote confessato cum molti lachrimi gli domandò il corpo de Cristo se partì il sacerdote lachrymando anchora lui...».
- 130 Quanto è stato sottolineato per san Bovo da parte di Réginald Gregoire, può essere messo a confronto con le riflessioni sulla vita di san Rocco e il suo modello proposte da Vauchez 1968, coll. 264-273; Idem 1991, pp. 225-230. Ma si tenga conto in particolare, per questo livello comparativo tra i due santi, il citato contributo su san Rocco e le fonti agiografiche di Pierre Bolle 2006<sup>2</sup>, pp. 58-106 Si veda inoltre il volume di Ascagni 2007.  
131 Sugli aspetti iconografici e storico-artistici si tiene conto dei contributi di Dormeier 1985, pp. 7-72, in part. pp. 13, 60 nota 72; Rigaux 2006, pp. 245-268. Riguardo i cicli narrativi si veda ora Marshall 2015, pp. 146-153.  
Si segnalano, inoltre, le trattazioni generali e i censimenti di
- Réau 1959, III/3, pp. 1155-1161; Kaftal 1952, coll. 893-896; Idem 1965, coll. 969-972; Welker 1976, VIII, coll. 275-278; Kaftal, Bisogni 1978, coll. 897-901; Idem, 1985, coll. 568-571.  
Per quanto riguarda Venezia e il Veneto sono ancora utili i contributi di Jacqueline Brossollet, in *Venezia e la peste* 1979, pp. 201-205; Mason Rinaldi 1979, pp. 209-224.  
132 Cornini 1992, pp. 238, 244-245; Massa 2000, pp. 88-89, note 5-6.  
133 de Castris 1999, pp. 81-82 cat. 48.  
134 Steer 2003, I, pp. 195-226. Rimane da accertare la precisa datazione del polittico di Andrea da Murano (notizie dal 1462 al 1502) per la chiesa di San Pietro Martire a Murano (ora Gallerie dell'Accademia di Venezia, n. 28) nel quale san Rocco, come nell'esempio di Bartolomeo Vivarini, mostra la piaga ed è accompagnato dall'angelo benedicente. L'edizione della vita di Diedo del 1479 può essere, in questo caso, un probabile *terminus post quem*, seppure ravvicinato. Per la datazione attuale dell'opera cfr. Alberta De Nicolò Salmazo 1976, pp. 17-21: ultimi anni dell'ottavo decennio; Giovanna Nepi Scirè, in *Venezia e la peste* 1979, pp. 227-228 cat. a3.  
135 Diedo 1479; Diedo 1479<sup>2</sup>; Idem 1484. Per l'edizione italiana del 1479 cfr. *Catalogue* 1939, VI, p. 760.  
136 Cfr. Domenico da Vicenza 1478-1480. Per questo incunabolo, assai raro, si fa riferimento all'esemplare della Biblioteca Ambrosiana di Milano, Inc. 703. Cfr. Bolle 2006<sup>1</sup>, pp. 37-38 e note 80, 81. Una trascrizione manoscritta è segnalata presso la Biblioteca Antoniana di Padova, ms. 220, sec. XV, cc. 197v-224r. Cfr. Bolle 2006<sup>1</sup>, pp. 37-38 e note 79-81.  
Si fa riferimento, quindi, agli *Acta Breviora* di anonimo editi a Colonia nel 1483 nel supplemento all'edizione della *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine comprendente circa duecento vite di santi.  
Cfr. de Voragine 1483; *Historiae plurimorum sanctorum*, Coloniae 1483, cc. 452-455.  
Tale supplemento è poi edito a Lovanio nel 1485 e vi figura ugualmente la vita di san Rocco. Cfr. *Historiae plurimorum* 1485, cc. 300-303.  
Il testo latino di Diedo (1479<sup>1</sup>) e gli *Acta Breviora* sono editi in *Acta Sanctorum augusti* 1737, pp. 380-415; *De S. Rocho Confessore*, pp. 380-399; *Vita. Actore Francisco Diedo, civitatis Brixienensis praefecto, ex bibliotheca S. Galli, cum duabus editionibus collata*, pp. 399-407; *Acta breviora S. Rochi confessoris*, pp. 407-410; *Gloria posthuma apud Antverpienses*, pp. 410-415.  
Altra edizione, questa volta stampata a Venezia, è la seguente: *Acta Sanctorum* 1752, pp. 380-415; segue *Acta Sanctorum* 1867, pp. 380-415. Sulle fonti cfr. *Bibliotheca hagiographica* 1900-1901, pp. 1055-1056.  
Al riguardo si rinvia a Bolle 2006<sup>1</sup>, pp. 9-56; Idem 2006<sup>2</sup>, pp. 58-106, Godding 2006, pp. 71-82; Bolle 2015<sup>2</sup>, pp. 143-182.  
137 Bolle 2015<sup>2</sup>, pp. 31-37, si cita da p. 36. Si veda anche Idem 2015<sup>1</sup>, pp. 143-182. Bartolomeo dal Bovo di Verona nel 1487 trascrive nel libro di famiglia una *Vita Sancti Rochi confessoris* che non corrisponde ad altri testi noti. L'edizione e il commento di questo importante inedito spetta a Lomastro 2006, pp. 99-116. Cfr. *Vita santi Rochi confessoris*, ms., 1487 (ms. 827).  
138 *History von Sand Rocus* 1482<sup>1-2</sup>; *Das Leben* 1484.  
139 Ercules Albiflorius 1494. Sulla vita di Albiflorio e le varie edizioni in 4° si rinvia a Maggioni 2000, pp. 60, 63 nota 5; Goi 2006, p. 270.  
140 Pietro Capretto, *In Diem Sancti Rochi ad processionem hymnus*, Udine, Biblioteca Comunale, ms. autografo 1198/11, cc. 1r-5v, datato 1489. Editto da Giuseppe Marchetti 1932. Al riguardo si veda Gobessi 2009, pp. 1001-1013, in part. p. 1004. Un inno è dedicato anche a san Sebastiano e a san Tommaso

- apostolo.
- 141 Diedo 1484, c. 7r: «Distribuito il patrimonio Rocho in poveri ad honore di Dio et di la Vergene, observati etiam li mon iti paterni quanto pativa la era sua, existimando lui dovere essere pocho fructuoso alla patria de quella se privò, consignando le castele il stato paterno nel qual successe ad uno barbano fratello dil padre, delibero andare in Italia vestito de uno gonelino curto di scarlato ponendo sopra quello un mantelino, tolto il capello, la scarsella e il bordone et uno paro de scarpe over bolzachini. Solo drizzò il camin suo verso Roma, superate le Alpe i duri et asperi monti pervene in Italia ad uno castello chiamato Aquapendente quale molto era vexato da peste».
- 142 Diedo 1484, c. 7r.
- 143 Rigaux 2006, pp. 257, 260, 263.
- 144 Diedo 1484, c. 7v.
- 145 *History* 1482<sup>1</sup>; *History* 1482<sup>2</sup>; *Das leben* 1484; *Diedus* 1485.
- 146 Diedo 1484, c. 11r.
- 147 Su questi testi liturgici e preghiere cfr. Dormeier 1985, pp. 12-13.
- 148 *Diedus* 1485, cc. 10v-11v; quella edita a Magonza nel 1494-1495, cfr. *Diedus*, Gresemund 1494-1495 cc. 10v-11v; e a Parigi nel 1495, cfr. *Diedus* 1495, cc. 10r-11r); Phelipot 1494<sup>1</sup>, c. 18r. Cfr. Bolle 2015<sup>2</sup>, pp. 38-39.
- Si veda in proposito Bolle 2005, pp. 525-572; *Idem* 2006<sup>2</sup>; *Idem* 2006<sup>1</sup>, pp. 42-49; *Idem* 2015<sup>2</sup>, pp. 38-39. Basti qui solo un cenno alla tesi di Pierre Bolle ora citato e di Robert Godding (2006, pp. 71-82), secondo la quale questo doppio patronato a protezione dalla peste e dalle tempeste sarebbe la conseguenza del fatto che san Raco vescovo di Autun in età merovingica, protettore dalla tempesta, la cui memoria è fissata il 5 dicembre, avrebbe conosciuto uno «sdoppiamento» nella figura di san Rocco di Montpellier pellegrino e taumaturgo, di cui si fa memoria il 16 agosto. Tale passaggio sarebbe avvenuto in Linguadoca; da qui il culto si sarebbe diffuso in Italia. Tra i riferimenti a sostegno di questa tesi vi è la xilografia provenzale, tuttavia datata agli inizi del secolo XVI, in cui i due santi sono rappresentati assieme e se ne indica il rispettivo patronato. Si fa riferimento all'esemplare della Bibliothèque National di Parigi e della Biblioteca Albertina di Vienna. Cfr. Schreiber 1927, III, n. 1169m; *Idem* 1931, n. 24, n. 28. La xilografia è analizzata da Saffrey 1986, pp. 6-22, *Idem* ed. 2003, pp. 96-97 e note 64-65, fig. 16. Riprodotta in Bolle 2006<sup>1</sup>, p. 43 fig. 5; tav. III,1.
- 149 Sul quale basti qui il rinvio a Tournoy 1970, pp. 201-234; *Idem* 1991, pp. 769-774.
- 150 *Diedus*, Gresemund 1494-1495; *Diedus* 1495. Per l'edizione magontina cfr. Bolle 2006<sup>1</sup>, pp. 13 e nota 13. Sui tempi dell'attestarsi di questa iconografia si vedano le osservazioni di Rigaux (2006, pp. 258, 261-262, 264-265) che non tiene conto delle illustrazioni xilografiche.
- 151 Maurino 1939, pp. 92-109.
- 152 Il significato di martirio non riguarda la difesa della cristianità oppressa a costo di offrire la vita, ma assume l'accezione dello "spogliamento totale di sè" nella sequele di Cristo, come indicano Carozzi 1969, pp. 34-35; Grégoire 1988, pp. 18-19; Rigaux 2001 p. 195.
- 153 Diedo 1484, cc. 15rv.
- 154 Diedo 1484, c. 17v.
- 155 Diedo 1484, c. 18v. Nel testo copiato da Bartolomeo dal Bovo di Verona nel 1487 si legge invece «si quis habebitis in devotionem passionem domini nostri Yhesu Christi et me Rochum, liber sit ab omni peste infirmitateque». Cfr. Lomastro 2006, p. 115.
- 156 Sul costume del pellegrino e la simbologia si attinge, anche per i dati che seguono, a Palumbo 1999, pp. 442-448; Cardini 2000, p. 29.
- 157 Palumbo 1999.
- 158 Conquille Saint Jacques per i francesi, una «capa santa» per i veneti. Su questa tradizione per i pellegrini. cfr. Palumbo 1999.
- 159 Nell'attuale conformazione assunta dall'edificio, tale è rapporto fra i due lati = ml 10.55: 15.56 = 1:1.64 (circa 3/5).
- 160 Lo ricorda Pesce 1b983, pp. 219-220, nota 913.
- 161 Bampo ms., sec. XX<sup>1</sup> (ms. 1410), I, cc. 34-37; Bampo, ms., sec. XX<sup>2</sup> (ms. 1411).
- 162 Pesce (1983, p. 219 nota 913) segnala che, in base al testamento del 1443, gli eredi del pittore sono i figli Giovanni, Gregorio e Nicolò che egli ebbe da Franceschina di Basilio, sarto di Torcello. Tale eredità «era in parte legata ad un lascito del notaio Vendramino da Volpago, padrino di Benvenuto, che gli assegnava metà dei beni personali alla condizione di erogare ogni anno, per 10 anni, ai girolamini e ai minori osservanti di Treviso 5 congi di vino, sia agli uni come agli altri».
- 163 I documenti riguardanti i due pittori sono raccolti da Sartori 1976, p. 444. Dai registi non si apprende se le loro origini non fossero padovane.
- 164 L'ipotesi è cautamente avanzata da Pesce 1983, pp. 219-220 nota 913.
- 165 Sulla diffusione del culto in generale per la fase più antica si rinvia a Curzel 2000, pp. 24-31. Un itinerario virgiliano più tardo, comprensivo dell'ambito che qui interessa è definito da Marsilli 2000<sup>1</sup>, in part. pp. 164-165, 173 nota 84.
- 166 Weber 1905, p. 138. Pratica che non ha altri riscontri secondo Marsilli 2000<sup>1</sup>, p. 164.
- 167 Sotto la direzione di Fonzari la Soprintendenza intervenne con un importante restauro della chiesa resosi necessario, poiché era stata solo riparata dopo la devastazione bellica della Grande Guerra. Tale datazione è avanzata anche da Dall'Anese-Martorel (1991, p. 93), con ogni probabilità sulla scorta della relazione Fonzari. Gli elementi addotti da Fonzari (1980, p. 6) per la datazione si limitano ai seguenti: «il rinvenimento di una finestrella a feritoia sulla parete sud dell'edificio, elemento tipico di edifici cultuali del sec. X e XI», associata a quella messa in luce nella chiesa plebanale di San Pietro di Feletto in occasione dei restauri del 1952 e 1953. In realtà le finestre a feritoia della parete sud sono due.
- 168 Per il Veneto, una tale posizione è in seguito espressa dalla catalogazione di Canova dal Zio 1986; da Suitner 1991. Un esame delle testimonianze superstiti, con una diversa seriazione cronologica rispetto a quanto proposto in passato, spetta a Diano 1999, pp. 259-289. Per un ragguaglio su questa problematica riguardo gli edifici campestri del Trevigiano, con particolare considerazione rivolta a quelli della Pedemontana, si consenta il rinvio a Fossaluzza 2017, pp. 140-144; 199 nota 140, compendio bibliografico. Quanto all'uso del termine "romanico" e la sua problematica si fa riferimento alle annotazioni di Fabio Redi 1989, pp. 263-265.
- 169 Attingono ad essa Dall'Anese e Martorel 1991, pp. 93-95. Alcune osservazioni si trovano nella scheda di Silvia Rizzato, in Fossaluzza 2003, I.4, pp. 252-253. Riguardano in particolare la distinzione della zona riservata al popolo dei fedeli da quella della celebrazione segnalata dalla diversa orditura del pavimento in cotto, dalla distinzione di una "soglia" che veniva così a crearsi anche visivamente. Si colloca fra Tre e Quattrocento la ristrutturazione, in tal modo letta in facciata da Rizzato: «A testimoniare la primitiva larghezza della facciata, oltre all'ammorsamento di un muro visibile in controfacciata, sono rimaste alcune pietre squadrate sovrapposte l'una all'altra del tutto simili a quelle usate per rifinire lo spigolo sud della chiesa. È assai probabile che in occasione della ridefinizione della facciata sia stata concepita anche l'idea della costruzione di una torre campanaria - di aspetto assai tozzo e di notevole mole collocata in corrispondenza dello spigolo nord ovest della chiesa - in sostituzione del campanile a cavaliere, posto sulla copertura della chiesa. Solo la costruzione di un elemento tanto possente, che sbilanciava prospetticamente l'intero complesso chiesa-campanile, spiegherebbe la scelta di mantenere inalterata la posizione dell'antico portale, disassato rispetto la nuova facciata ma che nell'insieme riusciva a ristabilire un perfetto equilibrio di forme. Un ulteriore elemento leggibile nella stratigrafia del prospetto principale è il primitivo rosone, posto appena al disopra della lunetta con cornice in cotto che chiude il portale. La nuova apertura circolare, quasi a rimarcare una centralità non rispettata, fu aperta con dimensioni inferiori rispetto alla precedente, subito sotto l'incontro delle due falde».
- 170 Maschietto, ms., 13 maggio 1966, cc. 404-407. *Infra*, doc. II, pp. 337.
- 171 Il documento è pubblicato da Marchesan 1923, I, pp. 457-458. Al riguardo si veda Cagnin 1997, I, pp. 132-133, 143 nota 112.
- 172 Per queste cappelle e la loro dedicazione si veda Tomasi 1998, I, pp. 262-274.
- 173 È quanto sottolineata Cagnin 1997, I, pp. 132-133, 143 nota 116.
- 174 Si deduce da Cagnin 1997, I, pp. 133, 143 note 114-116.
- 175 Cfr. Biblioteca Comunale di Treviso, *Miscellanea Stefani*, Busta *Carte sparse*, fasc. 10, anno 1370, c. 7r. Qui dedotto da Cagnin 1997, I, p. 143 nota 116.
- 176 Risalgono al 1337, 1396, 1399. Sono compendiatati, di conseguenza, anche da Fonzari 1980; inoltre da Tomasi 1998, I, pp. 273-274. Ma si aggiunga, in particolare in questa occasione, la menzione nel testamento nuncupativo di Francesco di Odorico Brunvillani del 1326, per il quale si rinvia *infra*, p. 76.
- 177 Sono dati forniti e commentati da Nicoletti 1997, pp. 304-307.
- 178 Che la menzione più antica sia del 1224 è indicato da Tomasi (1998, I, p. 273), quale primo punto di un regesto documentario cospicuo, al quale si rinvia. Lo studioso, tuttavia, considera una precedente attestazione dell'esistenza della chiesa, ma indiretta, la menzione nel 1217 di tale «pre' Alberto di Posmòn».
- 179 Si aggiunge nella presente occasione il preciso riferimento al documento edito con la data 21 febbraio 1224 da Verci (1786, vol. I, p. 66 doc. 51), cioè al testamento di Gabriele III da Cammino. Cfr. Picotti 1905, pp. 41-43. Cfr. Picotti (1905, p. 43 e nota 1) che segnala un'altra trascrizione con data 27 febbraio 1224.
- 180 Si veda anche Verci 1788, t. VIII, pp. 19, 27-29. Cfr. Picotti 1905, p. 42: «Attendeva invece a governare il comitato del Cadore, che nella divisione de' beni era stato assegnato a lui, arricchiva con donazioni il monastero della Follina, attorno al quale stavano altre terre sue, Costa, Val Maren e Soligo, e presso al castello di Serravalle faceva costruire la chiesa di S. Giustina, beneficando quel monastero, che per volontà sua fu ceduto dall'abate della Follina al priore di S. Benedetto di Padova, a quel beato Giordano Forzatè, il cui nome è congiunto con le glorie e le sventure di Padova lottante per la libertà». Cfr. Canzian 2000<sup>2</sup>, pp. 64-65, 126-127.
- 181 Verci 1786, t. I, p. 66. Sul compromesso del 1233 e la data di tale patto cfr. Picotti 1905, p. 43 e nota 2; Angella, Bongio 1994. Sui possedimenti e i castelli di Soligo e Solighetto cfr. Cagnin 1997, pp. 199 segg.; Canzian 2000<sup>2</sup>, pp. 126-127.
- 182 *Infra*, doc. III, p. 340.
- 183 Sulla sorte del castello di Credazzo basti qui il rinvio a Faldon 1983, pp. 38-41.
- 184 ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, *Notarile II*, busta 924, cc. 98r-102v Il documento è segnalato da Cagnin (1997, pp. 198, 243 nota 239) per restituire il nome del pievano di Giusin di allora, il quale figura fra i testimoni del testamento nuncupativo di Antonio di Vigilio da Posmòn, dettato al notaio Giovanni di Nicolusio di Oderzo residente e operante a Treviso. In veste di pievano pre' Pellegrino è documentato già il 26 settembre 1461, secondo il dato indicato da Tomasi 1998, I, p. 273. Si apprende che la prima diposizione riguarda proprio la chiesa di San Vigilio, presso la quale il testatore vuole essere sepolto: «Et primo reliquit in auxilio aptandi predictam ecclesiam Sancti Villii libras decem denariorum parvorum pro eius anima». Altre offerte sono a favore della chiesa di Santa Maria di Giusin, alla quale sono destinate venti lire, mentre altre cinque vanno a San Vigilio, altrettante a ciascuna delle cappelle officiate della pieve e alla cattedrale di San Tiziano «in fabrica». Gli eredi, i figli Baldassarre e Vigilio, sono tenuti ad affrontare metà della spesa per far consacrare l'altare di sant'Antonio fatto edificare nella chiesa di San Vigilio dal padre del testatore, il rimanente della spesa spetta al fratello di costui, Enrico.
- 185 Per tipologia si tratta della croce patente, le cui braccia vanno allargandosi verso le estremità, verso la circonferenza di un cerchio. Solitamente è associata alla croce Templare.
- 186 *Infra*, doc. I, pp. 337.67.

## BIBLIOGRAFIA

### MANOSCRITTI

*Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi*, ms., sec. XIII, prima metà.

*Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi confessoris et heremitaе*, ARCHIVIO DELL'ABBZIA DI MONTEVERGINE, codice n.1, prima metà secolo XIII.

da Baone, ms., sec. XIV, (ms. 53)

Pietro Domenico da Baone, *Vita beati Henrici de Bolzano*, ms. membranaceo, Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 53, (ms. 10, segnatura III.5,10) sec. XIV.

Capretto, ms., 1489, (ms. autografo 1198/11)

Pietro Capretto, *In die sancti Roci ad processionem hymnus*, Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", ms. autografo 1198/11, datato 1489, cc. 1r-5v.

da Vicenza, ms., sec. XV, (ms. 220)

Domenico da Vicenza, *Istoria di San Rocco*, Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 220, sec. XV.

*Vite Sanctorum*, ms., sec. XV

*Vite Sanctorum et alia complura*, Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino, *Codex Casinensis* 34, sec. XV, cc. 93-348.

Anonimo Torriano o Foscariniano, ms., 1474 ca., (ms. 1392)

Anonimo Torriano o Foscariniano, *Cronaca*, Biblioteca Comunale di Treviso, ms. 1392, 1474 ca.

*Vita santi Rochi confessoris*, ms., 1487, (ms. 827)

*Vita santi Rochi confessoris*, (ricopiata di propria mano da Bartolomeo dal Bovo nel 1487), Verona, Biblioteca Civica, ms. 827, cc. 73r-77r.

da Baone, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 28.7)

[Pietro da Baone], *Vitae Beati Henrici Bolzanii viri in omni sanctitate clarissim vita Petro Baonio Episcopo Tarvisino Authore*, trascrizione di Nicolò Mauro, Biblioteca del Museo Correr di Venezia, Fondo Wucovich Lazzari, ms. 28.7, sec. XVI, cc. 1r-16v.

da Baone, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. Latin 5378)

[Pietro da Baone], *Vita beati Rigi, sive Henrici Bolzanensis, authore Petro, dicto de Baono, Episcopo Tarvisino; praemittitur Joannis de Bononia, Scribae, ac civis Tarvisini, opusculum de beato Henrico in templo cathedrali urbis Tarvisii pronuntiatum, et Frederico III. Imperatori nuncupatum*, Paris, Bibliothèque National, ms. Latin 5378,

sec. XVI, cc. 7r-84r.

Mauro, ms., sec. XVI<sup>1</sup>, (ms. 1089)

Nicolò Mauro, *Familiarum Tarvisinarum Genealogie*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 1089, sec. XVI.  
Redazione autografa in latino.

Mauro, ms., sec. XVI<sup>2</sup>, (ms. 1341)

Nicolò Mauro, *Genealogie delle Famiglie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 1341, sec. XVI.  
Redazione autografa in volgare.

Burchelati, ms., 1630, (ms. 1046)

Bartolomeo Burchelati, *Gli sconci et dicocamenti di Trevigi nel tempo di mia vita: così le fabbriche di nuovo fatte per la città nostra*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1046, 1630.

Mauro, ms., sec. XVII, (ms. 639/1)

Nicolò Mauro, *Genealogie Trivigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 639/1, sec. XVII.

In volgare, copia dell'anno 1697. Sul frontespizio: *Nicolai Mauri Iure Utriusque Doctor, et Cronographi Tarvisini. Quae extant omnia ex autographis scripturis religiose servatis apud Aloysium Adelmariam Civem Tarvisinum exarata summa diligentia et fide per Petrum Dominicum de Monico Civem Nobilem Tarvisinum Iure Utriusque Doctor filium Henrici Equitis domini Marci, et Iure Utriusque Doctor, Anno Salutis MDCXCVII.*

Enrico di Collalto, ms., sec. XVIII

Enrico di Collalto, *La Genealogia dell'antichissima e nobilissima Famiglia de' conti, poscia de' conti di Treviso e dappor de' conti di Collalto etc. dall'anno di nostra salute 570*, Brno, STÁTNÍ OBLASTNÍ ARCHIV, ms., sec. XVIII.  
Edito in Passolunghi 1987, pp. 193-269.

Fapanni, ms., sec. XIX<sup>1</sup>, (ms. 1358)

Francesco Scipione Fapanni, *I castelli, le rocche del territorio trevigiano posseduti dagli antichi feudatarij (127 castelli)*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1358, sec. XIX.

Fapanni, ms., sec. XIX<sup>2</sup>, (ms. 1378a)

Francesco Scipione Fapanni, *Oderzo, Motta e Ville*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1378a [= 38], sec. XIX.

Dalla Rosa 1803-1804

Saverio Dalla Rosa, *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi*

*pubblici di Verona, alla destra e alla sinistra dell'Adige*, Verona, Biblioteca Civica, ms. 1008, 1803-1804.

Sbardella 1874-1875

Gioacchino Sbardella, *Appunti di storia*, ARCHIVIO PARROCCHIALE DI SOLIGO, Registri dell'anagrafe parrocchiale, alle date.

In deposito presso ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO. Materiali in riordino, non consultabili.

Bampo, ms., sec. XX<sup>1</sup>, (ms. 1410)

Gustavo Bampo, *I pittori fioriti a Treviso e nel territorio. Documenti inediti dal sec. XIII al sec. XVII tratti dall'Archivio notarile di Treviso*, 2 voll., Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1410, sec. XX.

Bampo, ms., sec. XX<sup>2</sup>, (ms. 1411)

Gustavo Bampo, *Spogli dai protocolli dei Notai trevigiani tra il sec. XIII e il sec. XVII: copia di documenti, registi, appunti di tutto quanto possa avere attinenza colla storia, topografia, lettere, costumi, coltura in generale*, 35 voll., Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1411, sec. XX.

Bettini, dattiloscritti, 1964-1965

Sergio Bettini, *La pittura veneta dalle origini al Duecento*, Dispense delle lezioni di Storia dell'Arte Medievale, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1963-1964, 1964-1965.

Maschietto, ms., 1966

Angelo Maschietto, *Cronaca manoscritta riguardante la prima visita pastorale del vescovo mons. Giuseppe Zaffonato 1946-1949*, ms., 13 maggio 1966, ARCHIVIO DIOCESANO DI VITTORIO VENETO, Archivio dei Vescovi, Vescovo Zaffonato, *Prima Visita Pastorale 1946-1949, Relazioni-Diario*.

Fonzari, dattiloscritto, 1980

Giuseppe Fonzari, *Comune di Farra di Soligo, Col San Martino. Chiesa di San Vigilio. Note di restauro. Ipotesi sulle origini dell'edificio e sua evoluzione architettonica nel tempo*, Treviso, 1 febbraio 1980, Archivio Comunale di Farra di Soligo, pp. 1-28.

Sanzovo, dattiloscritto, 2004

Marco Sanzovo, *La Chiesa della Madonna della Neve detta Madonna dei Broli*, relazione dattiloscritta depositata presso la Biblioteca Civica Comunale di Miane.

## OPERE A STAMPA

Fiorentino 1477

Paolo Fiorentino, *Confessione*, Firenze, Niccolò di Lorenzo, c. 1477. IGI 1965, IV, p. 190 n. 7194

Mombritius 1478

Boninus Mombritius, *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, I-II, Milano, prima del 14 settembre 1478, [novam hanc editionem curaverunt duo monachi solesmenses], Parisiis, Albert Fontemoing et socios ed., ed. 1910. IGI 1965, IV, p. 112 n. 6090

Domenico da Vicenza 1478-1480

Domenico da Vicenza, *Istoria di San Rocco*, Milano, Leonhard Pachel e Ulrich Scinzenzeler, 1478-1480. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 703. IGI 1948, II, p. 164 n. 3529

Diedo 1479

Francesco Diedo, *Vita de sancto Rocco*, Milano, Simon Magniacus, 1479. Biblioteca del Museo Condè, Museo di Chantilly (Institut de France). GW 8384

Diedus 1479<sup>1</sup>

Franciscus Diedus, *Vita sancti Rochi*, Mediolani, Simonem Magniagum, 1479 (dopo il primo giugno), in *AASS augusti*, III, 1867, pp. 399-407. IGI 1948, II, pp. 149, n. 3425; GW 8329

Diedus 1479<sup>2</sup>

Franciscus Diedus, *Vita sancti Rochi*, Milano, Simone Magnago, 1479. IGI 3425; GW 8334

Fiorentino 1479

Paolo Fiorentino, *Commento volgare e latino al salmo LXXXV*: “*Qui habitat in adiutorio altissimi*”, Milano, Leonhard Pachel e Ulrich Scinzenzeler (dopo il 16 11 1479). IGI IV 1965, p. 190 n. 7193.

Fiorentino 1481

Paolo Fiorentino, *Vita del glorioso confessore San Rocco*, Brescia, [Bartolomeo da Vercelli], 1481. Brescia, Biblioteca Queriniana. IG VI 23 m.1.

History 1482<sup>1</sup>

*Dy History von Sand Roccus*, Wien, [Stephan Koblinger?], 1482. Schreiber 1910, V, 5099

History 1482<sup>2</sup>

*Dy History von Sand Roccus*, Wien, [Stephan Koblinger?], 1482. Schreiber 1910, V, 5100

de Voragine 1483

Jacobus de Voragine, *Legenda aurea sanctorum, sive Lombardica historia*, Coloniae, Ulrich Zell, 1483.

*Historiae plurimorum* 1483

*Historiae plurimorum sanctorum noviter ac laboriose ex diversis libris in unum collectae*, Coloniae, Hulrich Zell, 1483.

Diedus 1483-1484

Franciscus Diedus, *Vita Sancti Rochi*, Venetiis, Bernardinum Benalium, 1483-1484. IGI 1948, II, p. 150 n. 3426; GW 8330

*Das Leben* 1484

Anonymus Deutsch, *Das Leben des heiligen herrn Sant Rochus*, Nürnberg, [Konrad Zeninger], 1484. Biblioteca dei Bollandisti, Bruxelles. HAIN 1398; POLAIN 2456.

Diedo 1484

Francesco Diedo, *Vita de sancto Rocho*, Milano, Johannes Antonius de Honate, 1484. IGI 1948, II, p. 150 n. 3428; GW 8335

Diedus 1485 ca.

Franciscus Diedus, *Vita sancti Rochi, Missa de S. Rocho*, Nurembergae, [Peter Wagner-Konrad Zeninger], 1485 ca. GW 8331

*Historiae plurimorum* 1485

*Hystorie plurimorum sanctorum ex diversis libris in vol. unum collecte*, Lovanii, Johannes De Paderborn di Westfalia, 1485. GW 8331

Fiorentino 1488

Paolo Fiorentino, *Confessione*, Milano, Giovanni Antonio d’Onate, 1488. IGI IV 1965, p. 191 n. 7195-A

Albiflorius 1494

Ercules Albiflorius Paeaphilus, *Vitae Sancti Rochi*, Venezia, Giovanni Battista Sessa, 1494.

inedita, nella biblioteca di Udine (1492). IGI 1943, I, pp. 34-35 n. 3428

Phelipot 1494<sup>1</sup>

Jehan Phelipot, *La vie, légende, miracles et oraison de monseigneur saint Roch, glorieux amy de Dieu pour les merites et intercession du quel Dieu a ottroye a ungchascun devotement le reclamant remede contre toute pestilece*, [Paris, Pierre le Caron, 1494]. Parigi, Biblioteca Nazionale.

Phelipot 1494

Jehan Phelipot, *La vie et légende de monseigneur saint Roch, vray preservateur de pestilence*, [Parigi, Jean Herouf, 1494]. New York, Morgan Library.

Diedus, Gresemund 1494-1495

(Franciscus Diedus, Theodoricus Gresemund jr.), *Petrus Ludouicus Maldura In vitam sancti Rochi contra pestem epidimie apud d(omi)n(u)m dignissimi intercessoris unacu(m) eiusdem officio*;

a c. b6: *Theoderici Gresemundi junioris Moguntini Carmen elegiacum ad huius libri lectorem in laudem sancti Rochi*, [Moguntiae, Peter von Friedberg für] Johannes Nell, 1494. Biblioteca Angelica, Roma. IGI 1948, II, n 3427; GW 8332

Diedus 1495

Franciscus Diedus, *Vita Beati Rochi; Legenda cum officio Missae Sancti Rochi contra pestem; Publius Faustus Andrelinus ad divum Rocchum Carmen*, [Parisiis, Johannes Tréperel?], c.1495]. GW 8333

Vasari 1568

Giorgio Vasari, *Delle vite de’ più eccellenti Pittori Scultori et Architettori Scritte da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino*, Firenze, 1568.

(poi in G. Vasari, *Le Vite de’ più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori scritte da Giorgio Vasari Pittore ed Architetto Aretino, co’ ritratti loro, e con le nuove Vite dal 1550 in sino al 1567*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze 1878-1885, 9 voll., ristampata nel 1906;

poi in G. Vasari, *Le vite de’ piu eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, vol. III, Firenze 1971, p. 568).

Renda 1581

Felice Renda (di Mercogliano), *Vita, et obitus sanctissimi confessoris Guilielmi Vercellensis, sacri Monasterii Montis Virginis de Monte fundatoris, ac religionis eiusdem monachorum, & monialium institutoris. A M. R. D. Felice Renda ... collecta. Additis eiusdem religionis, aliorum sanctorum vitis: & priuilegijs in favorem*, Neapoli, Io. Donatum Celetum, 1581.

Renda 1581

Felice Renda (di Mercogliano), *Vita, et obitus sanctissimi confessoris Guilielmi Vercellensis, sacri Monasterii Montis Virginis de Monte fundatoris, ac religionis eiusdem monachorum, & monialium institutoris. A M. R. D. Felice Renda ... collecta. Additis eiusdem religionis, aliorum sanctorum vitis: & priuilegijs in favorem*, Neapoli, Io. Baptistam Cappellum, 1581.

Regio 1584

Paolo Regio, *Le vite del santo padre Guglielmo fondator della chiesa, et dell’ordine di Monte Vergine. Et di s. Amato suo discepolo vescouo della città di Nusco. Descritte da monsignor Paolo Regio vescouo equense, Vico Aequensis, Iosephum Caccium*, 1584.

Verace, Costo 1585

Vincenzo Verace, Tommaso Costo, *La vera istoria dell’origine, e delle cose notabili di Montevergine, ove prima si describe la vita di San Guglielmo Capo, e fondatore di quel sacro monasterio, e sua congregatione; e quelle di Sant’Amato vescovo di Nusco; e di San Donato Monaco; con l’aggiuntione de’ priuilegi. Raccolta dal R.P.D. Vincenzo Verace, et ordinata e ridotta nel modo, che si vede da Tomaso Costo*, Napoli, Orazio Salviani, & Cesare Cesari, 1585.

Bonifacio 1591

Giovanni Bonifacio, *Historia Trivigiana. Divisa in dodici libri. Nella quale, spiegandosi le cose notabili fino à questo tempo nel Trivigiano occorse, si tratta insieme de’ maggiori successi d’Italia. Con alcune copiosissime Tavole nel fine*, Trivigi, Domenico Amici, 1591.

Costo 1591

Tomaso Costo, *Istoria dell’origine del sagratissimo luogo di MonteuerGINE, scritta da Tomaso Costo cittadino Napoletano e da lui medesimo in questa seconda impressione tutta ricorretta e migliorata. Dou’è la Vita e di S. Guglielmo, capo, e fondatore di quel monasterio e su’ordine, e di S. Amato vescouo di Nusco, e già suo discepolo; e di S. Donato monaco dell’ordine stesso. Con un compendio delle Vite de gli Abati da S. Guglielmo in qua: ... indulgenze e privilegi conceduti e da papi, e da imperatori, e da re alla detta religione*, Vinezia, Barezzo Barezzi, 1591.

Wion 1595

Arnold Wion, *Lignum vitae, ornamentum, & decus ecclesiae, in quinque libros divisum, in quibus, totius sanctiss. religionis divi Benedicti initia, viri dignitate, doctrina, sanctitate, ac principatu clari describuntur: & fructus qui per eos S.R.E. accesserunt, fusissime explicantur*, Venetiis, Georgium Angelerium, 1595.

Statuta 1598

*Statuta civilia et criminalia oppidi Viqueriae*, Mediolani, Jacobum Mariam Medam, 1598.

(Gualdana Colombano), *Statuta civilia et criminalia oppidi Viquerie correctae anno 1389 et a principe probata an. 1391*, 25 Februarii, Mediolani, Jacobum Mariam Medam, 1598.

Mauro 1600

Nicolò Mauro, *Vita del B. Henrico da Bolzano, che santamente visse, et morì nella Città di Treuigi, nell’Anno 1315. adi X di Giugno. Secondo la narratione di Pietro da Baone Vescovo di detta Città suo contemporaneo, che Latinamente la scrisse. Hora composta nella lingua Volgare per l’Eccellentissimo Sig. Nicolò Mauro D.*, Treviso, Evangelista Deuchino, 1600.

Giordano 1643

Giovanni Giacomo Giordano, *Vita sanctissimi patris Guilielmi Vercellensis abbatis. Fundatoris congregationis Montis Virginis. Nec non vita Sancti Ioannis à Mathera abbatis Pulsanensis eius Socij. Et S. Amati episcopi Nuscani ipsius Discipuli. Ac S. Donati a Ripa Candida eiusdem Congregationis Monachi*, Neapoli, Camillum Cavallum 1643.

Tomasini 1654

Giacomo Filippo Tomasini, *Vita di s. Bovo cavalier provenzale. All’illustrissimo Sig. Gio. Battista del Bovo Nobile Veronese*, Padova, Gio-Battista Pasquati, 1654.

*Acta Sanctorum* 1658

*Acta Sanctorvm Martii, Tomus II., Cui praemittitur Martyrologiorum antiquorum ordo ac ratio, cum genuino Martyrologio Bedae ex VIII MSS. accepto, et Flori Lugdun. ad illud supplemento ex III. Subiunguntur Acta Graeca intra diem IX et XIX mensis digesta Tomvs II., Cui praemittitur Martyrologiorum antiquorum ordo ac ratio, cum genuino Martyrologio Bedae ex VIII MSS. accepto, et Flori Lugdun. ad illud supplemento ex III. Subiunguntur Acta Graeca intra diem IX et XIX mensis digesta, .... Johannes Bolland, Godofredus Henschen, Daniel van Papenbroeck, Jacobus Meursius, Antverpiae, 1658.*

*Acta Sanctorum. Martii A Ioanne Bollandi S.I. collige feliciter coepta. A Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio eiusdem Societatis Iesu, aucta, digesta & illustrata, Tomus II,* Antverpiae, Iacobum Meursium, 1668, p. 257

Alverni 1674<sup>1</sup>

Guilielmi Alverni, Episcopi Parisiensis, *De beato Petro martyre*, in *Opera Omnia*, t. II, Parisiis, Guillelmum Deluyne, 1674, pp. 417-418.

Alverni 1674<sup>2</sup>

Guilielmi Alverni, Episcopi Parisiensis, *In festo S. Catherine Sermones*, in *Opera Omnia*, t. II, Parisiis, Guillelmum Deluyne, 1674, pp. 474-475.

Bernabò da Siena, ed. 1685

(Bernabò da Siena), *Vita I Antiquior Auctore Bernabaeo Senensi coaevo, Ex Ms. Francisci S.R.E. Card. Barberini*, in *Acta Sanctorum Maii collecta digesta illustrata*

a Godefrido Henschenio et Daniele Paperbrochio e Societate Iesu. Tomus V. quo continentur dies XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV. operam et studium conferentibus Francisco Baertio et Conrado Ianningo eiusdem Societatis, Antverpiae, Michaellem Cnobarum, 1685, pp. 277-87.

*De sancto Bobone*, ed. 1685  
*De sancto Bobone seu Bovo viqueriae in Italia commentarius praevius*, in *Acta Sanctorum Maii collecta digesta illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Paperbrochio e Societate Iesu. Tomus V. quo continentur dies XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV. operam et studium conferentibus Francisco Baertio et Conrado Ianningo eiusdem Societatis*, Antverpiae, Michaellem Cnobarum, 1685, pp. 184-185; *Vita Sancti Bobonis Ex Mss. Viqueriensi et Blaburiensi atque Mombritiis*, pp. 185-187; *Miracula post mortem patrae*, pp. 187-188; *De corpore S. Bobonis*, pp. 188-189; *Miracula Ex Ms. Viqueriensi*, pp. 190-191.  
Altra edizione: *Acta Sanctorum Mai*, collecta, digesta, illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Paperbrochio ... Tomus V, Venetiis:, 1741., apud Jo. Baptistam Albrizzi Hieron. fil. et Sebastianum Coleti Venetiis 1741, pp. 185-191.

Vegio, ed. 1685  
(MaffeoVegio), *Vita II Antiquior Auctore Maphaeo Veghio Laudensi, in pluribus oculato teste. Ex Ms. Vallicellano Patrum Congregationis Oratorii Romae*, in *Acta Sanctorum Maii collecta digesta illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Paperbrochio e Societate Iesu. Tomus V. quo continentur dies XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV. operam et studium conferentibus Francisco Baertio et Conrado Ianningo eiusdem Societatis*, Antverpiae, Michaellem Cnobarum, 1685, pp. 287-305.

Du Cange 1688  
Charles Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis in quo Graeca vocabula novatae significationis, aut usus rarioris, barbara, exotica, ecclesiastica, liturgica, ... eorum notiones et originationes reteguntur: complures aevi medii ritus et mores; dignitates ecclesiasticae ... et ad Historia Byzantinam praesertim spectantia, recensentur et enucleantur. E libris editis, ineditis, veteribusque monumentis. Accedit Appendix ad Glossarium mediae et infimae Latinitatis, una cum brevi etymologico linguae gallicae ex utroque glossario*, Lugduni (Lyon), Anissonios, Joan Posuel, Claud Rigaud, 1688, 2 voll.

Mauro 1695  
Nicolò Mauro,*Vita del B. Henrico da Bolzano, che santamente visse, et morì nella Città di Trevigi, nell'anno 1315. Adi X. di Giugno. Secondo la narrazione di Pietro da Baone Vescovo di detta Città suo con-*

*temporaneo, che Latinamente la scrisse. Hora composta nella lingua Volgare per l'Eccellentissimo Signor Nicolò Mauro D.*, Venezia, Lorenzo Baseggio/Antonio Tivani, 1695.

Du Cange 1710  
Charles Du Cange, *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis: in quo Latina Vocabula novatae Significationis, aut Usus rarioris, Barbara et Exotica explicantur, eorum Notiones et Originationes reteguntur: Complures aevi medii Ritus et Mores, Legum, Consuetudinum municipium, et Jurisprudentiae recentioris Formulae, et obsoletae voces; Utriusque Ordinis, Ecclesiastici et Laici, Dignitates et Officia, et quam plurima alia [...] illustrantur. E libris editis, ineditis, aliisque monumentis cum publicis, tum privatis. Accedit Dissertatio de Imperatorum Constantinopolitanorum [...] numismatibus*, Ed. Novissima Insigniter Aucta. Francofurti ad Moenum (Frankfurt a. M.), ex Officina Zunneriana, Johannem Adamum Jungium, Tomus 1 [A-C], 1710, 3 voll.

Lanceni 1720  
Giovanni Battista Lanceni, *Ricreazione pittorica, o sia notizia universale delle pitture nelle chiese, e luoghi pubblici della città, e diocesi di Verona. Opera esibita al genio de' dilettanti dall'incognito conoscitore, parte prima con gl'indici necessari*, In Verona, MDCCXX. Per Pierantonio Berno, libr. nella via de leoni. Con licenza de' Super, [1720].

Muratori 1726  
Ludovico Antonio Muratori, *Ferreti Vicentini. Historia rerum in Italia gestarum Ab Anno MCCL. ad Annum usque MCCCXVIII. Nunc primum e Manuscripto Codice Vicentino publici juris facta, in Rerum Italicarum Scriptores*. Tomus Nonus, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1726, coll. 935-1182.

*Acta Sanctorum Augusti* 1732  
*Acta Sanctorum Augusti*, [Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur.] Ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Joanne Bapt. Sollerio, Joanne Pinio, Guilielmo Cupero, Petro Boschio P.M. e Societate Jesu presbyteris theologis. Tomus III. Quo dies decimus tertius, decimus quartus, decimus quintus, decimus sextus, decimus septimus, decimus octavus & decimus nonus continentur, Venetiis, Jo. Baptistam Albrizzi Hieron. Fil. et Sebastianum Coleti, 1732.

Mancini 1734  
Angelo Maria Mancini, *Vita di S. Guglielmo*

*da Vercelli fondatore della Congregazione Benedettina di Monte Vergine. Raccolta e ristretta da d. Innico Maria Galomani della medesima Congregazione*, Roma, Antonio de' Rossi, 1734.  
[Innico Maria Galomani, pseudonimo di A.M. Mancini]

*Acta Sanctorum Martii* 1735  
*Acta Sanctorum Martii A Joanne Bollando S.J. colligi feliciter coepta, a Godefrido Henschenio et Daniele Paperbrochio ejusdem Societatis Jesu aucta, digesta et illustrata, Tomus I., Cui premittitur tractatus de Vita, virtutibus & operibus Joannis Bollandi, arduo labori gloriose immortui. (...)*, Venetiis, Jo. Baptistam Albrizzi Hieron. Fil. et Sebastianum Coleti, 1735.

*De S. Rocho Confessore* 1737  
*De S. Rocho Confessore*, in *Acta Sanctorum Augusti, Ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Joanne Bapt. Sollerio, Joanne Pinio, Guilielmo Cupero, Petro Boschio P.M. e Societate Jesu presbyteris theologis*. Tomus III, Antverpiae, Bernardum Albertum vander Plassche, 1737, pp. 380-399; *Vita. Auctore Francisco Diedo, civitatis Brixiensis praefecto, ex bibliotheca S. Galli, cum duabus editionibus collata*, pp. 399-407; *Acta breviora. Auctore anonymo*, pp. 407-410; *Gloria posthuma apud Antverpienses*, pp. 410-415.

Muratori 1739  
Lodovico Antonio Muratori, *Antiquitates italicæ medii aevi, sive Dissertationes de moribus, ritibus, religione, regimine, magistratibus, legibus, studiis literarum, artibus, lingua, militia, nummis, principibus, libertate, servitute, foederibus, aliisque faciem & mores italici populi referentibus post declinationem Rom. Imp. ad annum usque MD. Omnia illustrantur, et confirmantur ingenti copia diplomatum et chartarum veterum, nunc primum ex archivis Italiae depromptarum, additis etiam nummis, chronicis, aliisque monumentis numquam antea editis*, Tomus secundus, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1739.

Muratori 1741  
Ludovico Antonio Muratori, *De Christianorum veneratione erga sanctos post declinationem romani imperii. Dissertatio quinquagesimoctava*, in *Antiquitates italicæ medii aevi, sive dissertationes*, Tomus Quintus, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1741, coll. 4-60.

Manni 1742  
Domenico Maria Manni, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Firenze,

Antonio Ristori dirimpetto alla Posta, 1742.

*De S. Guilielmo abate* 1744  
*De S. Guilielmo abate fundatore eremitarum Montis Virginis sub Regula s. p. Benedicti, guleti apud Nuscum in Apulia*, in «Acta Sanctorum Iunii». Ex latinis et Grecis aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque et observationibus illustrata a Godefrido Henschenio P. M. Daniele Paperbrochio, Francisco Baertio, Conrado Janningo, Joanne Bapt. Sollerio, e Societate Jesu presbyteris Theologis, Tomus V, Sanctos a die XXV ad finem mensis complexus, cum Tractatum Praeliminari, qui continet Chronologiam Patriarcharum Alexandrinorum similiter illustrata, Venezia, Giovanni Battista Albrizzi, Girolamo Albrizzi e Sebastiano Coleti, 1744, pp. 112 -139.

Bonifacio 1744  
Giovanni Bonifacio, *Istoria di Trivigi di Giovanni Bonifaccio. Nuova edizione molto emendata, ed accresciuta di copiose correzioni, ed aggiunte fatte dall'autore stesso, e adornata di varie figure*, Venezia, Gianbattista Albrizzi Q. Gir., 1744.

*Acta Sanctorum Iulii* 1748  
*Acta Sanctorum Iulii Ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Joanne Bapt. Sollerio, Joanne Pinio, Guilielmo Cupero, Petro Boschio, e Societate Jesu presbyteris theologis*. Tomus V. Quo dies vicesimus, vicesimus primus, vicesimus secundus, vicesimus tertius & vicesimus quartus continentur, Venetiis, Sebastianum Coleti et Jo. Baptistam Albrizzi Hieron. Fil, 1748.

Biancolini 1750  
Giambattista Biancolini, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, Verona, per Alessandro Scolari al Ponte delle Navi, 1750, Libro terzo.

*Acta Sanctorum Augusti*1752  
*Acta Sanctorum Augusti*, [Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur.] Ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Joanne Bapt. Sollerio, Joanne Pinio, Guilielmo Cupero, Petro Boschio P.M. e Societate Jesu presbyteris theologis. Tomus III. Quo dies decimus tertius, decimus quartus, decimus quintus, decimus sextus, decimus septimus, decimus octavus & decimus nonus continentur, Venetiis, Jo. Baptistam Albrizzi Hieron. Fil. et Sebastianum Coleti, 1752.

Degli Azzoni Avogari 1760  
Rambaldo degli Azzoni Avogari, *Memorie del Beato Enrico morto in Trivigi l'anno MCCCXV. Corredate di documenti con una dissertazione sopra san Liberale e sopra gli altri santi, de' quali riposano i Sacri Corpi nella Chiesa della già detta città*. Parte prima. Segue: *De Beato Henrico qui Tarvisii decessit anno Christi MCCCXV. Commentariorum pars altera, ipsius vitam, Petro Dominico De Baono Tarvisino Episcopo Auctore Et varia complectens, tum vetera, tum recentiore Monumenta nunc primum in lucem edita. Cum appendice aliorum Monumentorum trium de SS. Liberale, Theonisto, Thabra et Thabrata ac opusculi de proditione Tarvisii*, Venetiis, Petrum Valvasensem, 1760, 2 voll.

Rodotà 1760  
Pietro Pompilio Rodotà, *Dell'Origine progresso, e stato presente del rito greco in Italia osservato dai greci, monaci basiliani, e albanesi*, Libro secondo: *Dei Monaci Basiliani*, Roma, Giovanni Generoso Salomoni, 1760.

Sajanello 1760  
Giovanni Battista Sajanello, *Historica monumenta ordinis Sancti Hieronymi congregationis B. Petri de Pisis Editio Secunda longe auctior, et correctior, ac documentis nunc primum editis illustrata*, Tomus secundus, Roma, Jo. Baptistam Conzatti, 1760.

Mazzucchelli 1762  
Giammaria Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia cioè Notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, vol II, parte III, Brescia, Giambattista Bossini, 1762.

Mancini 1763  
Angelo Maria Mancini, *Vita di San Guglielmo da Vercelli fondatore della Congregazione Benedettina di Monte Vergine Raccolta, e ristretta dall' Ill.mo e R.mo D. Angelo Maria Mancini*, 2. ed., Napoli, Gianfrancesco Paci, 1763.

Forcellini 1771  
Egidio Forcellini, *Totius latinitatis lexicon consilio et cura Jacobi Faccioliati, opera et studio Aegidii Forcellini, alumni Seminarii patavini, lucubratum*, I, Tomus primus [-quartus], Patavii, Typis Seminarii, Joannem Manfrè, 1771.

Degli Azzoni Avogaro 1785  
Rambaldo degli Azzoni Avogaro, *Trattato della Zecca e delle monete ch'ebbero corso in Trevigi fin tutto il secolo XIV*, Bologna, Dalla Volpe, 1785.

Riccardi 1786  
Tommaso Riccardi, *Storia dei vescovi vicentini dedicata a sua eccellenza reverendissima Monsig. Marco Zaguri nel suo in-*

*gresso a questa sede di Vicenza*, Vicenza, Gio. Batista Vendramini Mosca, 1786.

Verci 1786  
Giovanni Battista Verci, *Storia della marca trivigiana e veronese*, tomo I, Venezia, Giacomo Storti, 1786.

Federici 1787  
Domenico Maria Federici, *Istoria de' Cavalieri gaudenti*, Venezia, Stamperia Coleti, 1787.

Verci 1788  
Giovanni Battista Verci, *Storia della marca trivigiana e veronese*, tomi VIII, IX, X, Venezia, Giacomo Storti, 1787.

Verci 1789  
Giovanni Battista Verci, *Storia della marca trivigiana e veronese*, tomo XIII, Venezia, Giacomo Storti, 1789.

Verci 1790  
Giovanni Battista Verci, *Storia della marca trivigiana e veronese*, tomo XV, Venezia, Giacomo Storti, 1790.

Marini 1797  
Giuseppe de Marini, *Indicazione delle chiese, pitture e fabbriche della città di Verona, Verona, per l'erede Merlo alla Stella(IS)*, Merlo, eredi, 1797.

Calisti, Gottlieb Heinecke 1835  
Giuseppe Calisti, Johann Gottlieb Heinecke, *Prelezioni degli elementi di diritto civile secondo l'ordine delle istituzioni di Giovanni Gottlieb Heineccio, tradotte e recitate*, Bologna, Tipografia Jacopo Marsigli, 1835.

[Pseudo-] Bernardus 1839  
[Pseudo-] Bernardus [Claraevallensis (Ecbertus Schonaugiensis): *Stimulus amoris seu*], *Sermo de vita et Passione Domini*, in *Sancti Bernardi Abbatis Clarae-vallensis Opera Omnia*, vol. II, curis D. Joannis Mabillon, Parisiis, Gaume Fratres, 1839, coll. 1281-1294.

Moroni 1841  
Gaetano Moroni, *ad vocem* «Chiavi pontificie», in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. XI, Venezia, Tip. Emiliana, 1841, pp. 172-179.

Bernardi 1845  
Jacopo Bernardi, *La civica aula Cenedese con li suoi dipinti, gli storici monumenti e la serie illustrata de' vescovi*, Ceneda, Domenico Cagnani, 1845.

Girolamo, ed. 1845  
Sancti Hieronymi, *Epistola XLVI (A). Pau-*

*lae et Eustochii ad Marcellam, De Sanctis Locis*, in *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri opera omnia*, Tomus I. *Epistolae secundum Ordine Temporum Distributae, Patrologia Latina. Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Tomus XXII, accurante Jacques-Paul Migne editorem, Lutetiae Parisorum (Paris), 1845, coll. 483-492.

Moroni 1846  
Gaetano Moroni, *ad vocem* «Lume, lumi, luminarie», in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. LX, Venezia, Tip. Emiliana, 1846, pp. 127-137.

Moroni 1851  
Gaetano Moroni, *ad vocem* «Pietro (s.), Papa I», in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. LIII, Venezia, Tip. Emiliana, 1851, pp. 13-24.

Beati Petri Damiani, ed. 1853  
Beati Petri Damiani, *Sermo XXIV. II. In Nativitate S. Ioannis Baptistae (XXIV Junii)*, in *S. Petri Damiani Opp. Pars seu tomus II. Sermones, Patrologia Latina. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, Tomus CXLIV, Lutetiae Parisorum (Paris), Jacques-Paul Migne editorem, 1853, coll. 637-640.

Grinzato 1853  
Francesco Grinzato, *Memorie storiche sulle chiese di Santa Maria del Torresino e di San Michele in Padova*, Padova, Tipografia del Seminario, 1853.

Moroni 1853  
Gaetano Moroni, *ad vocem* «Sandali», in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. LXI, Venezia, Tip. Emiliana, 1853, pp. 24-29.

Hugo de S. Victore, ed. 1854  
Hugo de S. Victore, *De bestiis et aliis rebus libri quatuor*, in *Hugonis de S. Victore opera omnia*, Tomus III, *Patrologia Latina. Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Tomus CLXXVII, accurante Jacques-Paul Migne editorem, Lutetiae Parisorum (Paris), 1854, coll. 9-164.

Petrus Diaconus Casinensis, ed. 1854  
Petrus Diaconus Casinensis, *De viris illustribus casinensibus opusculum. De viris illustribus Cassinensis Coenobii, Supplementum virorum illustrium monasterii Casinensis*, tomus unicus, in *Patrologia Latina. Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Tomus CLXXIII, Lutetiae Parisorum (Paris), Jacques-Paul Migne editorem, 1854, coll. 1009-1050.

Moroni 1856  
Gaetano Moroni, *ad vocem* «Tonaca o Tonica o Tunica», in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. LXXVII, Venezia, Tipografia Emiliana, 1856, pp. 82-87.

San Gregorio Magno, ed. 1857  
San Gregorio Magno, *Homilia XXV*, in *Homiliarum in Evangelia liber II, Sancti Gregorii Papae I cognomento Magni opera omnia*, Tomus II, *Patrologia Latina. Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Tomus LXXVI, accurante Jacques-Paul Migne editorem, Lutetiae Parisorum (Paris), 1857, coll.1188-1196.

Segato 1861 ed. 1888  
Giovanni Battista Segato, *Memorie di Rasai*, 1861, ed. a cura di Sergio Claut, Rasai di Seren del Grappa (Belluno) 1988.

Origene, ed. 1862  
Origene, *Commentaria in Evangelium secundum Matthaeum*, in *Origenis Opera Omnia, Patrologia Graeca. Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, Tomus XIII, Parisiis, accurante Jacques-Paul Migne editorem, Lutetiae Parisorum (Paris), 1862, coll. 829-1802.

Beati Rabanus Maurus, ed. 1864  
Beati Rabanus Maurus, *De Universo Libri Viginti Duo (circa annum 844)*, ad Ludovicum regem invictissimum Franciae, in *Beati Rabani Mauri opera omnia*, Tomus V, *Patrologia Latina. Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Tomus CXI, accurante Jacques-Paul Migne editorem, Lutetiae Parisorum (Paris), 1864, coll. 9- 614.

*Acta Sanctorum Augusti* 1867  
*Acta Sanctorum Augusti, Ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi, collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Joanne Bapt. Sollerio, Joanne Pinio, Guilielmo Cupero, Petro Boschio P.M., Tomus tertius quo dies XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, continentur*, édité par Jean Pien, Jean-Baptiste Carnandet, Jean-Baptiste Du Sollier, Guillaume Cuypers, Pierre Van Den Bosche, Parisiis et Romae, Victorem Pelmé, 1867.

*Florilegium Tomi I.* 1873  
*Florilegium Tomi I.*, in *Bibliotheca Casinensis seu codicum manuscritorum qui in tabularium casinensi asservantur series per paginas singillatim enucleata notis, characterum speciminibus ad unguem exemplatis*, cura et studio monachorum Ordinis S. Benedicti Abbatiae Montis Casini, Tomus primus, Montis Casini, ex Typographia Casinensi, 1873.

Di Crollalanza 1876-1877  
Goffredo di Crollalanza, *Enciclopedia araldico cavalleresca. Prontuario nobiliare*, Pisa, Giornale Araldico, 1876-77.

Sernagiotto 1878  
Matteo Sernagiotto, *Il tempio e il convento di S. Francesco in Treviso soppressi nel 1810*, Treviso, Turazza, 1878.

Schiratti 1880  
Renato Schiratti, *Per le nozze bene auspicate del signor dottor Millioni Giambattista con la signorina Savon Anna Maria*, Treviso, Luigi Zoppelli, 1880.

du Cange, ed. 1883  
Charles Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis, conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel; sequuntur Glossarium gallicum, tabulae, indices auctorum et rerum, dissertationes, Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Leopold Favre*, Niort, Typographie de Leopold Favre, 1883, 1 [A-B]; 2 [C].

Brewer 1884  
Ebenezer Cobham Brewer, *A Dictionary of Miracles, Imitative, Realistic, and Dogmatic, with illustrations*, Philadelphia, J. B. Lippincott Company, 1884.  
Ristampa anastatica: Detroit, Gale Research Co., 1966.

du Cange, ed. 1884  
Charles Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis, conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel; sequuntur Glossarium gallicum, tabulae, indices auctorum et rerum, dissertationes, Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Leopold Favre*, Niort, Typographie de Leopold Favre, 1884, 3 [D-F].

du Cange, ed. 1885  
Charles Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis, conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel; sequuntur Glossarium gallicum, tabulae, indices auctorum et rerum, dissertationes, Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Leopold Favre*, Niort, Typographie de Leopold Favre, 1884, 4 [G-K].

du Cange, ed. 1886  
Charles Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis, conditum a Carolo du Fresne domino Du Cange, auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel; sequuntur Glossarium gallicum, tabulae, indices auctorum et rerum, dissertationes, Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Leopold Favre*, Niort, Typographie de Leopold Favre, 1886, 7 [R-S].

*chis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii, Adelungii, aliorum suisque digessit G. A. L. Henschel; sequuntur Glossarium gallicum, tabulae, indices auctorum et rerum, dissertationes, Editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Leopold Favre*, Niort, Typographie de Leopold Favre, 1886, 7 [R-S].

du Broc de Segange 1887  
Louis du Broc de Segange, *Les saints patrons des corporations et protecteurs spécialement invoqués dans les maladies et dans les circonstances critique de la vie*, I, Paris, Bloud et Barral, 1887.

Marchesi 1889  
Sigismondo Romano Marchesi, *Il castello di Vidòr e l'Abazia di Santa Bona*, Treviso, Luigi Zoppelli, 1889.

Simonsfeld 1890  
Henry Simonsfeld, *Eine deutsche Colonie zu Treviso im späteren Mittelalter. Mit einem Excurs; Freidanks Grabmal*, in «Abhandlungen der Historischen Klasse der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften», XIX, 3, München, Verlag der Königlich Akademie, 1890, pp. 543-638.

Botteon, Aliprandi 1893  
Vincenzo Botteon, Antonio Aliprandi, *Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima*, Conegliano, Tipo-Litografia Francesco Cagnani, 1893.

Harleß 1898  
Woldemar Harleß, *ad vocem* «Wilhelm (IV.) Graf von Jülich», in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 43, Leipzig, Duncker und Humblot, 1898, pp. 94-97.

Schlosser 1898  
Julius von Schlosser, *Tommaso da Modena und die Ältere Malerei in Treviso*, in «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», Band XIX, Wien, F. Tempsky, 1898, pp. 240-283.

Pighi 1899  
Antonio Pighi, *Palazzolo e le sue chiese: brevi memorie date in luce dal sacerdote don Antonio Pighi in occasione che si benedice la nuova facciata della Chiesa parrocchiale 12 novembre 1899*, Palazzolo, [s.n.], 1899.

Bailo, Biscaro 1900  
Luigi Bailo, Gerolamo Biscaro, *Della vita e delle opere di Paris Bordon*, Treviso 1900.

*Bibliotheca Hagiographica* 1900-1901  
*Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae aetatis*, ediderunt sociiollandiani, II (K-Z), Bruxelles 1901.

Marchesan 1904  
Angelo Marchesan, *Gaia da Camino nei documenti trevisani*, in *Dante, e nei commentatori della Divina Commedia*, Treviso, Turazza, 1904.

Cipolla 1905  
Carlo Cipolla, *La chiesetta di Sant'Abbondio presso San Bonifacio (Verona)*, in «Arte e Storia», XXIV, n. 21-22, pp. 168-169.

Picotti 1905  
Giovanni Battista Picotti, *I Caminesi e la loro signoria in Treviso dal 1283 al 1312. Appunti storici*, Livorno, Tipografia Giusti, 1905; rist. anast. con aggiornamento e documentazione fotografica a cura di Giovanni Netto, Roma 1975.

Weber 1905  
Simone Weber, *Il culto di S. Vigilio nell'Alta Italia*, in *Per il XV centenario della morte di S. Vigilio vescovo e martire. Scritti di storia dell'arte*, Trento 1905, pp. 113-140.

Mercurio 1906  
Celestino Mercurio, *Una leggenda medioevale di S. Guglielmo da Vercelli*, in «Rivista Storica Benedettina», 1, 1906, pp. 321-333.

Mercurio 1907<sup>1</sup>  
Celestino Mercurio, *Una leggenda medioevale di S. Guglielmo da Vercelli*, in «Rivista Storica Benedettina», 2, 1907, pp. 74-100.

Mercurio 1907<sup>2</sup>  
Celestino Mercurio, *Vita di San Guglielmo da Vercelli, fondatore della Badia e della Congregazione di Montevergine, scritta dal suo discepolo Giovanni da Nusco*, Roma 1907.

Simeoni 1907  
Luigi Simeoni, *Maestro Cigogna (1300-1326)*, in «Madonna Verona. Bollettino del Museo civico di Verona», vol. I, 1907, pp. 11-17.

Manfredi 1908  
Giuseppe Manfredi, *Storia di Voghera*, Voghera 1908.  
Prima edizione 1854, *Dizionario geografico, storico, statistico commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna del professore Goffredo Casalis*, Torino, vol. 26.

Mercurio 1908  
Celestino Mercurio, *Sulla leggenda medioevale di San Guglielmo da Vercelli. Notizie storico-critiche*, in «Rivista Storica Benedettina», 3, 1908, pp. 344-352.

Agnoletti 1909  
Carlo Agnoletti, *Vita del beato Enrico da Bolzano, patrono della Città e Diocesi di Treviso*, Treviso, Tipografia Cooperativa Trivigiana, 1909.

Simeoni 1909  
Luigi Simeoni, *Guida storico artistica della Città e Provincia*, Verona 1909.

Biscaro 1910  
Gerolamo Biscaro, *Per la storia dell'arte in Treviso*. Appunti e documenti, I, *L'inventario di un pittore trevigiano della prima metà del Trecento*, Treviso 1910, pp. 3-8.

Boninus Mombritius, ed. 1910  
Boninus Mombritius, *Sanctuarium seu Vitae sanctorum, novam hanc editionem curaverunt duo monachi Solesmenses*, I- II, Parisiis 1910.  
Ristampa anastatica: Hildesheim-New York 1978.

*Die Kunstdenkmäler* 1910  
*Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Band IX/Abt. 1. *Die Kunstdenkmäler des Kreises Düren*, bearbeitet von Paul Hartmann und Edmund Renard, Düsseldorf 1910.

*Documenti vogheresi* 1910  
*Documenti vogheresi dell'Archivio di Stato di Milano*, a cura di Antonio Cavagna Sangiuliani di Gualdana, Pinerolo 1910. Biblioteca della Società storica subalpina, XLVII.

Schreiber 1910  
Wilhelm Ludwig Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle. Vol. 5, Ed. 1. Contenant un catalogue des incunables à figures imprimés en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Scandinavie; avec des notes critiques et bibliographiques: 1. partie: A-I*, Berlin 1910.

Botteon 1912  
Vincenzo Botteon, *Gli stemmi dei vescovi nell'aula civica di Ceneda. Studio araldico-storico*, Vittorio, Stab. Tip. Riccardo Bigontina, 1912.

Perry 1912  
Mary Philips Perry, *On the Psychostasy in Christian Art*, in «The Burlington Magazine», november 1912, 116, vol. 22, pp. 94-105.

Serena 1912  
Augusto Serena, *La cultura umanistica a Treviso nel secolo decimoquinto*, Venezia 1912.

Perry 1913  
Mary Philips Perry, *On the Psychostasy in Christian Art*, in «The Burlington Magazine», January 1913, 118, vol. 22, pp. 208-219.

de' Ferretti, ed. 1914  
Ferreto de' Ferretti, *Historia rerum in Italia*

*gestarum ab anno MCCL ad annum usque MCCCXVIII, Liber Quintus*, in *Le opere di Ferreto de' Ferreti Vicentino*, a cura di Carlo Cipolla, II, Roma 1914.

Leclercq 1914  
Henri Leclercq, *ad vocem* «Croix et crucifix», in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, tomo 13/2, Paris 1914, coll. 3045-3131.

Vincent, Abel 1914  
Hugues Vincent, Félix-Marie Abel, *Jérusalem nouvelle, in Jérusalem, recherché de topographie, d'archéologie et d'histoire*, tome 2, Paris 1914, pp. 187-226.

Bressan 1915  
[Pietro Bressan], *Il beato Enrico da Bolzano nella sua vita e nel suo culto. Cenni e ricordi nel VI anniversario della sua morte 1315-1915*, Treviso, Cooperativa Trivigiana Stabilimento d'Arti Grafiche, s.d [1915].

Inguanez 1915  
Maurus Inguanez, *Codicum Casinensium manuscriptorum catalogus, [cura et studio monachorum S. Benedicti Archicoenobii Montis Casini]*, vol I, pars 1, (codd. 1-100), Montis Casini 1915.

Maschietto 1915  
Angelo Maschietto, *La Diocesi di Ceneda. Stato personale del clero, Chiese, Commissioni diocesane, Pii istituti, Comunità religiose, Sodalizi, associaz. Cattoliche, con notizie Storico-Artistiche delle Chiese e dei Monumenti*, settembre 1915, Vittorio, Stab. Tip. Riccardo Bigontina, 1915.

Clemen 1916  
Paul Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf 1916.

Serena 1917  
Augusto Serena, *Il beato Enrico da Bolzano*, in «Nuovo Archivio Veneto», n.s., vol. XXXIII, 1917, pp. 207-215.

Grimaldo 1918  
Carlo Grimaldo, *Due inventari domenicani del sec. XIV tratti dall'Archivio di S. Nicolò di Treviso presso l'Archivio di Stato in Venezia*, in «Nuovo Archivio veneto», n.s., vol. XXXVI, 1918, pp. 137-141, 149-154.

*Le carte dell'Archivio 1918*  
*Le carte dell'Archivio comunale di Voghera fino al 1300*, a cura di Armando Tallone, Pinerolo 1918. Biblioteca della Società storica subalpina, XLIX.

Coletti 1921  
Luigi Coletti, *Le rovine della guerra ai monumenti lungo il Piave e la loro restituzione*. (Relazione al Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Parigi, settembre-otto-

bre 1921), Treviso 1921.

Hautecoeur 1921  
Louis Hautecoeur, *Le Soleil et la Lune dans les Crucifixions*, in «Revue Archéologique», Cinquième Série, T. 14, janvier-juin 1921, pp. 13-32.

Löffler 1922  
Heinz Löffler, *Ikongraphie des Schmerzensmannes: Die Entstehung des Typus und sein Entwicklung in der deutschen Kunst*, Jahrbuch der Dissertation der Philosophie Fakultät Berlin 1921/22, I.S. 249–251.

Marchesan 1923  
Angelo Marchesan, *Treviso medievale istituzioni, usi, costumi, aneddoti, curiosità. Studio storico documentato*, Treviso 1923, 2 voll.

Biscaro 1925  
Gerolamo Biscaro, *I falsi documenti del vescovo di Ceneda Francesco Ramponi*, in «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano», 43, 1925, pp. 93-178.

Celotto 1925  
Silvio Celotto, *Vidòr, il suo Castello e l'Abbazia di Santa Bona*, Treviso 1925.

Sulzberger 1925  
Max Sulzberger, *Le Symbole de la Croix et les Monogrammes de Jésus chez les premiers Chrétiens*, in «Byzantion», II, 1925, pp. 337-448.

Longhi 1926  
Andrea Ronchi (pseudonimo di Roberto Longhi), *Primizie di Lorenzo da Viterbo*, in «Vita Artistica», I, 1926, 9-10, pp. 109-114. Edito in Roberto Longhi, *Saggi e ricerche, 1925-1928*, (Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, II), Firenze 1967, pp. 53-62.

Blum 1927  
André Blum, *Les origines de la gravure en France. Les estampes sur bois et sur métal, les incunables xylographiques*, Paris-Bruxelles 1927.

Panofsky 1927  
Erwin Panofsky, *«Imago Pietatis»: ein Beitrag zur Typengeschichte des «Schmerzensmanns» und der «Maria Mediatrix»*, in *Festschrift für Max. J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, pp. 261-308. Edito in italiano: Idem, *«Imago Pietatis» e altri scritti del periodo amburghese, 1921-1933*, nota introduttiva di Luca Rubatelli e Loretta Secchi, Scaffale della critica d'arte del Novecento, 3, Torino 1988, pp. 59-109.

Schreiber 1927  
Wilhelm Ludwig Schreiber, *Handbuch der*

*Holz-und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Band 3, Holzschnitte mit Darstellungen der männlichen und weiblichen Heiligen*, Leipzig 1927. Edizione francese coeva: Wilhelm Ludwig Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle*. Vol. III, Les incunables xylographiques, Paris-Bruxelles 1927.

Pasin 1928  
Giovanni Pasin, *Soligo e la sua storia*, Venezia 1928.

Henggeller 1929  
Rudolf Henggeler, *Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei der Heiligen Gallus und Otmar zu St. Gallen*, Monasticon-Benedictinum Helvetiae, I, Zug 1929.

Sandberg-Vavalà 1929  
Evelyn Sandberg-Vavalà, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Verona 1929.

Cervellini 1930  
Giovanni Battista Cervellini, *Il monumento Caminese di Serravalle (Vittorio)*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Anno IX, Serie II, fasc. X (aprile), 1930, pp. 456-477.

Coletti 1930-1931  
Luigi Coletti, *Sull'origine e sulla diffusione della scuola pittorica romagnola nel Trecento*, I-II, in «Dedalò», fasc. 4-5, XI, 1930-1931, vol. I, pp. 197-217; vol. II, pp. 291-312.

Hendy 1931  
Philip Hendy, *The Isabella Stewart Gardner Museum. Catalogue of the Exhibited Paintings and Drawings*, Boston 1931.

Schreiber 1931  
Wilhelm Ludwig Schreiber, *Kassetten-Holzschnitte des XV. Jahrhunderts aus Sammlungen in Frankreich, Deutschland, Oesterreich, Schweiz, Holland, Italien, England und Amerika*, (Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts, herausgegeben von Paul Heintz; Band LXXVI), Strassburg 1931.

Vergerio 1931  
Francesco Vergerio, *Storia dell'antica contea di Cesana, ora comune di Lentiai del Feltrino. Diplomi feudali, statuti e documenti inediti, cronistorie, memorie e tradizioni, famiglie nobili, con illustrazioni*, Alassio 1931.

De Palma 1932  
Eugenio De Palma, *Intorno alla Leggenda «De vita et obitu Sancti Guilielmi confessoris et heremite»*, in «Irpinia», 4, 1932, pp. 51-75, 130-52, 341-64, 494-523. Nel 1933 l'estratto del contributo è pubbli-

cato in fascicolo unico.

*L'inno di prete Capretto* 1932  
*L'inno di prete Capretto a San Rocco. Nel solenne ingresso di mons. Achille Benedetti novello arciprete della metrop. Udinese. Con il testo latino dell'inno: In die sancti Roci ad processionem hymnus*, a cura di Giuseppe Marchetti, Gemona 1932. Udine, Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”.

Moschetti 1932  
Andrea Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Venezia 1932.

Cervellini 1933  
Giambattista Cervellini, *Inventario dei monumenti iconografici d'Italia, vol. 3. Treviso*, Trento 1933.

Coletti 1933  
Luigi Coletti, *L'arte di Tomaso da Modena*, Bologna 1933.

Lazzarini 1933  
Lino Lazzarini, *Amici del Petrarca a Venezia e Treviso*, in «Archivio Veneto», s. 5, XIV, 1933, pp. 1-14.

Stolz 1933  
Ewald Stolz, *Das Pest patronat des heiligen Rochus und das Konzil von Konstanz*, in «Theologisch-praktische Quartalschrift», LXXXVI, 1933, pp. 57-66.

Biscaro 1934  
Gerolamo Biscaro, *Una congiura a Treviso contro la signoria di Venezia nel 1356*, in «Archivio veneto», 1934, pp. 123-147.

Delehay 1934  
Hyppolite Delehay, *Cinq leçon sur la méthode hagiographique*, in *Subsidia Hagiographica*, 21, Bruxelles 1934. Ristampa: Bruxelles 1981.

San Bernardino da Siena ed. 1934  
San Bernardino da Siena, *Le prediche volgari*, edite dal prof. Padre Ciro Cannarozzi, Pistoia 1934, 2 voll.

Longhi 1934-1935  
Roberto Longhi, *La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale*, corso universitario a. a. 1934-1935; poi in Roberto Longhi, *Lavori in Valpadana. Dal Trecento al primo Cinquecento 1934-1964*, Firenze 1973 (Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, VI), pp. 3-90.

Zanette 1934-1935  
Emilio Zanette, *Misticismo e scetticismo nella novella trevigiana del Boccaccio*, in «Annuario del R. Liceo-ginnasio Antonio Canova in Treviso», annuario 12, anno scolastico 1934-1935, pp. 11-23.

Coletti 1935  
Luigi Coletti, *Catalogo delle cose d'arte e di Antichità d'Italia. Treviso*, Roma 1935.

Liberali 1935  
Giuseppe Liberali, *La dominazione carrarese in Treviso*, Firenze 1935.

Bascapè 1936  
Giacomo Carlo Bascapè, *Le vie dei pellegrinaggi medioevali attraverso le Alpi centrali e la pianura lombarda*, in «Archivio Storico della Svizzera Italiana», XV, 1936, pp. 5-45.

Lauer 1937  
Philippe Lauer, *Sur le sens du mot brolium dans les diplômes carolingiens*, in «Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France», Parigi 1937, pp. 159-160.

Schiratti 1937  
Giuseppe Schiratti, *La parrocchia di Pieve di Soligo. Un po' di storia. La sua nuova chiesa*, Pieve di Soligo 1937.

*Gesamtkatalog* 1938  
*Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Band VII (Coniuratio-Eigenschaften), Leipzig 1938. (ristampa New York 1968)

*Catalogue* 1939  
*Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, Part VI, London 1939.

Maurino 1939  
Antonio Maurino, *Chi fu verosimilmente il primo biografo di S. Rocco: il patrizio piacentino Gottardo Pallastrelli*, in «Bollettino Storico Piacentino», XXXIV, 3-4 (luglio-dicembre), 1939, pp. 92-109.

Rasmo 1939  
Nicolò Rasmo, *La chiesa di S. Ippolito a Castel Tesino*, in «Trentino», 15, 1939, 12, pp. 300-306.

Guelfi Camaiani 1940  
Guelfo Guelfi Camaiani, *Dizionario araldico*, Milano 1940.

Boldorini 1942  
Nazzareno Boldorini, *S. Amico Abate di Rambona in Pollenza-Marche: brevi notizie storiche*, Macerata 1942.

De Lubac 1942  
Henri de Lubac, *La portée sociale de la messe*, Rapport présenté aux journées nationales de la «Croisade de la messe», Lyon, avril 1942.

Bikerman 1942-1943  
Elie Bikerman, *Jean-Baptiste au désert*, in «Byzantion», vol. 16, fasc. 1, New York

1942-1943, pp. 1-19.

Arslan 1943  
Edoardo Arslan, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII, con un'appendice sull'architettura romanica veronese*, Milano 1943.

Serra 1943  
Giandomenico Serra, *Il «Broletto» dei comuni lombardi*, in «Lingua nostra», V, fasc. I, gennaio 1943, pp. 1-5.

De Lubac 1944  
Henri de Lubac, *Corpus mysticum. Essai sur l'Eucharistie et l'Eglise au Moyen Age*, Paris 1944.

Berengo Morte 1945  
Alfonso M. Berengo Morte, *San Bernardino da Siena nelle Venezie*. Omaggio dei Frati Minori della provincia veneta di S. Antonio nel quinto centenario dalla morte del Santo, (1444-1944), Verona 1945.

Clerico 1946  
Dante Clerico, *Vita di San Bovo*, edizione postuma a cura di Giacomo Carlo Bascapè, appendice di Giacomo Carlo Bascapè, Voghera 1946. Seconda edizione: Clerico 1985.

Leclercq 1946  
Jean Leclercq, *Le magistère du prédicateur au XIIIe siècle*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», 21, 1946, pp. 105-147. Ed. italiana: 2001.

Longhi 1946  
Roberto Longhi, *Viatico per cinque secoli di Pittura veneziana*, Firenze 1946. Poi in R. Longhi, *Ricerche sulla pittura veneta 1946-1969*, Firenze 1978 (Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, vol. X), pp. 3-63.

Billanovich 1947  
Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato, I, Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947.

Coletti 1947  
Luigi Coletti, *I primitivi, III: I padani*, Novara 1947.

Longhi 1947  
Roberto Longhi, *Per Leonardo Boldrini*, in «Arte Veneta», I, 1947, pp. 186-188, ill. pp. 196-198.

Barzon 1949<sup>1</sup>  
Antonio Barzon, *San Prosdocimo Apostolo della Venezia occidentale*, in «Bollettino Diocesano di Padova», XXXIV, 1949, pp. 113-150.

Barzon 1949<sup>2</sup>  
Antonio Barzon, *Santa Giustina vergine e*

*martire di Padova*, in «Bollettino Diocesano di Padova», XXXIV, 1949, pp. 269-314.

Berengo Morte 1949  
Alfonso M. Berengo Morte, *San Bernardino da Siena a Padova*, in «Le Venezie francescane», XVI, 1949, pp. 140-143.

De Lubac 1949  
Henri de Lubac, *Corpus mysticum. L'eu-  
charistie et l'Eglise au Moyen Age: étude  
historique*, seconde édition revue et aug-  
mentée, Paris 1949.

Garrison 1949  
Edward B. Garrison, *Italian Romanesque  
Panel Painting. An Illustrated Index*, Flo-  
rence 1949.

Günter 1949  
Heinrich Günter, *Psychologie der Legende.  
Studien zu einer wissenschaftlichen Heili-  
gen-Geschichte*, Freiburg 1949.  
Edizione francese: Günter 1954.

Pächt 1950  
Otto Pächt, *Early Italian Nature Studies  
and the Early Calendar Landscape*, in  
«Journal of the Warburg and Courtauld In-  
stitutes», Vol. 13, No. 1-2, 1950, pp. 13-47.

Tabacco 1950  
Giovanni Tabacco, *La politica italiana  
di Federico il Bello re dei Romani*, in  
«Archivio storico italiano», CVIII, 1950,  
pp. 3-77.

Hallinger 1951  
Kassius Hallinger, *Trachtengegensatz  
zwischen Gorze und Kluny*, in *Gorze-Kluny.  
Studien zu den monastischen Lebensfor-  
men und Gegensätzen im Hochmittelalter*,  
Studia Anselmiana 24-25, vol. II, Roma  
1951, pp. 661-734.

Mâle 1951<sup>1</sup>  
Émile Mâle, *La Résurrection de Lazare  
dans l'art*, in «Revue des Arts», I, 1951, pp.  
44-52.

Mâle 1951<sup>2</sup>  
Emile Mâle, *Le type de St. Jean-Baptiste  
dans l'art et ses divers aspects*, in «La re-  
vue des deux mondes», 55, 1er mars, 1951,  
pp. 53-62.

Toesca 1951  
Pietro Toesca, *Il Trecento*, Torino 1951.

De Lotto, Valcanover 1952  
Enrico De Lotto, Francesco Valcanover,  
*Mostra fotografica delle opere d'arte del  
Cadore*, catalogo con prefazione di Fran-  
cesco Valcanover e cenni storici di Enrico  
De Lotto; a cura del Circolo Artistico del  
Cadore, Palazzo della Magnifica Comuni-  
tà Cadorina, Pieve di Cadore, 7-30 agosto  
1952, Belluno 1952.

Kaftal 1952  
George Kaftal, *Iconography of the Saints in  
Tuscan Painting*, Florence 1952.

Mersmann 1952  
Wiltrud Mersmann, *Der Schemerzens-  
mann*, in *Lukas-Bücherei zur christlichen  
Ikonographie*, Band IV, Düsseldorf 1952.

Boldorini 1953  
Nazzareno Boldorini, *S. Amico abate di  
Rambona*, in «Benedictina», 7, 1953, pp.  
131-142.

Bühler 1953  
Curt F. Bühler, *The Apostles and the Creed*,  
in «Speculum. A Journal of Medieval Stud-  
ies», XVIII (2), 1953, pp. 335-339.

Arbesmann 1954<sup>1</sup>  
Rudolph Arbesmann, *Christ the Medicus  
humilis in st. Augustine*, in *Augustinus Ma-  
gister*, II, Paris 1954, pp. 623-629.

Arbesmann 1954<sup>2</sup>  
Rudolph Arbesmann, *The Concept of  
"Christus medicus" in St. Augustine*, in  
«Traditio. Studies in ancient and medieval  
history, thought and religion», 10, 1954, pp.  
1-28.

Günter 1954  
Heinrich Günter, *Psychologie de la légende.  
Introduction à une hagiographie scien-  
tifique*, trad. de Joseph François Goffinet,  
Paris 1954.

Berliner 1955  
Rudolf Berliner, *Arma Christi*, in «Münch-  
ner Jahrbuch der bildenden Kunst», 3, Vol.  
6, 1955, pp. 33-152.

Muraro 1955  
Michelangelo Muraro, *Affreschi del primo  
Quattrocento nella chiesa di San Lorenzo a  
Serravalle*, Venezia 1955, pp. 19-27.

Roeder 1955  
Helen Roeder, *Saints and Their Attributes,  
with a Guide to Localities and Patronage*,  
London 1955.

Berliner 1956  
Rudolf Berliner, *Bemerkungen zu einigen  
Darstellungen des Erlösers als Schmer-  
zensmann*, in «Das Münster», 9, 1956, pp.  
33-152.

Coletti 1956  
Luigi Coletti, *Su Antonio Rosso da Cadore  
e i pittori serravallesi*, in *Venezia e l'Europa*,  
Atti del XVIII Congresso Internazione-  
le di Storia dell'Arte, Venezia 12-18 set-  
tembre 1955, Venezia 1956, pp. 200-209.  
Edito in Fossaluzza 2003, I.4, pp. 220-224.

Mariacher 1956  
Giovanni Mariacher, *Croci dipinte venezia-*

*ne del '300*, in *Scritti di storia dell'arte in  
onore di Lionello Venturi*, 1, Roma 1956,  
pp. 101-120.

Querini 1956  
Vittorio Querini, *Contributi sullo studio  
della pittura friulana nel Friuli occidenta-  
le*. Contributo primo, in «Il Noncello», n. 6,  
1956, pp. 39-119.

Panofsky 1956  
Erwin Panofsky, *Jean Hey's 'Ecce Homo':  
Speculations about Its Author, Its Do-  
nor and Its Iconography*, in «Bulletin des  
Musées Royaux Des Beaux-Arts de Bel-  
gique», 5, 1956, pp. 95-138.

Mazzotti 1957  
Giuseppe Mazzotti, *Immagini della Marca  
Trevigiana*, Milano 1957.

Réau 1957  
Louis Réau, *Iconographie de l'art Chré-  
tien. II. Iconographie de la Bible. 2.2 Nou-  
veau Testament*, Paris 1957.

Mantese 1958  
Giovanni Mantese, *Memorie storiche della  
chiesa vicentina. 3.1, Il Trecento*,  
Vicenza 1958.

Querini 1958  
Vittorio Querini, *La chiesa di Santa Giulia-  
na in Castello d'Aviano*, in «Il Noncello»,  
10, 1958, pp. 3-58.

Rapozzi 1958  
Carlo Rapozzi, *Due tirolesi in un affresco  
trecentesco di Vigo di Cadore*, in «Archivio  
storico di Belluno Feltre e Cadore», XXIX,  
142, 1958, pp. 7-18.

Réau 1958<sup>1</sup>  
Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chré-  
tien. III. Iconographie des saints. 1. A-F*,  
Paris 1958.

Réau 1958<sup>2</sup>  
Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chré-  
tien. III. Iconographie des saints. 2. G-O*,  
Paris 1958.

Sartori 1958  
Antonio Sartori, *La provincia del Santo dei  
Fratelli Minori Conventuali. Notizie storiche*,  
Padova 1958.

Saxer 1958  
Victor Saxer, *Les Saintes Marie Madeleine  
et Marie de Béthanie dans la tradition litur-  
gique et homilétique orientale*, in «Revue  
des sciences religieuses», 32-1, 1958, pp.  
1-37.

Sparpaglione 1958  
Domenico Sparpaglione, *Una gemma d'Ol-  
trepò. L'eremo di Sant'Alberto: storia, arte,  
fede*, Tortona 1958.

Rapozzi 1959  
Carlo Rapozzi, *Chi è l'autore degli affre-  
schi trecenteschi della chiesa di S. Orsola a  
Vigo di Cadore*, in «Archivio storico di Bel-  
luno Feltre e Cadore», XXX, Feltre 1959,  
146, pp. 7-15; 147, pp. 62-69.

Réau 1959  
Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chré-  
tien. III. Iconographie des saints. 3. P-Z*,  
Paris 1959.

Saxer 1959  
Victor Saxer, *Le culte de Marie Madeleine  
en Occident des origines à la fin du Moyen  
Age*, in «Cahiers d'Archéologie et d'his-  
toire», 3, Auxerre 1959, 2 voll.

Legenda de vita 1960  
*Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi  
confessoris et heremite. Introduzione*, a  
cura di Giovanni Mongelli, in «Samnium»,  
XXXIII, luglio-dicembre 1960, pp. 144-  
176.

Mongelli 1960<sup>1</sup>  
Giovanni Mongelli, *La spiritualità di San  
Guglielmo da Vercelli di fronte a quella clu-  
niacense*, in *Spiritualità cluniacense*, Atti  
del 2° Convegno di studi del Centro di studi  
sulla spiritualità medievale, Todi 1960, pp.  
286-307.

Mongelli 1960<sup>2</sup>  
Giovanni Mongelli, *San Guglielmo da Ver-  
celli fondatore della Congregazione virgi-  
niana. Patrono primario dell'Irpinia*, Mon-  
tevergine 1960.

Pitture murali 1960  
*Pitture murali nel Veneto e tecnica dell'af-  
fresco*, catalogo della mostra e *Tecniche  
della pittura murale veneta* di Michelange-  
lo Muraro, Venezia 1960.

Rapozzi 1960  
Carlo Rapozzi, *Gli affreschi di S. Orsola a  
Vigo di Cadore*, estratto da «Rassegna Eco-  
nomica della Camera di Commercio, Indu-  
stria e Agricoltura di Belluno», VIII, 1960,  
5-6-7-8; IX, 1961, 1-4.

Bertocchi 1961  
Pietro Bertocchi, *ad vocem* «Alessandro,  
santo, martire, patrono di Bergamo», in *Bi-  
bliotheca Sanctorum*, I, Roma 1961, coll.  
770-776.

Bloch [1924] 1961  
Marc Bloch, *Les rois thaumaturges. Étude  
sur le caractère surnaturel attribué a  
la puissance royale particulièrement en  
France et en Angleterre*, Paris 1961.  
Traduzione italiana: *I re taumaturghi*, To-  
rino 1973.

Carletti 1961  
Carlo Carletti, *ad vocem* «Amico abate di

Rambona, santo», in *Bibliotheca Sancto-  
rum*, I, Roma 1961, coll. 1007-1008.

Celletti 1961<sup>1</sup>  
Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Agapito  
I, papa, santo. Iconografia», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, I, Roma 1961, coll. 318-319.

Celletti 1961<sup>2</sup>  
Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Agapito,  
santo, martire di Preneste. Iconografia», in  
*Bibliotheca Sanctorum*, I, Roma 1961, coll.  
314-315.

Cignitti 1961  
Benedetto Cignitti, *ad vocem* «Amico di  
Avellana, santo», in *Bibliotheca Sancto-  
rum*, I, Roma 1961, coll. 1006-1007.

Daniele 1961  
Ireneo Daniele, *ad vocem* «Agapito I, papa,  
santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, I, Roma  
1961, coll. 316-318.

Giacomini 1961  
Agostino M. Giacomini, *ad vocem* «Agosti-  
no Novello, beato», in *Bibliotheca Sancto-  
rum*, I, Roma 1961, coll. 601-607.

Josi 1961  
Enrico Josi, *ad vocem* «Agapito, santo,  
martire di Preneste», in *Bibliotheca Sancto-  
rum*, IV, Roma 1964, coll. 313-314.

Kienerk 1961  
Vittoria Kienerk, *ad vocem* «Agostino No-  
vello, beato. Iconografia», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, I, Roma 1961, coll. 607-608.

Legenda de vita 1961  
*Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi  
confessoris et heremite. 2. Relazioni tra il  
Codice Beneventano e quello Gotico; In-  
cipit prologus in legenda de vita et obitu  
sancti Guilielmi confessoris et heremite*, a  
cura di Giovanni Mongelli, in «Samnium»,  
XXXIV, gennaio-giugno 1961, pp. 70-119,  
144-172.

Lucchesi 1961  
Giovanni Lucchesi, *ad vocem* «Agapito,  
vescovo di Ravenna, martire», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, I, Roma 1961, col. 315.

Olivieri 1961  
Dante Olivieri, *Toponomastica veneta*, 2.  
ed. riv. e aggiornata, Venezia-Roma 1961.

Penco 1961  
Gregorio Penco, *San Giovanni Battista nel  
ricordo del monachesimo medievale*, in  
«Studia monastica», 3, 1961, pp. 7-32.

Belli Barsali 1962  
Isa Belli Barsali *ad vocem* «Anselmo II, ve-  
scovo di Lucca, santo. Iconografia», in *Bi-  
bliotheca Sanctorum*, II, Roma 1962, coll.  
37-38.

Carafa 1962  
Filippo Carafa, *ad vocem* «Antonio, abate,  
santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma  
1962, coll. 106-114.

Cirmeni Bosi 1962  
Maria Cirmeni Bosi, *ad vocem* «Antonio,  
abate, santo. Iconografia», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, II, Roma 1962, coll. 114-136.

Coletti 1962  
Luigi Coletti, *Tomaso da Modena*, a cura di  
Clara Rosso Coletti, Venezia 1962.

Forniz 1962  
Antonio Forniz, *Una croce enkolpion a Ro-  
rai Piccolo*, in «Il Noncello», 19, 1962, pp.  
11-20.

Fusconi 1962  
Gian Michele Fusconi, *ad vocem* «Anselmo  
II, vescovo di Lucca, santo», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, II, Roma 1962, coll. 26-36.

Gordini 1962  
Gian Domenico Gordini, *ad vocem* «Bovo  
(Bovone, Bobone, Bonone)», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, III, Roma 1962, coll. 379-  
380.

Janssen 1962  
Marga Janssen, *Maria Magdalena, in der  
abendländischen Kunst. Ikonographie der  
Heilungen von den Anfängen bis ins 16.  
Jahrhundert*, (PhD diss.), Freiburg im Brei-  
sgau 1962.

Koren 1962  
Antonio Koren, *ad vocem* «Basilio, Euge-  
nio, Agatodoro, Elpidio, Eterio, Capitone,  
Efrem, Nestore ed Arcadio», in *Bibliotheca  
Sanctorum*, II, Roma, Istituto Giovanni  
XXIII nella Pontificia Università Latera-  
nense, 1962, coll. 949-950.

Legenda de vita 1962<sup>1</sup>  
*Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi  
confessoris et heremiteae*, a cura di Giovanni  
Mongelli, Montevergine 1962.

Legenda de vita 1962<sup>2</sup>  
*Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi  
confessoris et heremite. Cap. 20: De visio-  
ne spiritualium avium*, a cura di Giovanni  
Mongelli, in «Samnium», XXXV, 1962, pp.  
48-73.

Legenda sancti Guilielmi 1962  
*Legenda sancti Guilielmi*, edizione critica  
a cura di Giovanni Mongelli, Montevergine  
1962.

Mc Grath 1962  
Cuthbert Mc Grath, *ad vocem* «Berach di  
Cluain Corpthe, santo», in *Bibliotheca San-  
ctorum*, II, Roma 1962, coll. 1266-1268.

Platelle 1962

Henri Platelle, *ad vocem* «Arnolfo (lat. *Arnolfus*; fr. Arnoul) vescovo di Soissons, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma 1962, col. 449.

Rigoli 1962

Aurelio Rigoli, *ad vocem* «Antonio, abate, santo. Folklore», in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma 1962, coll. 114-121.

Wilkins, Billanovich 1962

Ernest Hatch Wilkins, Giuseppe Billanovich, *The miscellaneous letters of Petrarch*, in «Speculum. A journal of Medieval Studies», 37, 1962, pp. 226-243.

Balboni 1963

Dante Balboni, *ad vocem* «Caterina di Alessandria, santa, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, coll. 954-963.

Brandi, Vighy 1963

Maria Vittoria Brandi, Cesarina Vighy, *ad vocem* «Biagio, vescovo di Sebaste in Armenia, santo, martire. Folklore», in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, coll. 165-170.

Bronzini 1963

Giovanni B. Bronzini, *ad vocem* «Caterina di Alessandria, santa, martire. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, coll. 963-975.

Celletti 1963

Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Biagio, vescovo di Sebaste in Armenia, santo, martire. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, coll. 160-165.

Forniz 1963

Antonio Forniz, *Il Pordenone a Sant'Agnese di Rorai Piccolo*, in «Il Noncello», 21, 1963, pp. 39-47.

Gordini 1963

Gian Domenico Gordini, *ad vocem* «Biagio, vescovo di Sebaste in Armenia, santo, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, coll. 167-160.

Karaman 1963

Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb 1963.

Lucchesi Palli 1963

Elisabetta Lucchesi Palli, *ad vocem* «Anastasis», in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Band 1, Stuttgart 1963, pp. 142-148.

Mannocci 1963

Ildebrando Mannocci, *ad vocem* «Bernardo, abate di Tiron, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, col. 67.

Marini 1963

Remigio Marini, *I Vivarini e il vivarinismo*, in «Emporium», LXIX, 11, vol. CXXXVIII, n. 827, Bergamo 1963, pp. 195-208.

Menegazzi 1963

Luigi Menegazzi, *Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, (Cataloghi di raccolte d'arte, 9), Venezia 1963.

Muraro 1963

Michelangelo Muraro, *Affreschi veneti. Restauri e ritrovamenti*, in «Emporium», LXIX, 9, vol. CXXXVIII, n. 825, 1963, pp. 99-117.

Platelle 1963

Henri Platelle, *ad vocem* «Arnolfo, abate di Tiron, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma 1963, col. 67.

Querini 1963

Vittorio Querini, *Su alcune opere inedite di pittori friulani e veneti del XVI, XVII e XVIII secolo. Saggio critico e di presentazione*, in «Il Noncello», 20, 1963, pp. 3-87.

Burchi 1964

Pietro Burchi, *ad vocem* «Defendente e compagni, santi, martiri», in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 528-529.

Caraffa 1964

Filippo Caraffa, *ad vocem* «Felicissimo, Agapito, Gennaro, Magno, Vincenzo e Stefano», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 602-603.

Casanova 1964

Maria Letizia Casanova, *ad vocem* «Cosma e Damiano, santi, martiri. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 225-237.

Celletti 1964

Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Edmondo, re dell'Anglia Orientale, santo, martire. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 918-920.

Colafranceschi 1964

Caterina Colafranceschi, *ad vocem* «Filiberto, abate di Jumièges e di Noirmoutier, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 704-705.

Daniele 1964

Ireneo Daniele, *ad vocem* «Eustachio (Eustazio, Placido; lat. *Placidus*), Teopista, Teopisto e Agapio», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 281-289.

Dolan 1964

Joachim Dolan, *ad vocem* «Edmondo, re dell'Anglia Orientale, santo, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 916-917.

Evenou 1964

Jean Evenou, *ad vocem* «Erveo, eremita in Bretagna, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 80-81.

Fernández Catón 1964

José M. Fernández Catón, *ad vocem* «Froilano, vescovo di León, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 1283-1285.

Levi Pisetzky 1964

Rosita Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, Milano 1964.

Negri Arnoldi 1964

Francesco Negri Arnoldi, *ad vocem* «Eustachio (Eustazio, Placido; lat. *Placidus*), Teopista, Teopisto e Agapio. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 290-291.

Rasmo 1964

Nicolò Rasmo, *Recenti Restauri e ritrovamenti recenti: Trento e dintorni*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XLIII, fasc. 4, 1964, pp. 316-345.

Pallucchini 1964

Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964.

Renucci 1964<sup>1</sup>

Giorgio Renucci, *L'arca dei da Camino a Treviso*, in «Nuova antologia», anno 99, vol. 492, fasc. 1968, dicembre 1964, pp. 504-510.

Renucci 1964<sup>2</sup>

Giorgio Renucci, *Le chiese e i conventi, in Treviso Nostra*, a cura di Lucio Dolo, Treviso 1964, pp. 165-191.

Rouillard 1964

Philippe Rouillard, *ad vocem* «Filiberto, abate di Jumièges e di Noirmoutier, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 702-704.

Tosti 1964

Luciano Tosti, *ad vocem* «Franco, venerato a Francavilla a Mare, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, V, Roma 1964, coll. 1251-1252.

Amore 1965

Agostino Amore, *ad vocem* «Giustina, santa, martire di Padova», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 1345-1348.

Balboni 1965

Dante Balboni, *ad vocem* «Giorgio, santo, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 512-525.

Boillon 1965

Claude Boillon, *ad vocem* «Gallo, eremita di Bregenz, santo», in *Bibliotheca Sancto-*

*rum*, VI, Roma 1965, coll. 15-19.

Celletti 1965

Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Giorgio, santo, martire. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 252-531.

Cuppini 1965

Maria Teresa Cuppini, *La pittura e la scultura in Verona al tempo di Dante*, in *Dante e Verona, per il VII centenario della nascita*, catalogo della Mostra in Castelvechio, introduzione di Antonio Scolari; testi a cura di Giulio Saccassani [et al.], Verona 1965, pp. 175-198.

Dupont 1965

Clémence Dupont, *ad vocem* «Giacomo, vescovo di Tarantasia, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 421-422.

Fernández Alonso, Plotino 1965

Justo Fernández Alonso, Roberto Plotino, *ad vocem* «Giacomo il Maggiore, apostolo, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 363-387.

Fusaro 1965

Ermenegildo Fusaro, *San Rocco nella storia, nella tradizione, nel culto, nell'arte, nel folklore ed a Venezia*, Venezia 1965.

Gargan 1965

Luciano Gargan, *Giovanni Conversini e la cultura letteraria a Treviso nella seconda metà del Trecento*, in «Italia medioevale e umanistica», VIII, 1965, pp. 85-159.

Gordon 1965

James D. Gordon, *The Articles of the Creed and the Apostles*, in «Speculum. A journal of Medieval Studies», XL (4), 1965, pp. 634-640.

Indice generale 1965

*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, IV, M-R, Roma 1965.

Kaftal 1965

George Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian school of painting*, Florence 1965.

Mancini 1965

Italo Mancini, *Adamo sotto il calvario*, in «La Terra Santa. Pubblicazione mensile della Custodia francescana», 41, 1965, pp. 277-282.

Mazzini 1965

Franco Mazzini, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, con introduzione di Gian Alberto Dell'Acqua, Milano 1965.

Prevedello 1965

Giustino Prevedello, *ad vocem* «Giustina, santa, martire di Padova. Iconografia», in

*Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 1348-1349.

Raggi 1965

Angelo Maria Raggi, *ad vocem* «Gallo, eremita di Bregenz, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, col. 19.

Ringbom 1965

Sixten Ringbom, *Icon to narrative: the rise of the dramatic close-up in 15th Century devotional Painting*, in «Acta Academiae Aboensis. Ser. A. Humaniora», vol. XXXI, 2, 1965 (2a ed. 1984).

Rouillard 1965<sup>1</sup>

Philippe Rouillard, *ad vocem* «Corsini, Andrea, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 167-168.

Rouillard 1965<sup>2</sup>

Philippe Rouillard, *ad vocem* «Genzio, eremita a Le Beaucet, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, coll. 167-168.

Amore 1966

Agostino Amore, *ad vocem* «Goar, eremita, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 64-65.

Carletti 1966

Sandro Carletti, *ad vocem* «Lorenzo, santo, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 108-121.

Celletti 1966<sup>1</sup>

Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Isidoro, l'Agricoltore, patrono di Madrid, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 956-957.

Celletti 1966<sup>2</sup>

Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Lorenzo, santo, martire. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 121-130.

Cignitti 1966<sup>1</sup>

Benedetto Cignitti, *ad vocem* «Leonardo di Nobiliacum (o di Limoges), santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 1198-1204.

Cignitti 1966<sup>2</sup>

Benedetto Cignitti, *ad vocem* «Macuto (Maclovio, fr. Malo, ingl. Machlow), vescovo di Aleth, santo. Culto», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 463-464.

Colafranceschi 1966

Caterina Colafranceschi, *ad vocem* «Leonardo di Nobiliacum (o di Limoges), santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 1204-1208.

Fenicchia 1966

Vincenzo Fenicchia, *ad vocem* «Marco, vescovo di Atina, santo, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 703-704.

Fernández Alonso 1966

Justo Fernández Alonso, *ad vocem* «Isidoro, l'Agricoltore, patrono di Madrid, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 953-956.

Lahache 1966

Jacques Lahache, *ad vocem* «Martino, vescovo di Tours, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 1248-1279.

Liverani 1966

Mariella Liverani, *ad vocem* «Martino, vescovo di Tours, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 1279-1291.

Mongelli 1966

Giovanni Mongelli, *ad vocem* «Guglielmo da Vercelli», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 487-489.

Querini 1966

Vittorio Querini, *Su taluni aspetti e problemi artistico-estetici pordenonesi*, in «Il Noncello», 27, 1966, pp. 147-188.

Schiller 1966

Gertrud Schiller, *Ikongraphie Der Christlichen Kunst, I: Incarnation, Kindheit, Taufe, Versuchung, Verklärung, Wirken und Wunder Christi*, Gütersloh 1966. Ed. 1972: Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art*, Translate Janet Seligman, Greenwich, CT, 2 voll.

Van Doren 1966

Rombaut van Doren, *ad vocem* «Launomaro (Laudomaro; fr. Laumer), abate di Corbion, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VII, Roma 1966, coll. 1124-1125.

Watkin 1966

Edward J. Watkin, *ad vocem* «Macuto (Maclovio, fr. Malo, ingl. Machlow), vescovo di Aleth, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1966, coll. 461-463.

Bertelli 1967

Carlo Bertelli, *The Image of Pity in Santa Croce in Gerusalemme*, in *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower on his sixty-fifth birthday*, edited by Douglas Fraser, Howard Hibbard, Milton J. Lewine, London 1967, pp. 40-55.

Biasuz 1967

Giuseppe Biasuz, *Notizie e precisazioni circa i pittori Jacopo Bonin, Jacopo Collet e Desiderio da Feltre*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», XXXVIII, 1967, pp. 127-131.

Bossaglia 1967  
Rossana Bossaglia, *La scultura*, in *La certosa di Pavia*, a cura di Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Rossana Bossaglia, Franco Renzo Pesenti, Milano 1968, pp. 41- 80.

Dimier 1967  
Marie-Anselme Dimier, *ad vocem* «Maurizio, abate di Langonnet e di Carnoët, beato», in *Bibliotheca Sanctorum*, IX, Roma 1967, coll. 205-206.

*La pittura a Fermo* 1967  
*La pittura a Fermo e nel suo circondario*, introduzione di Alvaro Valentini; catalogo critico a cura di Luigi Dania, Fermo 1967 (stampa 1968).

Manselli 1967  
Raoul Manselli, *ad vocem* «Bernardino da Siena, santo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma 1967, pp. 215-226.

Mongelli 1967  
Giovanni Mongelli, *San Guglielmo da Vercelli*, Montevergine 1967.

Nelson 1967  
Benjamin Nelson, *Usura e cristianesimo. Per una storia della genesi dell'etica moderna*, traduzione di Sergio Moravia, Firenze 1967.  
Traduzione da B. Nelson, *The Idea of Usury. From Tribal Brotherhood to Universal Otherhood*, Princeton 1949; second ed., Chicago 1969.

Niero 1967  
Antonio Niero, *Il culto dei santi nella riviera del Brenta*, in *Culto dei santi nella terraferma veneziana*, vol. III (Collana storica dello "Studium cattolico veneziano", 8), interventi di Antonio Niero, Giovanni Musolino, Giorgio Fedalto, Silvio Tramontin, Venezia 1967, pp. 27-75.

Pellegrini, Prosdocimi 1967  
Giovanni Battista Pellegrini, Aldo Luigi Prosdocimi, *La lingua venetica, I. Le iscrizioni*, Padova 1967.

Valvekens 1967  
Jean-Baptiste Valvekens, *ad vocem* «Norberto, fondatore dell'Ordine Premonstratense, arcivescovo di Magdeburgo, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, IX, Roma 1967, coll. 1050-1068.

Viard 1967  
Paul Viard, *ad vocem* «Lupo, vescovo di Sens, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, VIII, Roma 1967, coll. 388-389

Caraffa 1968  
Filippo Caraffa, *ad vocem* «Pietro, eremita, protettore di Trevi, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 735-737.

Cardinali 1968  
Antonietta Cardinali, *ad vocem* «Remaclo, abate, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, col. 98.

Da Mareto 1968  
Felice da Mareto, *ad vocem* «Sante [Bran-corsini] da Urbino, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, coll. 638-639.

Dalla Barba Brusin, Lorenzoni 1968  
Dina Dalla Barba Brusin, Giovanni Lorenzoni, *L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Padova 1968.

Daniele 1968  
Ireneo Daniele, *ad vocem* «Prosdocimo, protovescovo di Padova, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 1186-1190.

De Lubac 1968  
Henri de Lubac, *Corpus mysticum. L'eucaristia e la chiesa nel Medioevo. Studio storico*, introduzione di Ovidio Capitani, prefazione di Benedetto Calati, Traduzione di Luigi Rosadoni, Torino [1968].  
Edizione successiva: *Corpus mysticum. L'Eucarestia e la chiesa nel Medioevo*, Traduzione di Luigi Rosadoni, Parte della sezione 5.: Scrittura ed eucarestia, in *Opera omnia*, a cura di Elio Guerriero, 15, Milano 1982.

De Somer 1968  
Mireille de Somer, *ad vocem* «Remaclo, abate, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, coll. 96-98.

Del Re 1968  
Niccolò De Re, *ad vocem* «Silvestro Gozzolini (o Guzzolini), santo, fondatore della Congregazione benedettina dei Silvestrini», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, coll. 1075-1077.

Fenicchia 1968  
Vincenzo Fenicchia, *ad vocem* «Pietro, vescovo di Anagni, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 663-665.

Garrigues 1968  
Marie-Odile Garrigues, *ad vocem* «Sola (Sualo; fr. Sol), eremita di Eichstätt», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, coll. 1285-1287.

Kunze 1968  
Konrad Kunze, *ad vocem* «Radegonda (Radiana; lat. Radegundis) di Wellemburg, vergine, santa», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 1352-1353.

Myslivec 1968  
Josef Myslivec, *ad vocem* «Apostel», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum, in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et

al.], I, *Allgemeine Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, coll. 150-173.

Raggi 1968<sup>1</sup>  
Angelo Maria Raggi, *ad vocem* «Poppone, abate, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, col. 1034.

Raggi 1968<sup>2</sup>  
Angelo Maria Raggi, *ad vocem* «Simperto (ted. Simbert, Simpert, Sintpert), vescovo di Augsburg, santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, col. 1193.

Red. 1968  
Redaktion (mit. Frdl. Mitt. von Jan Joseph Marie Timmers), *ad vocem* «Arma Christi», in *Lexikon der Christlichen Ikonographie, I. Allgemeine Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et al.], Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, coll. 183-187.

Rouillard 1968  
Philippe Rouillard, *ad vocem* «Simperto (ted. Simbert, Simpert, Sintpert), vescovo di Augsburg, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, coll. 1192-1193.

Van Doren 1968  
Rombaut van Doren, *ad vocem* «Poppone, abate, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 1029-1034.

Van Os 1968  
Hendrik Willem Van Os, *ad vocem* «Credo», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum, in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et al.], I, *Allgemeine Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, coll. 461-464.

Vaucher 1968  
André Vaucher, *ad vocem* «Rocco, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, XI, Roma 1968, coll. 264-273.

Zovatto 1968  
Paolo Lino Zovatto, *ad vocem* «Prosdocimo, protovescovo di Padova. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, X, Roma 1968, coll. 1190-1193.

Amore 1969  
Agostino Amore, *ad vocem* «Vito, Modesto e Crescenzia, santi, martiri», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 1244-1246.

Bologna 1969  
Ferdinando Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969.

Brouette 1969  
Émile Brouette, *ad vocem* «Vedasto (lat. Vedastus; fr. Vaast, Gaston), santo», in *Bi-*

*liotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 965-968.

Butor 1969  
Michel Butor, *Le mots dans la peinture*, in «Le sentiers de la création», Paris 1969.

Carozzi 1969  
Claude Carozzi, *La vita Boboni, un jalon vers une mentalité de croisade*, in «Publications du Centre européen d'Études Burgundo médiane», 11, 1969, pp. 30-35.

Celletti 1969  
Maria Chiara Celletti, *ad vocem* «Vito, Modesto e Crescenzia. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 1246-1248.

Cessi 1969  
Francesco Cessi, *ad vocem* «Boldrini, Leonardo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma 1969, p. 261.

Colafranceschi 1969  
Caterina Colafranceschi, *ad vocem* «Vedasto (lat. Vedastus; fr. Vaast, Gaston), santo. Iconografia», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, col. 968.

Forniz 1969  
Antonio Forniz, *I preziosi valori della chiesa di Sant'Agnesa a Rorai Piccolo*, in «Itinerari. Periodico di informazione turistica del circondario di Pordenone», III, 1, 1969, pp. 15-20.

Gordini 1969  
Gian Domenico Gordini, *ad vocem* «Verecondo, vescovo di Verona, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, col. 1028.

Kunze 1969  
Konrad Kunze, *ad vocem* «Volfango, vescovo di Ratisbona, santo», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 1334-1342.

Mongelli 1969<sup>1</sup>  
Giovanni Mongelli, *ad vocem* «Stefano del Lupo, abate di Vallebona», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 25-26.

Mongelli 1969<sup>2</sup>  
Giovanni Mongelli, *La prima biografia di S. Guglielmo da Vercelli, patrono primario dell'Irpinia, fondatore di Montevergine, versione del testo originale latino*, Montevergine 1969.

Mongelli 1969<sup>3</sup>  
Giovanni Mongelli, *Lo spirito di povertà in S. Guglielmo da Vercelli (1085-1142) e nei suoi discepoli*, in *Povertà e ricchezza nella spiritualità dei secoli XI-XII*, Atti del VIII convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale, Todi 1969, pp. 245-70.

Muraro 1969  
Michelangelo Muraro, *Paolo da Venezia*, Milano 1969.

Pesce 1969  
Luigi Pesce, *Ludovico Barbo vescovo di Treviso (14371443)*, (Italia sacra. Studi e documenti di storia ecclesiastica, 9), Padova 1969, 2 voll.

Picasso 1969  
Giorgio Picasso, *ad vocem* «Torello, eremita presso Poppi, beato», in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, Roma 1969, coll. 625-626.

Biasuz 1970  
Giuseppe Biasuz, *Gli affreschi scoperti nell'Arcipretale di Santa Maria Assunta in Servo*, in «Archivio storico di Belluno Feltr e Cadore», XLI, 1970, pp. 135-137.

Dellwing 1970  
Herbert Dellwing, Studien zu Baukunst der Bettelorden im Veneto. Die Gotik der monumentalen Gewölbekirchen, München-Berlin 1970.

Liberali 1970  
Giuseppe Liberali, *Schede biografiche per Tomaso da Modena, Stefano da Ferrara e Andrea da Murano*, in «Arte Veneta», XXIV, n. 18, 1970, pp. 251-254.

Lucchesi Palli 1970  
Elisabeth Lucchesi Palli, *ad vocem* «Höllenfahrt Christi», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum, in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et al.], II, *Allgemeine Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1970, coll. 322-331.

Mech 1970  
Lucyan David Mech, *The Wolf. The Ecology and Behavior of an Endangered Species*, New York 1970.  
Ristampa: Minneapolis 1981.

Thomas 1970  
Alois Thomas, *ad vocem* «Gregoriusmesse», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Wolfgang Braunfels [et al.], II. *Allgemeine Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1970, coll. 199-202.

Tournoy 1970  
Gilbert Tournoy, *Francesco Diedo, venetian humanist and politician of the Quattrocento*, in «Humanistica Lovaniensia», 19, 1970, pp. 201-234.

Fruet 1971  
Giovanna Fruet, *Stefano da Verona e Stefano di Francia*, in «Civiltà Mantovana», XXVI, a. 5, 1971, pp. 101-115.

Meurer 1971  
Heribert Meurer, *ad vocem* «Lazarus von Bethanien», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, III, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, coll. 33-38.

Mongelli 1971  
Giovanni Mongelli, *L'origine benedettina della congregazione di Montevergine*, in «Revue Bénédictine», 81, n. 3-4, 1971, pp. 259-281.

red. 1971  
Redaktion, *ad vocem* «Michael, Erzengel», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum, in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et al.], III, *Allgemeine Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, coll. 255-265.

*Santi e beati* 1971  
Silvio Tramontin, Giorgio Fedalto, *Santi e beati vissuti a Venezia*, Venezia 1971.

Dumeige 1972  
Gervais Dumeige, *Le Christ médecin dans la littérature chrétienne des premiers siècles*, in «Rivista di archeologia cristiana», 48, 1972, pp. 115-141.

F.M. Ferro, G.B. Ferro 1972  
Filippo Maria Ferro, Giovan Battista Ferro, *Affreschi novaresi del Quattrocento*, Novara 1972.

Mongelli 1972  
Giovanni Mongelli, *I monasteri e le chiese della congregazione verginiana*, in «Revue bénédictine», 82, 1972, pp.128-63.

Ortalli 1972  
Gherardo Ortalli, *Realtà e immagine del lupo nel Medioevo: la nascita di un mito*, in «Natura e montagna», serie 4, 1972, pp. 11-20.

Rasmo 1972  
Nicolò Rasmo, *Affreschi medioevali atesini*, Milano [1972?].

Vetter 1972  
Ewald Maria Vetter, *Die Kupferstiche zur Psalmodia Eucaristica des Melchor Prieto von 1622*, Heidelberg 1972.

Bergamini 1973  
Giuseppe Bergamini, *Affreschi del Friuli*, introduzione di Carlo Mutinelli, saggio storico e schede di Giuseppe Bergamini, Udine 1973.

Ortalli 1973  
Gherardo Ortalli, *Natura, storia e mitografia del lupo nel Medioevo*, in «La Cultura. Rivista di Filosofia, Letteratura e Storia», 11, 1973, pp. 257-311.

Romano 1973

Giovanni Romano, *ad vocem* «Cagnola (Cagnoli, De Cagnolis).-Famiglia novarese di pittori, detti nei documenti “de Corzario” o “de Corzario”», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 16, 1973, pp. 310-321.

Strnad 1973

Alfred A. Strnad, *ad vocem* «Amicus von Rambona», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, begründet von Engelbert Kirschbaum, herausgegeben Wolfgang Braunfels, *Ikonographie der Heiligen*, V, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1973, coll. 121-122.

Van Os 1973

Hendrik Willem van Os, *ad vocem* «Bernhardin von Siena», in *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann [et al.], V. *Ikonographie der Heiligen*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1973, coll. 389-392.

Varanini 1973-1974

Beatrice Varanini, *Aspetti e problemi della confraternita di S. Maria de Domo di Verona (1342-1590)*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Magistero, relatore prof. Giovanni Mantese, anno accademico 1973-1974, vol. I.

Ariès 1974

Philippe Ariès, *Western attitudes toward death: from the Middle Ages to the present*, translated by Patricia M. Ranum, Baltimore-London, 1974.

Ed. francese: *Essais sur l'histoire de la mort en occident. Du Moyen Age à nos jours*, Paris 1975; ed. italiana *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Milano 1989.

Baumann 1974

Felix Andreas Baumann, *Das Erbario Carraese und die Bildtradition des Tractatus de herbis. Ein Beitrag zur Geschichte der Pflanzendarstellung im Übergang von Spätmittelalter zu Frührenaissance*, in «Bernener Schriften zur Kunst», Band 12, Bern 1974.

Bellosi 1974

Luciano Bellosi, *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Torino 1974.

Caprettini 1974

Gian Paolo Caprettini, *San Francesco, il lupo, i segni*, Torino 1974.

Colombás 1974

García M. Colombás, *ad vocem* «Abito religioso», in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. I, Roma 1974, coll. 50-56.

Hall 1974

James Hall, *Dizionario dei soggetti e dei*

*simboli nell'arte*, ed. italiana a cura di N. Forti Grazzini, Milano 1974.

Hendy 1974

Philip Hendy, *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston 1974.

Janssen 1974

Marga Janssen, *ad vocem* «Maria Magdarena», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, begründet von Engelbert Kirschbaum, herausgegeben Wolfgang Braunfels, *Ikonographie der Heiligen*, VII, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, coll. 516-541.

Mongelli 1974

Giovanni Mongelli, *ad vocem* «Guglielmo, di Vercelli, santo», in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. IV, Roma 1974, coll. 1490-1491.

Pugliese 1974

Agostino Pugliese, *ad vocem* «Abbazia “nullius”», in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. I, Roma 1974, coll. 48-49.

Riedmann 1974<sup>1</sup>

Josef Riedmann, *ad vocem* «Camino, Gherardo da», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, 1974, pp. 245-248.

Riedmann 1974<sup>2</sup>

Josef Riedmann, *ad vocem* «Camino, Rizzardo (Novello), da», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, 1974, pp. 259-260.

Statuti 1974

*Statuti di confraternite religiose di Padova nel Medio Evo. Testi, studio introduttivo e cenni storici* a cura di Giuseppina De Sandre Gasparini, (Studi e ricerche di storia ecclesiastica padovana, VI), Padova 1974.

Trenti 1974

Luigi Trenti, *ad vocem* «Camino, Gaia da», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, 1974, pp. 243-245.

Ariès 1975

Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du Moyen Âge a nos jours*, Paris 1975.

Dalla Vestra 1975

Gabriella Dalla Vestra, *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona 1975.

De Paoli Benedetti 1975

Daniela De Paoli Benedetti, *Catalogo*, in Gabriella Dalla Vestra, *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona 1975, pp. 225-261.

Del Conte Skerl 1975

Serena Del Conte Skerl, *Gli affreschi trecenteschi della chiesa di santa Giuliana a Castel d'Aviano*, in *Aviàn*, Atti del 52° Con-

gresso della Società Filologica Friulana, Aviano, 21 settembre 1975, Udine 1975, pp. 35-57.

Kaeppli 1975

Thomas Kaeppli, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, II, G-I, Romae 1975.

Lucco 1975

Mauro Lucco, *Pordenone a Venezia*, in «Paragone», XXVI, 309, 1975, pp. 3-38.

Rizzi 1975

Aldo Rizzi, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. I. Dalla preistoria al gotico*, Udine 1975.

Saxer 1975

Victor Saxer, *Le dossier vézelien de Marie-Madeleine. Inventione et translation des reliques en 1265-1267*, in «Subsidia hagiographica», 57, Bruxelles 1975.

Valcanover 1975

Francesco Valcanover, *Presentazione*, in *I pittori bellunesi prima dei Vecellio* di Gabriella Dalla Vestra, Verona 1975, pp. 11-12.

Biasuz 1976

Giuseppe Biasuz, *Un nuovo documento sul pittore Desiderio da Feltre*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», XLVI, 1976, 217, pp. 131-133.

Boccaccio 1976

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, introduzione pp. XIII-XXXVIII, (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, vol. IV), Milano 1976, pp. XXXVIII-1611.

Cammarosano 1976

Paolo Cammarosano, *Le campagne nell'età comunale (metà sec. XI-metà sec. XIV)*, Torino 1976.

Claut 1976

Sergio Claut, *Dodici abbandonati*, in «Rivista Bellunese», 1976, 9, pp. 173-176.

De Nicolò Salmazo 1976

Alberta De Nicolò Salmazo, *Per una ricostruzione della prima attività di Andrea da Murano*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 10, 1976, pp. 7-29, 105-110.

Poly 1976

Jean-Pierre Poly, *La Provence et la Société féodale (879-1166). Contribution à l'étude des structures dites féodales dan le Midi*, Paris 1976.

Putino 1976

Angela Putino, *Morfologia francescana del lupo (Fioretti, XX)*, in «Nuova rivista storica», 60, 1976, pp. 169-178.

Sartori 1976

Antonio Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di Clemente Fillarini, con un saggio di Franco Barbieri, (IV, Fonti e Studi Storia del Santo a Padova, Fonti 3), Vicenza 1976.

Schütz 1976

Liselotte Schütz, *ad vocem* «Wielhelm von Vercelli OSB», in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, begründet von Engelbert Kirschbaum, herausgegeben Wolfgang Braunfels, VIII, *Ikonographie der Heiligen*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, coll. 612-613.

Welker 1976

Klaus Welker, *ad vocem* «Rochus (Roch) von Montpellier Bek.», in *Lexikon der christlichen Ikonographie. Ikonographie der Heiligen*, begründet von Engelbert Kirschbaum, herausgegeben Wolfgang Braunfels, VIII, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, coll. 275-278.

Wolters 1976

Wolfgang Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976, 2 voll.

Ariès 1977

Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Paris 1977.

Bagatti 1977

Bellarmino Bagatti, *Note sull'iconografia di "Adamo sotto il Calvario"*, in «Liber Annus. Studium Biblicum Franciscanum», XXVII, Gerusalemme 1977, pp. 5-32.

Bellonci, Dell'Acqua, Perogalli 1977

Maria Bellonci, Gian Alberto Dell'Acqua, Carlo Perogalli, *I Visconti a Milano*, Milano 1977.

Cardini 1977

Franco Cardini, *Il lupo di Gubbio. Dimensione storica e dimensione antropologica di una «leggenda»*, in «Studi francescani», 74, 1977, pp. 315-343.

Dall'Anese, Martorel 1977

Enrico Dall'Anese, Paolo Martorel, *Il Quartier del Piave e la Val Mareno*, Vittorio Veneto 1977.

Levi D'Ancona 1977

Mirella Levi D'Ancona, *The garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977.

Schäfer 1977

Theo Schäfer, *Die Pfarrkirche St. Johannes in Nideggen 1177-1977*, in «Rheinische Kunststätten», Neuss 1977.

Suckale 1977

Robert Suckale, *Arma Christi: Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher*

*Andachtsbilder*, in «Städel-Jahrbuch», n.s., 6, 1977, pp. 177-208.

Zuliani 1977

Fulvio Zuliani, *Il Trecento*, in *Veneto*, Milano 1977, pp. 220-271.

Bagatti 1978

Bellarmino Bagatti, *Le leggende di Adamo e il Golgota*, in «La Terra Santa. Pubblicazione mensile della Custodia francescana», 54, 1978, pp. 137-141.

Bagatti, Testa 1978

Bellarmino Bagatti, Emmanuele Testa, *Il Golgota e la croce. Ricerche storico-archeologiche*, edito in Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Minor, 21, Jerusalem 1978.

Barbieri 1978

Ezio Barbieri, *Documenti inediti dell'Archivio di Stato di Milano (1119-1199). Integrazione al Cavagna Sanguiliani*, in «Ricerche medievali», X-XII 1975-1977, Pavia 1978, pp. 43-92.

Bensa 1978

Alban Bensa, *Les saints guérisseurs du Perche-Gouët: espace symbolique du Bocage*, Paris 1978.

Claut 1978

Sergio Claut, *Porcèn, Rasai e Pedesalto hanno affreschi del 1400*, in «L'Amico del Popolo», n.49, 2 dicembre 1978.

Jones 1978

Charles William Jones, Saint Nicholas of Myra. Bari and Manhattan. Biography of a legend, Chicago-Londra 1978. Trad. it.: *San Nicola. Biografia di una leggenda*, Bari 1983.

Kaftal, Bisogni 1978

George Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, with the collaboration of Fabio Bisogni, Florence 1978.

Lopez 1978

Barry Holstun Lopez, *Of wolves and men*, New York 1978.

Ed. italiane: B. H. Lopez, *Lupi. Dalla parte del miglior nemico dell'uomo*, nota di Fulco Pratesi, Casale Monferrato (Alessandria), 1999; Idem, *Lupi e uomini*, Casale Monferrato (Alessandria), 2015.

Gargan 1978

Luciano Gargan, *Cultura e arte nel Veneto al tempo del Petrarca*, Padova 1978.

Golinelli 1978

Paolo Golinelli, *Elementi per la storia delle campagne padane nelle fonti agiografiche del secolo XI*, in «Bulettno dell'Istitu-

to Storico Italiano per il Medio Evo», 87, 1978, pp. 1-54.

*Proposte di restauro* 1978

*Proposte di restauro. Dipinti del primo Cinquecento nel Veneto*, catalogo della mostra *Giorgione 1478-1978. Manifestazioni per il quinto centenario della morte*, Castelfranco Veneto, a cura di Mauro Cova, Gianvittorio Dillon, Mauro Lucco, Vittorio Sgarbi, Anna Maria Spiazzi, Filippo Trevisani, introduzione di Renzo Chiarelli, Firenze 1978.

Sicard 1978

Damien Sicard, *La liturgie de la mort dans l'Eglise latine des origines à la réforme carolingienne*, (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen) Band 63, Münster 1978.

Sinding-Larsen 1978

Staal Sinding-Larsen, *Some Observations on Liturgical Imagery of the Twelfth Century*, in «Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia», 8, 1978, pp. 193-212.

Van Os 1978

Hendrik Willem Van Os, *The Discovery of an Early Man of Sorrow on a Dominican Triptyc*, in «Journal of Warburg and Courtauld Institutes», XLI, 1978, pp. 65-75.

Brossollet 1979

Jacqueline Brossollet, *Alcuni aspetti storico-artistici della peste in Europa*, in *Venezia e la peste 1348-1797*, catalogo della mostra, Venezia 1979-1980, Venezia 1979, pp. 201-205.

Castelnuovo 1979

Enrico Castelnuovo, *Pour une histoire dynamique des arts dans la région alpine au Moyen Âge*, in «Schweizerisch Zeitschrift für Geschichte/Revue Suisse d'Histoire/Rivista Storica Svizzera», 29, 1979, pp. 265-286.

Castelnuovo, Ginsburg 1979

Enrico Castelnuovo, Carlo Ginsburg, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana, I. Materiali e problemi, I. Questioni e metodi*, a cura di Giovanni Previtali, Torino 1979, pp. 285-352.

Foffano 1979

Tino Foffano, *Per la data dell'edizione del «Sanctuarium» di Bonino Mambrozio*, in «Italia medioevale e umanistica», XXII, 1979, pp. 509-511.

Gargan 1979

Luciano Gargan, *Cultura e arte a Treviso al tempo di Tomaso*, in *Tomaso da Modena*, catalogo della mostra a cura di Luigi Menegazzi, Treviso, Santa Caterina-Capitolo dei Domenicani, 5 luglio-5 novembre 1979, Dosson (Treviso), 1979, pp. 5-43.

Le Goff 1979  
Jaques Le Goff, *The Usurer and Purgatory*, in *The Dawn of Modern Banking*, New Hawen-London 1979, pp. 25-52.

Mason Rinaldi 1979  
Stefania Mason Rinaldi, *La peste e le sue immagini nella cultura figurativa veneziana*, in *Venezia e la peste 1348-1797*, catalogo della mostra, Venezia 1979-1980, Venezia 1979, pp. 209-224.

Mongelli 1979  
Giovanni Mongelli, *La prima biografia di S. Guglielmo da Vercelli, fondatore di Montevergine e del Goletto*. Testo critico latino con la versione italiana a fronte, Abbazia di Montevergine e Badia del Goletto 1979.

Venezia e la peste 1979  
*Venezia e la peste 1348-1797*, catalogo della mostra, Venezia 1979-1980, Venezia 1979.

Zosime 1979  
Zosime, *Histoire Nouvelle*, Tome II, Première partie (Livre III), Texte établi et traduit par François Paschoud, Paris 1979.

Zuliani 1979  
Fulvio Zuliani, *Tomaso da Modena*, in *Tomaso da Modena*, catalogo della mostra (Treviso, Santa Caterina-Capitolo dei Domenicani, 5 luglio-5 novembre 1979), a cura di Luigi Menegazzi, Dosson (Treviso) 1979, pp. 74-109, 110-172.

Chiffolleau 1980  
Jacques Chiffolleau. *La comptabilité de l’Au-Delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d’Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320-vers 1480)*, préface de Jacques Le Goff, (Collection de l’École Française de Rome), 47, Rome 1980.

Cracco 1980  
Giorgio Cracco, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del tardo Medioevo*, in *Tomaso da Modena e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi per il 6° centenario della morte, Treviso, 31 agosto-3 settembre 1979, Dosson (Treviso) 1980, pp. 119-131.  
Edito in G. Cracco, *Tra Venezia e Terraferma. Per la storia del Veneto regione del mondo*, studi raccolti con la collaborazione di Franco Scarmoncin e Davide Scotto, Roma 2009, pp. 595-612.

Dipinti e sculture 1980  
*Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, presentazione di E. Santucci, introduzione storica di Lucio Puttin, commento alle tavole di Mauro Lucco, Bologna 1980.

Gargan 1980  
Luciano Gargan, *La cultura umanistica a Treviso nel Trecento*, in *Tomaso da Modena e il suo tempo*, Atti del convegno interna-

zionale di studi per il 6° centenario della morte, Treviso, 31agosto-3 settembre 1979, Dosson (Treviso) 1980, pp. 145-156.

Grégoire 1980  
Reginald Grégoire, *Il contributo dell’agiografia alla conoscenza della realtà rurale. Tipologia delle fonti agiografiche anteriori al XIII secolo*, in *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, a cura di Vito Fumagalli, Gabriella Rossetti, Bologna 1980, pp. 343-360.

Knapton 1980  
Michael Knapton, *Venezia e Treviso nel Trecento: proposte per una ricerca sul primo dominio veneziano a Treviso*, in *Tomaso da Modena e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale di studi per il 6° centenario della morte, Treviso, 31 agosto-3 settembre 1979, Dosson (Treviso) 1980, pp. 41-78.

Le Goff 1980  
Jacques Le Goff, *Le désert-forêt dans l’Occident médiéval*, in *Traverses, 19. Le désert*, Paris 1980, pp. 22-33.  
Edito in *L’imaginaire médiéval. Essais*, (Bibliothèque des histoires), Paris 1985, pp. 59-75. Traduzione italiana: Idem, *Il deserto-foresta nell’Occidente medievale*, in Jacques Le Goff, *Il Meraviglioso e il quotidiano nell’Occidente medievale*, Roma-Bari 1990, pp. 25-44.

Mongelli 1980  
Giovanni Mongelli, *ad vocem* «Montevergine, Congregazione benedettina di», in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. VI, Roma 1980, coll. 110-113.

Passolunghi 1980  
Pier Angelo Passolunghi, *Il monachesimo benedettino della Marca Trevigiana*, Italia Veneta, 2, Villorba (Treviso) 1980.

Puppi 1980  
Lionello Puppi, *Temi di urbanistica simbolica trevisana nell’opera di Tomaso da Modena*, in *Tomaso da Modena e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi per il 6° Centenario della morte (Treviso 31 agosto-3 settembre 1979), Treviso 1980, pp. 309-325.

Spagnolo 1980  
Emilio Spagnolo, *Abbazia di S. Bona di Vidòr*, Cittadella (Padova), 1980.

Belting 1981  
Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früherer Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.  
Ed. italiana: *L’arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della passione*, introduzione di Giorgio Cusatelli, traduzione di Donatella Mazza, Bologna 1986.  
Bologna 1981

Ferdinando Bologna, *Introduzione*, in *Enciclopedia Bernardiniana*, II, *Iconografia*, a cura di Mario Alberto Pavone e Vincenzo Pacelli, L’Aquila 1981, pp. VII-XII.

Brown 1981  
Peter Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981.  
2nd enlarged edition: *The cult of the saints. Its rise and function in Latin Christianity*, Chicago-London, 2015.

Chiffolleau 1981  
Jacques Chiffolleau, *Sur l’usage obsessionnel de la messe pour les morts à la fin du Moyen Ages*, in *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVè siècle*, Table ronde organisée par l’École Française de Rome, 22-23 juin 1979, Rome 1981, pp. 235-256. Traduzione italiana: *L’uso ossessivo della messa per i morti alla fine del medioevo*, in *Un gallo ad Asclepio. Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, Bologna 2013, pp. 227-244.

Cozzi 1981  
Enrica Cozzi, *Gli affreschi della “Cappella Angelorum” agli Eremitani di Padova*, in «Arte Veneta», XXXV, 1981, pp. 27-40.

Dianin 1981  
Gian Maria Dianin, *San Bernardino da Siena a Verona e nel Veneto*, Verona 1981.

Gibbs 1981  
Robert Gibbs, *L’occhio di Tomaso. Sulla formazione di Tomaso da Modena*, con contributi di Joseph Krase, Eugenio Manzato, Michelangelo Muraro, Treviso 1981.

Indice generale 1981  
*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d’Italia* (= IGI), Aggiunte, correzioni, indici, compilato da Enrichetta Valenzani e Paolo Veneziani, VI, Roma 1981.

Le Goff 1981  
Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981.  
Edizione italiana: *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982.

Pacelli 1981  
Vincenzo Pacelli, *Il monogramma del Nome di Gesù*, in *Enciclopedia Bernardiniana*, II, *Iconografia*, a cura di Mario Alberto Pavone e Vincenzo Pacelli, L’Aquila 1981, pp. 183-205.

Pavone 1981  
Mario Alberto Pavone, *L’iconografia bernardiniana dal 1444 alla metà del XVI secolo*, in *Enciclopedia Bernardiniana*, II, *Iconografia*, a cura di Mario Alberto Pavone e Vincenzo Pacelli, L’Aquila 1981, pp. 1-99. Schmitt 1981<sup>1</sup>

Jean-Claude Schmitt, *Du bon usage du Credo*, in *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la reception des messages religieux de XIIe au XV siècle*, Table ronde organisée par l’École Française de Rome, 22-23 juin 1979, Rome 1981, pp. 337-361.

Schmitt 1981<sup>2</sup>  
Jean-Claude Schmitt, “*Gestus-Gesticulatio*”. *Contribution à l’étude du vocabulaire latin médiéval des gestes*, in *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilization du Moyen Age*, 1981 p. 377-390.

Vaucher 1981  
André Vaucher, *La sainteté en occident aux derniers siècles du moyen age. D’apres les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Rome 1981.

Vizzutti 1981  
Flavio Vizzutti, *Ipotesi per una lettura stilistica di due affreschi feltrini*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», a. 52, n. 234 (gen.-mar. 1981), 1981, pp. 5-9.

Altarui 1982  
Mario Altarui, *Fratel Francesco*, in «Ca’ Spineda», n. 3, dicembre 1982, Treviso 1982, p. 40 compl. 13-53.

Bagatti 1982  
Bellarmino Bagatti, *L’iconografia dell’Anastasis o Discesa agli inferi*, in «Liber Annuus. Studium Biblicum Franciscanum», XXXII, 1982, pp. 239-272.

Bisogni 1982  
Fabio Bisogni, *Per un census delle rappresentazioni di san Bernardino da Siena nella pittura in Lombardia, Piemonte e Liguria fino agli inizi del Cinquecento*, in Atti del Simposio internazionale cateriniano-bernardiniano, Siena, 17-20 aprile 1980, a cura di Domenico Maffei e Paolo Nardi, Siena-Varese, 1982, pp. 373-392.

Boureau 1982  
Alain Boureau, *Placido tramite. La légende d’Eustache, empreinte fossile d’un mythe carolingien?*, in «Annales ESC», XXXVII, 1982, pp. 682-699.

Calderoni Masetti 1982  
Anna Rosa Calderoni Masetti, *La committenza pulsanese in Toscana nei secoli XII e XIII: primi risultati di un’indagine*, in «Storia dell’Arte», 44, 198, 1982, pp. 45-56.

Chiffolleau 1982  
Jacques Chiffolleau, *Perché cambia la morte nella regione di Avignone alla fine del Medioevo*, in *I vivi e i morti*, a cura di Adriano Prosperi, in «Quaderni storici», 50, XVII, fasc. II, Bologna 1982, pp. 449-465.

Cozzi 1982  
Enrica Cozzi, *Note sulla decorazione pittorica e sull’arredo scultoreo*, in Claudio Bellinati [et. Al.], *La chiesa di Santa Sofia in Padova*, Padova 1982, pp. 83-108.

Fossaluzza 1982  
Giorgio Fossaluzza, *Per Ludovico Fiumicelli, Gian Pietro Meloni e Girolamo Denti*, in «Arte Veneta», XXXVI, 1982, pp. 131-144.

Fumagalli 1982  
Vito Fumagalli, *Il paesaggio dei morti. Luoghi d’incontro tra i morti e i vivi sulla terra nel Medioevo*, in «Quaderni Storici», 50, XVII, n. 2, Bologna 1982, pp. 411-425.

L’immagine del sacro 1982  
*L’immagine del sacro nel territorio villafreschese dal XIII al XIX secolo*, catalogo della mostra, introduzione di Giuseppe Fagagnini, Graziano Tavan, 12 giugno-4 luglio 1982, Villafranca di Verona, scuola media R. Cavalchini, San Giovanni Lupatoto (Verona) 1982.

Netto 1982  
Giovanni Netto, *La scomparsa della tomba monumentale dei da Camino*, in «Ca’ Spineda», n. 3, dicembre 1982, Treviso 1982, pp. 127-136.

Peraté 1982  
André Pératé, *La résurrection de Lazare dans l’art chrétien primitif*, in *Mélanges G. B. de Rossi*, (Supplement aux Mélanges d’archéologie et d’histoire publiés par l’École Française de Rome, 12), Paris et Rome, 1892, pp. 271-279.

Prosperi 1982  
Adriano Prosperi, *Premessa*, in *I vivi e i morti*, a cura di Adriano Prosperi, in «Quaderni storici», 50, XVII, fasc. II, Bologna 1982, pp. 391-410.

Settia 1982  
Aldo Angelo Settia, *Pievi e cappelle nella dinamica del popolamento rurale*, in *Cristianizzazione ed organizzazione ecclesiastica delle campagne nell’altomedioevo: espansione e resistenze*, Atti della XXVIII Settimana di studio del Centro italiano di Studi sull’alto Medioevo, Spoleto, 10-16 aprile 1980, Spoleto 1982, pp. 445-489.

Andenna 1983  
Giancarlo Andenna, *Guglielmo da Vercelli e Montevergine. Note per l’interpretazione di una esperienza religiosa del XII secolo in Italia meridionale*, in *L’esperienza monastica benedettina e la Puglia*, Atti del Convegno di studio per il XV centenario della nascita di san Benedetto, (Bari-No-ci-Lecce-Picciano, 6-10 ottonbre 1980), a cura di Cosimo Damiano Fonseca, I, Galatina 1983, pp. 87-118.

Ariès 1983  
Philippe Ariès, *Images de l’homme devant la mort (livre album)*, Paris 1983.

Avril 1983  
Joseph Avril, *La pastorale des malades et des mourants au XII et XIII siècles*, in *Death in the Middle Ages*, a cura di Herman Breahr e Werner Varheke, Leuven 1983, pp. 88-106.  
Edizione italiana: *La pastorale dei malati e dei morenti nel XII e XIII secolo*, in *Un gallo ad Asclepio. Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, Bologna 2013, pp. 109-125.

Bosworth, Toller 1983  
*An Anglo-Saxon Dictionary based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth*, Edited and enlarged by T. Northcote Toller, Oxford 1983.  
First edition 1898; Reprinted 1983.

Buogo 1983  
Aldo Buogo, *La Valmareno dei contadini e dei feudatari in un codice inedito del ‘500*, Treviso 1983.

Calderoni Masetti 1983  
Anna Rosa Calderoni Masetti, *Un insediamento monastico prefrancescano: l’abbazia pulsanese della Quartazzola*, in *I francescani in Emilia*, Atti del Convegno di Piacenza, 17-19 febbraio 1983, pubblicati in «Storia della città», XXVI-XXVII, Milano 1983, pp. 145-148.

Faldon 1983  
Nilo Faldon, *Le torri di Credazzo a Farra di Soligo nel Trevigiano*, Vittorio Veneto 1983.

Fossaluzza 1983  
Giorgio Fossaluzza, *Documenti*, in *Francesco da Milano*, Mauro Lucco, catalogo della mostra, a cura di Vittorino Pianca, Giorgio Mies, Vittorio Veneto 1983, pp. 233- 248.

Gamulin 1983,  
Grgo Gamulin, *The painted crucifixes in Croatia*; translated from Croatian by Ellen Elias-Bursac, (*Monumenta artis Croatiae*. 1. series 1), Zagreb 1983.

Lionetti 1983  
Roberto Lionetti, *Religione e guarigione. Il contributo dell’etnologia francese (1972-1982)*, in «La Ricerca Folklorica. Medicina popolare in Italia», n. 8, 1983, pp. 137-143.

Ortalli 1983  
Gherardo Ortalli, *Realtà ambientali e cultura del lupo tra alto e basso Medioevo*, in «La Cultura. Rivista di Filosofia, Letteratura e Storia», 21, 1983, p. 267-291.  
Edito in Gherardo Ortalli, *Lupi genti culture. Uomo e ambiente nel Medioevo*, Torino

1997, pp. 123-154.

Pesce 1983

Luigi Pesce, *Vita socio-culturale in diocesi di Treviso nel primo Quattrocento*, (Deputazione di Storia Patria per le Venezie. Miscellanea di studi e memorie, XXI), Venezia 1983.

Zamboni 1983

Alberto Zamboni, *Toponomastica e storia religiosa fino al IX secolo*, in *Le origini del cristianesimo tra Piave e Livenza: da Roma a Carlo Magno*, Atti del Convegno tenuto a Vittorio Veneto nel 1981, in «Quaderni dell’Azione», 5, Vittorio Veneto 1983, pp. 25-41.

Binotto 1984

Roberto Binotto, *Montebelluna ed il suo comprensorio*, Montebelluna (Treviso) 1984.

Dormeier 1984

Heinrich Dormeier, *Nuovi culti di santi intorno al 1500 nelle città della Germania meridionale. Circostanze religiose, sociali e materiali della loro introduzione ed affermazione*, in *Strutture ecclesiastiche in Italia ed in Germania prima della Riforma*, Atti della settimana di studio, 5-9 settembre 1983, a cura di Paolo Prodi e Peter Johnek, (Annali dell’Istituto storico italo-germanico», 16), Bologna 1984, pp. 317-352.

Lucatuorto, Spagnoletti 1984

Giuseppe Lucatuorto, Mauro Spagnoletti, *San Nicola di Mira nelle immagini*, Fasano (Brindisi) 1984.

Redon, Gélis 1984

Odile Redon, Jacques Gélis, *Pour une étude du corps dans les récits de miracles*, in *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucia Sebastiani (Collana di studi storici, 1), L’Aquila-Roma 1984, pp. 563-572.

Sensi 1984

Mario Sensi, *Vita di pietà e vita civile di un altopiano tra Umbria e Marche (secc. XI-XVI)*, (Storia e Letteratura, Raccolta di studi e testi, 159), Roma 1984.

Van Os 1984

Hendrik Willem Van Os, *Sienese Altarpieces 1215-1460. Form, Content, Function, I, 1215-1344*, Groningen 1984. 2nd Print: with a contribution by Kees Van der Ploeg ‘On architectural and liturgical aspects of Siena cathedral in the Middle Age’, translated into English by Michael Hoyle, (Medievalia Groningana, 4), Groningen 1988.

Volpato 1984<sup>1</sup>

Antonio Volpato, *Corona aurea e corona*

*aureola: ordini e meriti nella ecclesiologia medioevale*, in «Bullettino dell’istituto storico italiano per il medio evo», 91, 1984, pp. 115-182.

Volpato 1984<sup>2</sup>

Antonio Volpato, *Il tema agiografico della triplice aureola nei secoli XIII-XV*, in *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucia Sebastiani, L’Aquila-Roma 1984, pp. 509-525.

Baxandall 1985

Michael Baxandall, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven-London 1985.

Belting 1985

Hans Belting, *Giovanni Bellini Pietà. Ikone und Bilderzählung in der venezianischen Malerei*, Frankfurt am Main 1985. Ed. Italiana: *Giovanni Bellini. La Pietà*, traduzione italiana di Marco Pedrazzi, Modena 1996.

Cherubini 1985

Giovanni Cherubini, *L’Italia rurale nel basso Medioevo*, Roma-Bari 1985.

Clerico 1985

Dante Clerico, *Vita di San Bovo*, edizione postuma a cura di Giacomo Carlo Bascapé, appendice di Giacomo Carlo Bascapé, Voghera 1985.

Dormeier 1985

Heinrich Dormeier, *St. Rochus, die Pest und die Imhoffs in Nürnberg vor und während der Reformation. Ein spätgotischer Altar in seinem religiös-liturgischen, wirtschaftlich-rechtlichen und sozialen Umfeld*, in «Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums», 1985, pp. 7-72.

Franco 1985

Tiziana Franco, *Gli affreschi della chiesa di Sant’Orsola a Vigo di Cadore*, (Istituto Bellunese di Ricerche Sociali e Culturali serie «Quaderni», 21), Belluno 1985.

Gonnet 1985

Giovanni Gonnet, *San Bernardino da Siena e la cosiddetta «eresia» del Nome di Gesù*, in *S. Bernardino da Siena predicatore e pellegrino*, Atti del convegno nazionale di studi bernardiniani, Maiori, 20-22 giugno 1980, a cura di Francesco D’Episcopo, (Collana di saggi e testi, 28), Galatina (Lecce) 1985, pp. 41-51.

Kaftal, Bisogni 1985

George Kaftal, Fabio Bisogni, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, by George Kaftal; with the collaboration of Fabio Bisogni, Firenze 1985.

Ortalli 1985

Gherardo Ortalli, *Gli animali nella vita quotidiana dell’alto medioevo: termini di un rapporto*, in *L’uomo di fronte al mondo animale nell’alto Medioevo*, Spoleto 1985, pp. 1389-1443.

Pacelli 1985

Vincenzo Pacelli, *Il «monogramma» bernardiniano: origine, diffusione e sviluppo*, in *S. Bernardino da Siena predicatore e pellegrino*, Atti del convegno nazionale di studi bernardiniani, Maiori, 20-22 giugno 1980, a cura di Francesco D’Episcopo, (Collana di saggi e testi, 28), Galatina (Lecce) 1985, pp. 253-260.

Passolunghi 1985

Pier Angelo Passolunghi, *Archivio per Susegana*, Susegana (Treviso) 1985.

Rigon 1985<sup>1</sup>

Antonio Rigon, *Influssi francescani nei testamenti padovani del Due e Trecento*, in *Esperienze minoritiche nel Veneto del Due-Trecento*, Atti del Convegno nazionale di studi francescani, Padova 28-30 settembre 1984, «Le Venezie francescane», n.s., 2, Padova 1985, pp. 105-119.

Rigon 1985<sup>2</sup>

Antonio Rigon, *Orientamenti religiosi e pratica testamentaria a Padova nei secoli XII-XIV (prime ricerche)*, in “*Nolens intestatus decedere*”: il testamento come fonte della storia religiosa e sociale, Atti dell’incontro di studio, Perugia, 3 maggio 1983, a cura di Attilio Bartoli Langeli, Perugia 1985, pp. 41-63.

Rodríguez Bordallo, Ríos Graña 1985

Ramón Rodríguez Bordallo, Ana María Ríos Graña, *Aportación a la iconografía jacobea*, in *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Atti del Convegno internazionale di studi, Perugia, 23-24-25 settembre 1983, a cura di Giovanna Scalia, Perugia 1985, pp. 219-224.

Schäfer 1985

Theodor Schäfer, *Die Pfarrkirche St. Johannes in Nideggen*, 2. Aufl., Neuss 1985.

Sicart Giménez 1985

Angel Sicart Giménez, *La figura de Santiago en los textos medievales*, in *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Atti del Convegno internazionale di studi, Perugia, 23-24-25 settembre 1983, a cura di Giovanna Scalia, Perugia 1985, pp. 271-285.

Wilk 1985

Sara Wilk, *The Cult of Mary Magdalen in Fifteenth Century Florence and Its Iconography*, in «Studi Medievali», n.s. 3, XXVI, n. 2, 1985, pp. 685-698.

Augé, Maiello, Herzlich 1986

Marc Augé, Francesco Maiello, Claudine Herzlich, *Il senso del male. Antropologia, storia e sociologia della malattia*, Milano 1986.

Bortolami 1986

Sante Bortolami, *Le pievi*, in *Il Cristianesimo tra Piave e Livenza da Carlo Magno alla Repubblica Veneta*, Collana I Quaderni de L’Azione 7, [Curia Vescovile di Vittorio Veneto], Vittorio Veneto 1986, pp. 45-63.

Boureau 1986

Alain Boureau, *Les structures narratives de la “Legenda aurea”: de la variation au grand chant sacré*, in *Legenda aurea: sept siècles de diffusion*, Actes du Colloque international sur la Legenda aurea, texte latin et branches vernaculaires, à l’Université du Québec, Montréal, 11-12 mai 1983, ouvrage publié sous la direction de Brenda Dunn-Lardeau, Montréal-Paris 1986, pp. 57-76.

Canova Dal Zio 1986

Regina Canova Dal Zio, *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille*, Padova 1986.

Daley 1986

Brian E. Daley, *The “closed garden” and the “sealed fountain”: Song of Songs 4:12 in the late medieval iconography of Mary*, in *Medieval gardens*, published by Elisabeth Blair MacDougall, Washington D.C. 1986, pp. 253-278.

Fleith 1986

Barbara Fleith, *Le classement des quelque 1000 manuscrits de la Legenda aurea latine en vue de l’établissement d’une histoire de la tradition*, in *Legenda aurea: sept siècles de diffusion*, Actes du Colloque international sur la Legenda aurea, Université du Québec, Montréal, 11-12 mai 1983, ouvrage publié sous la direction de Brenda Dunn-Lardeau, Montréal-Paris 1986, pp. 19-24.

Fossaluzza 1986<sup>1</sup>

Giorgio Fossaluzza, *Il nuovo Museo diocesano d’arte sacra di Vittorio Veneto*, in «Arte Cristiana», n.s., 716, 1986, pp. 344-354.

Fossaluzza 1986<sup>2</sup>

Giorgio Fossaluzza, *Il Pordenone e un’attribuzione al Beccaruzzi: tre opere per due artisti*, in «L’Azione», 9 marzo 1986, pp. 10-11.

Franco 1986

Tiziana Franco, *Affreschi trecenteschi nella chiesa di San Francesco a Treviso*, in «Arte Veneta», XL, 1986, pp. 12-19.

Guilbert 1986

Lucille Guilbert, *L’animal dans la Légende dorée*, in *Legenda aurea: sept siècles de dif-*

*fusion*, Actes du Colloque international sur la Legenda aurea, Université du Québec, Montréal, 11-12 mai 1983, ouvrage publié sous la direction de Brenda Dunn-Lardeau, Montréal-Paris 1986, pp. 77-94.

Gurevič 1986

Aron Jakovlevič Gurevič, *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel Medioevo*, Torino 1986.

La conservazione 1986

*La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1982-1985)*, Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, archeologici e storici del Friuli-Venezia Giulia, collana diretta da Gino Pavan, Trieste 1986.

Legenda aurea 1986

*Legenda aurea: sept siècles de diffusion*, Actes du Colloque international sur la Legenda aurea, Université du Québec, Montréal, 11-12 mai 1983, ouvrage publié sous la direction de Brenda Dunn-Lardeau, Montréal-Paris 1986.

Lehmann 1986

Winfred P. Lehmann, *A Gothic etymological dictionary. Based on the third edition of Vergleichendes Wörterbuch der Gotischen Sprache by Sigmund Feist; with bibliography prepared under the direction of Helen-Jo J. Hewitt*, Leiden 1986.

Lucco 1986<sup>1</sup>

Mauro Lucco, *ad vocem* «Pittore veneto, circa 1280-1290», in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, 2a edizione accresciuta, II, Milano 1986, p. 652

Lucco 1986<sup>2</sup>

Mauro Lucco, *Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, 2a edizione accresciuta, I, Milano 1986, pp. 113-149.

Lucco 1986<sup>3</sup>

Mauro Lucco, *Pittura del secondo Quattrocento nel veneto occidentale*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, I, Milano 1986, pp. 133-151.

Museo Diocesano 1986

*Museo Diocesano d’Arte sacra “Albino Luciani”*, Vittorio Veneto, catalogo sommario, s.l. [Edizioni C.I.D.A.S.], 1986

Niero 1986

Antonio Niero, *Per una storia della società religiosa lombarda: la pietà popolare*, in *Chiesa e società. Appunti per una storia delle diocesi lombarde*, a cura di Adriano Caprioli, Antonio Rimoldi, Luciano Vaccaro, Brescia 1986, pp. 305-341.

Pavone 1986

Mario Alberto Pavone, *IHS come messaggio visivo*, in «Grafica», 2, 1986, pp. 63-80.

Rasmo 1986

Nicolò Rasmo *Pittura del Duecento e del Trecento in Trentino e Alto Adige*, in *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano 1986, pp. 93-112.

Saffrey 1986

Henri-Dominique Saffrey, *L’arrivée en France de saint François de Paule et l’imagerie populaire à Toulouse au XV<sup>e</sup> siècle*, in «Nouvelles de l’estampe», 86, mai, Paris 1986, pp. 6-22.

Edito in Saffrey 2003, pp. 79-108.

Vauchez 1986

André Vauchez, *Jacques de Voragine et les saints du XIII<sup>e</sup> siècle dans la Légende dorée*, in *Legenda aurea: sept siècles de diffusion*, Actes du Colloque international sur la Legenda aurea, Université du Québec, Montréal, 11-12 mai 1983, ouvrage publié sous la direction de Brenda Dunn-Lardeau, Montréal-Paris 1986, pp. 27-56.

Butturini 1987

Francesco Butturini, *La pittura frescale dell’anno mille nella diocesi di Verona*, fotografie di Vincenzo Sergio, Verona 1987.

Fumagalli 1987

Vito Fumagalli, *Quando il cielo s’oscura. Modi di vita nel medioevo*, Bologna 1987.

Golinelli 1987

Paolo Golinelli, *La leggenda di Sant’Alessio in due inediti volgarizzamenti del Trecento e nella tradizione letteraria italiana*, Siena 1987.

Il paesaggio agrario 1987

*Il paesaggio agrario della Pianura Centro-Occidentale*, estratto da «Carta agronomica del Comune di Moriago della Battaglia», a cura di Paolo Belvini, Luigi Ghizzo, Renato Sartori, (Serie: Per una identità del Quartiere di Piave, Venetia), Quaderno n. 1, Gruppo «Romit», Crocetta del Montello (Treviso) 1987.

La Cronaca 1987

[Antonio de Macis], *La Cronaca della Certosa del Montello*, a cura di Maria Luisa Crovato; prefazione di Giorgio Cracco, Padova 1987.

Nome dell’A. a p. VIII.

Lavermicocca 1987

Nino Lavermicocca, *Il segno del culto. San Nicola. Arte, iconografia e religiosità popolare*, Bari 1987.

Manzato 1987

Eugenio Manzato, *Per la fortuna critica di*

*Paris Bordon: le manifestazioni trevigiane del 1900*, in *Paris Bordon e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Treviso 28-30 ottobre 1985), a cura di Giorgio Fossaluzza ed Eugenio Manzato, Treviso 1987, pp. 265-269.

Mies 1987  
Giorgio Mies, *Antonio Bellucci dalle Corti europee a Soligo, terra di magica suggestione*, in «Prealpi», secondo semestre 1987, pp. 19-28.

Passolunghi 1987  
Pier Angelo Passolunghi, *I Collalto. Linee, documenti, genealogie per una storia del casato*, Villorba (Treviso) 1987.

Pesce 1987  
Luigi Pesce, *La chiesa di Treviso nel primo Quattrocento*, Roma 1987.

Pozzi 1987  
Giovanni Pozzi, *Rose e gigli per Maria. Un'antifona dipinta*, Bellinzona 1987. Edito in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano 1993, pp. 185-213.

Soderi 1987  
Pier Antonio Soderi, *Pieve a Sietina*, Capolona 1987.

Todini 1987  
Filippo Todini, *Niccolo di Liberatore detto l'Alunno*, saggio introduttivo e catalogo delle opere di Filippo Todini, Spoleto 1987.

*Actus beati Francisci*, ed. 1988  
*Actus beati Francisci et sociorum eius, nuova edizione postuma di Jacques Cambell con testo dei Fioretti a fronte*, a cura di Marino Bigaroni e Giovanni Boccali, Assisi 1988.

Albertini Ottolenghi, Bandera Bistoletti 1988  
Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Sandrina Bandera Bistoletti, *Dal romanico al tardogotico*, in *Pittura a Pavia dal Romanico al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Milano 1988, pp. 13-25.

Benvenuti, Pes 1988  
Pier Vincenzo Benvenuti, Mercedes Pes, *Notizie sugli affreschi della chiesa di Santa Maria Nova a Soligo*, in *Il dominio dei caminesi tra Piave e Livenza*, Atti del convegno di studio nel 650° anniversario della morte di Rizzardo VI da Camino, Vittorio Veneto 23 novembre 1985, Circolo Vittoriese di ricerche storiche, Vittorio Veneto 1988, pp. 261-262.

Cambell 1988  
Jacques Cambell, *Introduzione*, in *Actus beati Francisci et sociorum eius, nuova edizione postuma di Jacques Cambell con*

*testo dei Fioretti a fronte*, a cura di Marino Bigaroni e Giovanni Boccali, Assisi 1988, pp. 11-92.

Cardini 1988  
Franco Cardini, *Mostri, belve, animali nell'immaginario medievale. L'ariete*, in «Abstracta», n. 24, marzo 1988, pp. 46-53.

Casagrande Mazzoli 1988  
Maria Antonietta Casagrande Mazzoli, *La tradizione testuale della "Vita Sancti Bobonis"*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 21-26.

Cau 1988  
Ettore Cau, *Questo convegno*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 11-12.

Crotti Pasi 1988  
Renata Crotti Pasi, *La diffusione del culto del santo*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 27-41.

Di Giovanni 1988  
Marilisa Di Giovanni, *L'iconografia di S. Bovo*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 43-51.

*Di sana pianta* 1988  
*Di sana pianta. Erbari e taccuini di sanità: le radici storiche della nuova farmacologia*, catalogo della mostra tenuta presso l'Abbazia benedettina di Santa Maria di Praglia nel 1988, a cura di Paola Brussadori, Modena 1988.

Grégoire 1988  
Réginald Grégoire, *Valori tipologici della "Vita" di S. Bovo*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 13-20.

Esposito 1988  
Carla Esposito, *Il monumento funebre di Rizzardo VI da Camino*, in *Il dominio dei caminesi tra Piave e Livenza*. Atti del convegno di studio nel 650° anniversario della

morte di Rizzardo VI da Camino, Vittorio Veneto 23 novembre 1985, Circolo Vittoriese di ricerche storiche, Vittorio Veneto 1988, pp. 103-111.

Istituzioni 1988  
*Istituzioni, società e potere nella Marca trevigiana e veronese (secolo XIII - XIV). Sulle tracce dell'opera di Gian Battista Verci*, Atti del convegno, Treviso 25-27 Settembre 1986, a cura di Gherardo Ortalli e Michael Knapton, Roma 1988.

Majer 1988  
Giovannina Majer, *Tre sigilli della Marca Trevigiana*, in *Il dominio dei caminesi tra Piave e Livenza*, Atti del convegno di studio nel 650° anniversario della morte di Rizzardo VI da Camino, Vittorio Veneto 23 novembre 1985, Circolo Vittoriese di ricerche storiche, Vittorio Veneto 1988, pp. 251-256.

Mariani Canova 1988  
Giordana Mariani Canova, *Di sana pianta. Erbari e taccuini di sanità: le radici storiche della nuova farmacologia*, catalogo della mostra tenuta presso l'Abbazia benedettina di Santa Maria di Praglia nel 1988, Modena 1988, pp. 21-28.

Merlo 1988  
Grado Giovanni Merlo, *Esperienze religiose e opere assistenziali in un'area di ponte tra XII e XIII secolo*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 65-77.

Palazzo 1988  
Éric Palazzo, *Les pratiques liturgiques et dévotionnelles et le décor monumental dans les églises du Moyen Âge*, in *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Age*, Actes du 5e Séminaire d'art mural, Saint-Savin 1992, Saint-Savin 1993, pp. 45-56.

Pavone 1988  
Mario Alberto Pavone, *Iconologia francescana. Il Quattrocento*, Todi (Perugia) 1988.

Picasso 1988  
Giorgio Picasso, *Un nuovo san Bovo. (Qualche riflessione alla fine del Convegno)*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 105-108.

*Pittura a Pavia* 1988  
*Pittura a Pavia dal Romanico al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Milano 1988.

Schmitt 1988  
Jean-Claude Schmitt, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari 1988.

Settia 1988  
Aldo Angelo Settia, *Strade e pellegrini nell'Oltrepò pavese: una via "romea" dimenticata*, in *Un santo pellegrino nell'Oltrepò pavese. Nel millenario di s. Bovo*, Convegno nazionale di studi, Voghera, Sala consiliare del Palazzo comunale, 16-17 maggio 1986, («Annali di storia pavese», 16-17), Pavia 1988, pp. 79-89. Successiva edizione: Aldo Angelo Settia, *Strade e pellegrini nell'Oltrepò pavese*, in *Chiese, strade e fortezze nell'Italia medievale*, (Italia Sacra. Studi e documenti di storia ecclesiastica, 46), Roma 1991), pp. 303-331.

Velluti 1988  
Federico Velluti, *Memorie figurative e architettoniche del periodo caminese*, in *Il dominio dei caminesi tra Piave e Livenza*. Atti del convegno di studio nel 650° anniversario della morte di Rizzardo VI da Camino, Vittorio Veneto 23 novembre 1985, Circolo Vittoriese di ricerche storiche, Vittorio Veneto 1988, pp. 115-126.

Ariès 1989  
Philippe Ariès, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Milano 1989.

Billanovich 1989  
Maria Pia Billanovich, *San Prodocimo metropolitanus multarum civitatum. Acquisizioni e problemi delle ricerche storiche*, in «Archivio Veneto», ser. 5, 132, 1989, pp. 133-147.

Cagnin 1989  
Giampaolo Cagnin, *Vivere e morire a Vidòr e Colbertaldo. Aspetti di vita socio-economica in due villaggi trevigiani nel secolo XIV*, in *Due villaggi della collina trevigiana. Vidòr e Colbertaldo*, a cura di Danilo Gasparini, 2, Vidòr (Treviso) 1989, pp. 91-300.

Dormeier 1989  
Heinrich Dormeier, *Laienfrömmigkeit in den Pestzeiten des 15./16. Jahrhunderts*, in «Maladie et société (XIIe- XVIIIe siècle)», Actes du colloque de Bielefeld, novembre 1986, édités par Neithard Bulst, Robert Deltort, Paris 1989, pp. 270-306.

*Due villaggi* 1989  
*Due villaggi della collina trevigiana. Vidòr e Colbertaldo*, a cura di Danilo Gasparini, Vidòr (Treviso), 1989, 4 voll.

Farronato 1989  
Gabriele Farronato, *Il castello di Vidòr (1242-1340)*, in *Due villaggi della collina*

*trevigiana. Vidòr e Colbertaldo*, a cura di Danilo Gasparini, 2, Vidòr (Treviso) 1989, pp. 63-90.

Fossaluzza 1989  
Giorgio Fossaluzza, *Repertorio delle opere*, in *Due villaggi della collina trevigiana. Vidòr e Colbertaldo*, a cura di Danilo Gasparini, vol. 3. *L'Età moderna. Secoli XV-XVIII*, t. II, Vidòr (Treviso) 1989, pp. 205-236.

Gibbs 1989  
Robert Gibbs, *Tomaso da Modena. Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340-1380*, Cambridge 1989.

Goi 1989  
Paolo Goi, *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Maniago (Pordenone) 1989.

Lucco 1989<sup>1</sup>  
Mauro Lucco, *Belluno*, in *La pittura nel Veneto. I, Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Milano 1989, pp. 125-134.

Lucco 1989<sup>2</sup>  
Mauro Lucco, *ad vocem* «Maestro dei Battuti di Serravalle», in *La pittura nel Veneto. I, Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Milano 1989, p. 350.

Passolunghi 1989  
Pier Angelo Passolunghi, *Catalogo per Susegana*, Susegana (Treviso) 1989.

Pitteri 1989  
Mauro Pitteri, *I mulini*, in *Due villaggi della collina trevigiana. Vidòr e Colbertaldo*, a cura di Danilo Gasparini, vol. 3, t. I, Vidòr (Treviso) 1989, pp. 201-244.

Pozzi 1989  
Giovanni Pozzi, *Maria tabernacolo*, in «Italia medioevale e umanistica», 32, 1989, pp. 263-326. Edito in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano 1993, pp. 17-88.

Redi 1989  
Fabio Redi, *Nota in margine al problema della datazione delle buche da palo e una precisazione sul termine "romanico"*, in «Archeologia Medievale», XVI, 1989, pp. 263-265.

*Restituzioni* 1989  
*Restituzioni 10 opere restaurate*, catalogo della mostra, Vicenza, Palazzo Leoni Montanari, 16 settembre-22 ottobre 1989, coordinamento scientifico di Fernando Rigon, Vicenza 1989.

Alessandrini 1990  
Roberta Alessandrini, *S. Francesco di Treviso. Aspetti edilizi e pittorici*, in «Il Santo. Rivista francescana di storia, dottrina

e arte», s. II, fasc. 2-3, XXX, 1990, pp. 239-274.

Boespflug 1990  
François Boespflug, *Autour de la traduction picturale du Credo à la fin du Moyen Age (XIIe-XVe siècle)*, in *Rituels: mélanges offerts à Pierre-Marie Gy*, a cura di Paul De Clercke e Éric Palazzo, Paris 1990, pp. 54-84.

Boskovits 1990  
Miklòs Boskovits, *Insegnare per immagini: dipinti e sculture nelle sale capitolari*, in «Arte Cristiana», LXXXVIII, 737-738, 1990, pp. 123-142.

Fiorini 1990  
Andrea Fiorini, *Un paesello. Guida a carattere popolare del paese di Palazzolo*, Verona 1990.

Fossaluzza 1990  
Giorgio Fossaluzza, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, II, a cura di Mauro Lucco, Milano 1990, pp. 541-572.

Grégoire 1990  
Reginald Grégoire, *La foresta come esperienza religiosa*, in *L'ambiente vegetale nell'alto Medioevo*, Atti della XXXVIII settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 30 marzo-5 aprile 1989, vol. II, Spoleto 1990, pp. 663-707.

Lisner 1990  
Margrit Lisner, *Die Gewandfarben der Apostel in Giottos Arenafresken-Farbgebung und Farbkonographie*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», Band 53, 1990, pp. 309-375.

Lucco 1990<sup>1</sup>  
Mauro Lucco, *ad vocem* «Desiderio da Feltrè», in *La pittura nel Veneto. II, Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Milano 1990, p. 744.

Lucco 1990<sup>2</sup>  
Mauro Lucco, *ad vocem* «Giacomo Collet», in *La pittura nel Veneto. II, Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Milano 1990, pp. 742-743.

Lucco 1990<sup>3</sup>  
Mauro Lucco, *ad vocem* «Giovanni di Francia», in *La pittura nel Veneto. II, Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Milano 1990, p. 749.

Lucco 1990<sup>4</sup>  
Mauro Lucco, *Belluno*, in *La pittura nel Veneto. II, Il Quattrocento*, a cura di Mauro Lucco, Milano 1990, pp. 764-765.

Masciandaro 1990  
Franco Masciandaro, *La violenza e il giuo-*

co nella novella di Martellino (*Decameron*, II, 1): la problematica dell'improvvisazione, in «Italian Culture», vol. 8, n. 1, 1990, pp. 39-52.

McNamer 1990  
Sarah McNamer, *Further evidence for the date of the Pseudo-Bonaventuran Meditationes vite Christi*, in «Franciscan Studies», 10, 28, 1990, pp. 235-261.

Notizie storiche 1990  
*Notizie storiche ed etnografiche sulle tre frazioni del Comune di Farra di Soligo*, in «Dal Soligo al Raboso», Anno I, 1990, s.n.

Passolunghi 1990  
Pier Angelo Passolunghi, *Il Castello di San Salvatore dei Conti Collalto*, Treviso 1990.

Schmitt 1990  
Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident medieval*, Paris 1990.

Angella, Bongi 1991  
Enrica Angella, Piero Bongi, *Farra fra il 1200 e il 1207*, in «Dal Soligo al Raboso», Anno II, 1991.

Babić 1991  
Gordana Babić, *Le maphorion de la Vierge et le psaume 44 (45) sur les images du XIVe siècle*, in *Euphrosynon. Apheroma ston Manole Chatzedake genike epimeleia Evangelia Kypriai*, Athena 1991-1992, vol. I, 1991, pp. 57-64.

Dall'Anese, Martorel 1991  
Enrico Dall'Anese, Paolo Martorel, *Il Quartier del Piave e la valle del Soligo. Guida storicoartistica*, Pieve di Soligo (Treviso) 1991.

Dormeier 1991  
Heinrich Dormeier, *Venedig als Zentrum des Rochuskultes*, in *Nürnberg und Italien. Begegnungen, Einflüsse und Ideen*, a cura di Volker Kapp e Frank-Rutger Hausmann, Tübingen 1991, pp. 105-127.

Golinelli 1991  
Paolo Golinelli, *Città e culto dei santi nel medioevo italiano*, Bologna 1991.

Iazeolla 1991  
Tiziana Iazeolla, *ad vocem* «Apostoli», in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma 1991, pp. 177-188.

Manzato 1991  
Eugenio Manzato, *Architettura, pittura e scultura nel Medioevo trevigiano (secoli XI-XIV)*, in *Storia di Treviso*, a cura di Ernesto Brunetta, II. *Il Medioevo*, a cura di Daniela Rando e Gian Maria Varanini, Venezia 1991, pp. 399-412, 415-449.

Niero 1991  
Antonio Niero, *San Rocco. Storia, leggende, culto*, Vicenza 1991.

Rigon 1991  
Antonio Rigon, *I testamenti come atti di religiosità pauperistica*, in *La conversione alla povertà nell'Italia dei secoli XII-XIV*, Atti del XXVII Convegno storico internazionale, Todi, Accademia Tudertina, a cura di Enrico Menestò, Spoleto 1991, pp. 391-414.

Rubin 1991  
Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991.

Settia 1991  
Aldo Angelo Settia, *Chiese, strade e fortzze nell'Italia medievale*, Roma 1991.

Suitner 1991  
Gianna Suitner, *Le Venezie*, (Italia romana, 12), Milano 1991.

Tournoy 1991  
Gilbert Tournoy, *ad vocem* «Diedo, Francesco», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 39, Roma 1991, pp. 769-774.

Tramontin 1991  
Silvio Tramontin, *La diocesi e i vescovi dall'Alto Medioevo al secolo XIII. Linee di sviluppo*, in *Storia di Treviso*, a cura di Ernesto Brunetta, II. *Il Medioevo*, a cura di Daniela Rando e Gian Maria Varanini, Venezia 1991, pp. 359-374.

Varanini 1991  
Gian Maria Varanini, con la collaborazione di Alfredo Michielin, *Istituzioni e società a Treviso tra comune, signoria e poteri regionali (1259-1339)*, in *Storia di Treviso*, a cura di Ernesto Brunetta, II. *Il Medioevo*, a cura di Daniela Rando e Gian Maria Varanini, Venezia 1991, pp. 135-211.

Vaucher 1991  
André Vaucher, *ad vocem* «Rocco», in *Storia dei santi e della santità cristiana*, vol. 7: *Una Chiesa in pezzi 1275-1545*, 1991, pp. 225-230.

Zamperetti 1991  
Sergio Zamperetti, *I piccoli principi. Signorie locali, feudi e comunità soggette nello Stato regionale veneto dall'espansione territoriale ai primi decenni del '600*, Venezia 1991.

Angella, Bongi 1992  
Enrica Angella, Piero Bongi, *I da Camino di Soligo del XII secolo*, in «Dal Soligo al Raboso», Anno III, 1992.

Castelnuovo 1992  
Enrico Castelnuovo, *La non contemporaneità del contemporaneo*, in *Il Duomo di*

*Trento. Architettura e scultura*, I, a cura di Enrico Castelnuovo e Adriano Peroni, Trento 1992, pp. 10-19.

Cornini 1992  
Guido Cornini, *Il Quattrocento nella Pinacoteca Vaticana*, in *Pinacoteca Vaticana*, a cura di Umberto Baldini et al., Milano 1992, pp. 189-251.

Cozzi 1992  
Enrica Cozzi, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II, Milano 1992, pp. 303-379.

Dall'Anese, Martorel 1992  
Enrico Dall'Anese, Paolo Martorel, *Il Quartier del Piave e la Val Mareno*, Pieve di Soligo (Treviso) 1992.

Delumeau 1992  
Jean Delumeau, *Une histoire du Paradis. Le jardin des délices*, Paris 1992. Trad. it. *Storia del Paradiso*, Bologna 1994.

Franco 1992<sup>1</sup>  
Tiziana Franco, *ad vocem* «Pittore veneto, circa 1355», in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II, a cura di Mauro Lucco, Milano 1992, p. 546, 2 voll.

Franco 1992<sup>2</sup>  
Tiziana Franco, *ad vocem* «Pittori di Laggio di Cadore», in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II, a cura di Mauro Lucco, Milano 1992, p. 547.

Franco 1992<sup>3</sup>  
Tiziana Franco, *Belluno*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, I, a cura di Mauro Lucco, Milano 1992, pp. 247-271.

Gibbs 1992  
Robert Gibbs, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, I, Milano 1992, pp. 178-246.

Mies 1992  
Giorgio Mies, *Arte del '700 nel Veneto Orientale*, prefazione di Mauro Lucco, Tarzo 1992.

Peroni 1992  
Adriano Peroni, *Il Duomo di Trento e il mito moderno della cattedrale*, in *Il Duomo di Trento. Architettura e scultura*, I, a cura di Enrico Castelnuovo e Adriano Peroni, Trento 1992, pp. 34-53.

Pistilli 1992  
Pio Francesco Pistilli, *ad vocem* «Broletto», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 3, 1992, pp. 765-767.

Schmitt 1992  
Jean-Claude Schmitt, *In odore di santità. Il culto delle reliquie nel Medio Evo*, in *Storia e dossier*, 59, 1992, p. 36-40.

Netto 1992-1993  
Giovanni Netto, *I podestà di Treviso medievale, 1176-1388*, in «Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s., 10, 1992-93, pp. 7-62.

Agrimi, Crisciani 1993  
Jole Agrimi, Chiara Crisciani, *Carità e assistenza nella civiltà cristiana medievale*, in *Storia del pensiero medico occidentale. I. Antichità e Medioevo*, a cura di Mirko D. Grmek, Roma-Bari 1993, pp. 217-259.

Angella, Bongi 1993  
Enrica Angella, Piero Bongi, *Speciale Sernaglia. Le origini della Chiesa di Santa Maria Assunta di Sernaglia*, in «Dal Soligo al Raboso», Anno IV, 1993.

Augusti 1993  
Adriana Augusti, *Un crocifisso duecentesco ai Frari*, in «Venezia Arti», 7, 1993, pp. 153-156.

Benvenuti 1993  
Pier Vincenzo Benvenuti, in «L'Azione», 28 novembre 1993, p. 21.

Boskovits 1993  
Miklòs Boskovits, *Per la storia della pittura tra la Romagna e le Marche ai primi del '300*, II, in «Arte Cristiana», LX-XXI, 1993, 755, pp. 95-114; 756, pp. 163-182.

Bouhot 1993  
Jean-Paul Bouhot, *L'origine apostolique du Symbole au Moyen Age*, in *Pensée, image et communication en Europe médiévale: à propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon 1993, pp. 159-164.

Burresi, Caleca 1993  
Mariagiulia Burresi, Antonino Caleca, *Le croci dipinte*, Pisa 1993.

Cagnin 1993  
Giampaolo Cagnin, *Per una storia di Conegliano nel XVI secolo. Schede d'archivio*, in *La Madonna della Neve tra le mura di Conegliano*, Treviso 1993, pp. 71-100.

Castelnuovo 1993  
Enrico Castelnuovo, «*L'antica e strana maniera*». *Affreschi del Duecento e del Trecento nel Duomo di Trento*, in *Il Duomo di Trento. Pitture arredi e monumenti*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento 1993, pp. 11-49.

Farisco 1993  
Elisabetta Farisco, *Andrea Bellunello da San Vito (1435c.-1494 c.)*. *L'opera del maestro e della scuola*, (Istituto di Storia dell'Università di Udine, Serie monografica di Storia moderna e contemporanea, 25), Udine 1993.

Fossaluzza 1993  
Giorgio Fossaluzza, *Un affresco del Beccaruzzi ritrovato, Appunti sulla pittura a Conegliano nella prima metà del Cinquecento*, in *La Madonna della Neve tra le mura di Conegliano*, a cura di Silvano Armellini e Giorgio Fossaluzza, Treviso 1993, pp. 101-231.

Galloni 1993  
Paolo Galloni, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Roma 1993.

Guyot 1993  
Bertrand-Georges Guyot, *L'attribution des articles de foi au Apôtres dans la littérature pastorale latine des XIIIe-XVe siècles*, in *Pensée, image et communication en Europe médiévale: à propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon 1993, pp. 179-184.

Jacquart 1993  
Danielle Jacquart, *La scolastica medica*, in *Storia del pensiero medico occidentale. I. Antichità e Medioevo*, a cura di Mirko D. Grmek, Roma-Bari, 1993, pp. 261-322.

Pirocca 1993  
Tarcisio Pirocca, *La chiesa di Santa Maria del Summano*, Santorso (Vicenza) 1993.

Pozzi 1993<sup>1</sup>  
Giovanni Pozzi, *Postilla sul fiore mariano*, in *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano 1993, pp. 215-327.

Pozzi 1993<sup>2</sup>  
Giovanni Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano 1993.

Aliberti Gaudio 1994  
Filippa M. Aliberti Gaudio, *Introduzione*, in *Santa Maria Nova di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 10-11.

Angella, Bongi 1994<sup>1</sup>  
Enrica Angella, Piero Bongi, *L'inventario dei beni dei da Col San Martino del 1374*, in «Dal Soligo al Raboso», 1994.

Angella, Bongi 1994<sup>2</sup>  
Enrica Angella, Piero Bongi, *Sulle terre dei da Camino. Treviso. Gherardo da Camino, Benedetto XI*, Pieve di Soligo (Treviso) 1994, vol. 1.

Cagnin 1994  
Giampaolo Cagnin, *La fondazione di Santa Maria Nova di Soligo*, in *Santa Maria di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 19-61.

Cardini 1994  
Franco Cardini, *Boschi sacri e monti sacri fra tardoantico e alto medioevo*, in *Monteluco e i monti sacri*, Atti dell'incontro

di studio, Spoleto, 30 settembre-2 ottobre 1993, Spoleto 1994, pp. 1-23.

Cerocchi 1994  
Luigi Cerocchi, *Il restauro della chiesetta di Santa Maria Nova di Soligo*, in *Santa Maria di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 173-186.

Citron 1994  
Domencio Citron, *Presentazione*, in *Santa Maria Nova di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 5-7.

Delfini Filippi 1994  
Gabiella Delfini Filippi, *Il restauro degli affreschi di Santa Maria Nova di Soligo*, in *Santa Maria di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 187-193.

Fossaluzza 1994  
Giorgio Fossaluzza, *I dipinti murali trecenteschi in Santa Maria Nova di Soligo e un compendio della pittura di Due e Trecento nell'Alto Trevigiano*, in *Santa Maria di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 63-157.

Gallon 1994  
Feliciano Gallon, *Credazzo*, in Enrica Angella, Piero Bongi, *Sulle Terre dei da Camino*, vol. 2, Pieve di Soligo (Treviso) 1994, pp. 35-70.

Marshall 1994  
Louise Marshall, *Manipulating the Sacred. Image and Plague in Renaissance Italy*, in «Renaissance Quarterly», 47, 1994, pp. 485-532.

Monti 1994  
Guglielmo Monti, *Introduzione*, in *Santa Maria Nova di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 8-9.

Panarelli 1994  
Francesco Panarelli, *Il monachesimo pulsanese e il modello cistercense: tra affinità e assimilazione*, in *I cistercensi nel Mezzogiorno medioevale*, Atti del Convegno internazionale di studio in occasione del IX centenario della nascita di S. Bernardo di Clairvaux, (Martano-Latiano-Lecce, 27-29 febbraio 1991), a cura di Hubert Houben e Benedetto Vetere, Galatina 1994, pp. 373-395.

Penco 1994  
Gregorio Penco, *Cîteaux e il monachesimo del suo tempo*, Milano 1994.

Pittura murale 1994  
*Pittura murale esterna nel Veneto. 4. Belluno e provincia*, a cura di Anna Paola Zu-

gni-Tauro, Tiziana Franco, Tiziana Conte, Bassano del Grappa (Vicenza) 1994.

Rossi 1994  
Francesco Rossi, *Presenze venete*, in *I Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Quattrocento*, II, a cura di Franco Mazzini, Bergamo 1994, pp. 99-157.

Santa Maria Nova 1994  
Santa Maria di Soligo, a cura di Bruno Termitte e Tiziana Ragusa, Treviso 1994.

Schmitt 1994  
Jean-Claude Schmitt, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris 1994.

Termine 1994  
Bruno Termitte, *Culto e devozione popolare*, in *Santa Maria Nova di Soligo*, a cura di Bruno Termine e Tiziana Ragusa, Treviso 1994, pp. 13-15.

The Art of Devotion 1994  
The art of devotion in the late Middle Ages in Europe 1300-1500, catalogo della mostra al Rijksmuseum, Amsterdam, 26 novembre 1994-26 febbraio 1995, a cura di Hendrik Willem Van Os, with Eugène Honée, Hans Nieuwdorp, Bernhard Ridderbos, London 1994.

Varanini 1994  
Gian Maria Varanini, *L'organizzazione del distretto cittadino nell'Italia padana nei secoli XIII-XIV (Marca Trevigiana, Lombardia, Emilia)*, in *L'organizzazione del territorio in Italia e Germania: secoli XIII-XIV*, a cura di Giorgio Chittolini, e Dietmar Willoweit, Bologna 1994, pp. 133-233.

Angella, Bongì 1995  
Enrica Angella, Piero Bongì, *I Da Vidòr e il culto di San Vittore*, Pieve di Soligo 1995.

Benati 1995<sup>1</sup>  
Daniele Benati, *Disegno del Trecento riminese*, in *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche*, catalogo della mostra (Rimini, Museo della Città, 20 agosto 1995-7 gennaio 1996), a cura di Daniele Benati, Milano 1995, pp. 29-57.

Benati 1995<sup>2</sup>  
Daniele Benati, *I Riminesi*, in *Pittura murale in Italia. Dal tardo Duecento ai primi del Quattrocento*, Bergamo 1995, pp. 92-101.

Cagnin 1995  
Giampaolo Cagnin, *Per una storia delle fortificazioni della Valmareno e del Quartier del Piave nel Medioevo (secoli XI-XIV). Schede d'archivio*, in *Castelli tra Piave e Livenza, problemi di conoscenza, recupero e valorizzazione*, Atti del III convegno, Vittorio Veneto, 7 maggio 1994, Vittorio Veneto 1995, pp. 185-214.

Cassamarca 1995  
Cassamarca. *Opere restaurate nella Marca Trivigiana. 1987-1995*, a cura di Giorgio Fossaluzza, Treviso 1995.

D'Achille 1995  
Paolo D'Achille, *I miracoli della "Cona Passatora"*. *Affreschi votivi con scritte in volgare in un santuario dell'Amatriciano*, in *Scrittura e figura. Studi di storia e antropologia della scrittura in memoria di Giorgio Raimondo Cardona*, a cura di Attilio Bartoli Langeli e Glauco Sanga, («La ricerca folklorica. Contributi allo studio della cultura delle classi popolari», 31/1995), Brescia 1995 (stampa 1996), pp. 15-24.

da Varazze 1995  
Iacopo da Varazze (Jacobus de Voragine), *Legenda Aurea*, edizione a cura di Alessandro Vitale Brovarone e Lucetta Vitale Brovarone, Torino 1995.

Girgensohn 1995  
Dieter Girgensohn, *Santa Maria Nova di Soligo*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Bibliotheken und Archiven», 75, 1995, p. 792.

Iazeolla 1995  
Tiziana Iazeolla, *ad vocem* «Giacomo il Maggiore, Santo», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, 1995, coll. 605-611.

Magani 1995  
Fabrizio Magani, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini 1995.

Maggioni 1995  
Giovanni Paolo Maggioni, *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della Legenda aurea*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1995.

Sansterre 1995  
Jean-Marie Sansterre, *Recherches sur les ermites du Mont-Cassin et l'érémitisme dans l'hagiographie cassinienne*, in «Hagiographica», 2, 1995, pp. 79-80.

Varanini 1995  
Gian Maria Varanini, *Istituzioni, politica e società nel Veneto (1329-1403)*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di Andrea Castagnetti e Gian Maria Varanini, Verona 1995, pp. 1-124.

Alexandre-Bidon 1996  
Danièle Alexandre-Bidon, *Images du cimetière chrétien du Moyen-Age*, in *Archéologie du cimetière chrétien*, Actes du 2e colloque A.R.C.H.E.A. (Association en Région Centre pour l'histoire et l'archéologie, Orléans 29 septembre-1er octobre 1994), publié par Henri Galinié, Elisabeth Zadora-Rio, (Supplément à la Revue archéologique du Centre de la France), vol. 11, Tours 1996, pp. 80-93.

Ed. italiana: *Immagini del cimitero cristiano nel medioevo*, in *Un gallo ad Asclepio: Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, Bologna 2013, pp. 277-300.

Bulst 1996  
Neithard Bulst, *Heiligenverehrung in Pestzeiten. Soziale und religiöse Reaktionen auf die spatmittelalterlichen Pestepidemien*, in *Mundus in Imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner*, ed. Andrea Löther et al., München 1996, pp. 63-97.

Golinelli 1996  
Paolo Golinelli, *Città e culto dei santi nel Medioevo italiano*, Bologna 1996, pp. 122-124.

Hirsh 1996  
John C. Hirsh, *The Boundaries of Faith. The Development and Transmission of medieval Spirituality*, (Studies in the History of Christian Thought, 67), Leiden-New York-Köln 1996.

Ivančević 1996  
Radovan Ivančević, *Ljubo Karaman e la nozione dell'arte provinciale, dell'arte di frontiera e dell'arte periferica*, in «La scuola viennese di storia dell'arte», Atti del XX Convegno dell'Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, Palazzo Attems, 25-28 settembre 1986, a cura di Marco Pozzetto, Gorizia [1996], pp. 183-193.

Limone 1996  
Oronzo Limone, *Italia meridionale (950-1220)*, in *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, (Corpus Christianorum Texts and Studies), a cura di Guy Philippart, 2, Turnhout 1996, pp. 11-60.

Merlo 1996  
Grado Giovanni Merlo, *Esperienze religiose e opere assistenziali in un'area di ponte tra XII e XIII secolo*, in *Luoghi di strada nel medioevo. Fra il Po, il mare e le Alpi Occidentali*, a cura di Giuseppe Sergi, (*I florilegi*, 6) Torino 1996, pp. 213-234.

Panarelli 1996  
Francesco Panarelli, *Il corpo e l'anima. Vita quotidiana e atteggiamenti mentali tra Medioevo ed età moderna*, Torino 1996.

Passolunghi 1996  
Pier Angelo Passolunghi, *Le chiese medievali*, Itinerari di storia arte e natura a Susegana, I, Susegana 1996.

Pinacoteca Comunale di Nocera Umbra 1996  
Pinacoteca comunale di Nocera Umbra, a cura di Francesco Federico Mancini, Città

di Castello 1996.

Rando 1996  
Daniela Rando, *Il particolarismo e la prima età comunale*, in *Religione e politica nella Marca. Studi su Treviso e il suo territorio nei secoli XI-XV, I, Società e istituzioni*, Verona 1996, pp. 15-85.

Rigaux 1996  
Dominique Rigaux, *San Bovo: l'iconographie d'un culte rural italien du XVè siècle*, in *La christianisation des campagnes*, Actes du colloque du C.I.H.E.C. (Commission Internationale d'Histoire et d'Etudes du Christianisme, 25-27 août 1994), sous la direction de Jean-Pierre Massaut, Marie-Elisabeth Montulet-Henneau, (Bibliothèque de l'Institut Historique Belge de Rome, Institut Historique Belge de Rome, vol. 1, Bruxelles-Rome 1996, pp. 171-198.

Rorro 1996  
Angelandreina Rorro, *Lorentino d'Arezzo discepolo di Piero della Francesca*, Roma 1996.

Ascagni 1997  
Paolo Ascagni, *San Rocco contro la malattia. Storia di un taumaturgo*, Cinisello Balsamo (Milano) 1997.

Bevilacqua, Falsarella 1997  
Silvia Bevilacqua, Cristina Falsarella, *Schede su edifici sacri e opere d'arte*, in *La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Danilo Gasparini, Pieve di Soligo (Treviso) 1997, pp. 525-629.

Bortolami 1997  
Sante Bortolami, *ad vocem* «Ferreti, Ferreto de'», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma 1997, pp. 57-60.

Bru 1997  
Jean-Louis Bru, *Saint Roch de Montpellier. Jeune laïc, pèlerin-médecin*, Paris 1997.  
Ed. Italiana: *San Rocco di Montpellier: giovane laico, pellegrino-medico*, Udine 1999.

Cagnin 1997  
Giampaolo Cagnin, *La Pieve di Soligo nel Medioevo*, in *La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto dal Medioevo all'età contemporanea*, I, a cura di Danilo Gasparini, Pieve di Soligo (Treviso) 1997, pp. 103-271.

De Caulibus, ed. 1997  
Johannis De Caulibus, *Meditaciones Vite Christi: Olim S. Bonaventuro attributae*, ed. Mary Stallings-Taney, (Corpus Christianorum, 153), Turnhout 1997.

Fossaluzza 1997  
Giorgio Fossaluzza, *Per un recupero delle*

*testimonianze d'arte nelle chiese del Soligo*, in *La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Danilo Gasparini, I, Pieve di Soligo (Treviso) 1997, pp. 515-524.

Lauwers 1997  
Michel Lauwers, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au moyen âge (diocèse de Liège, XIe-XIIIe siècle)*, préface de Jacques Le Goff, (Théologie historique, 103), Paris 1997.

La Pieve 1997  
La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto dal Medioevo all'età contemporanea, a cura di Danilo Gasparini, Pieve di Soligo (Treviso) 1997.

Le rôle 1997  
Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge, Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995, Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale, (Civilisation médiévale, t. IV), Poitiers 1997.

Lomartire 1997  
Saverio Lomartire, *Repertori decorativi nella pittura murale del Medioevo in Italia settentrionale: qualche aspetto dei rapporti con la scultura, la miniatura, il mosaico*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995, Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale, (Civilisation médiévale, t. IV), a cura di Dominique Paris-Poulain, Poitiers 1997, pp. 73-84.

Nicoletti 1997  
Gianpiero Nicoletti, *Il Solighese tra Quattrocento e Seicento. Gli aspetti sociali ed economici*, in *La Pieve di Soligo e la Gastaldia di Solighetto dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di Danilo Gasparini, Pieve di Soligo (Treviso) 1997, pp. 273-513.

Prigent 1997  
Pierre Prigent, *L'arte dei primi cristiani. L'eredità culturale e la nuova fede*, Roma 1997.

Rebold Benton 1997  
Janetta Rebold Benton, *Fictive architectural borders and pictorial space c. 1300*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995, Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale, (Civilisation médiévale, t. IV), a cura di Dominique Paris-Poulain, Poitiers 1997, pp. 197-207.

Rigaux 1997  
Dominique Rigaux, *Quand le cadre fait l'image: rôle et fonction des bordures à traits dans la peinture murale alpine (XIIIe-XVIe*

*siècle)*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995, Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale, (Civilisation médiévale, t. IV), a cura di Dominique Paris-Poulain, Poitiers 1997, pp. 187-196.

Sartor 1997  
Ivano Sartor, *Percorsi iconografici sul beato Enrico da Bolzano*, in «Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso», n.s, 15, 1997-1998, pp. 143-172.

Segagni Malacart 1997  
Anna Segagni Malacart, *Il ruolo dell'ornamentazione negli affreschi lombardi del secolo XI*, in *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995, Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale, (Civilisation médiévale, t. IV), a cura di Dominique Paris-Poulain, Poitiers 1997, pp. 85-91.

Une mémoire 1997  
Une mémoire pour l'avenir. *Peintures murales des regions alpines. Una memoria per l'avvenire. Pitture murali delle regioni alpine*, catalogo della mostra itinerante, 28 gennaio-15 ottobre 1997, a cura di Dominique Rigaux, Novara 1997.

Abbate 1998  
Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. 2, Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998.

Anti 1998  
Elisa Anti, *Santi e animali nell'Italia Padana. Secoli IV-XII*, prefazione di Paolo Golinelli, Bologna 1998.

Baschet 1998  
Jérôme Baschet, *Comment échapper aux supplices de l'enfer*, in *Vivre au Moyen Âge*, (Dossier Historia), Paris 1998, pp. 54-62.

Benati 1998  
Daniele Benati, *ad vocem* «Pietro da Rimini», in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Roma 1998, pp. 408-409.

Camille 1998  
Michael Camille, *Mimetic Identification and Passion Devotion in the Later Middle Ages. A Double-Sided Panel by Meister Francke*, in *The Broken Body. Passion-Devotion in Late-Medieval Culture*, edited by Alasdair A. MacDonald, Bernhard Ridderbos, Rita Schluseman, Groningen 1998, pp. 183-210.

Carile 1998  
Antonio Carile, *Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbo-*

*lico*, Atti del Convegno interdisciplinare di studio dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996, a cura di Oddone Longo, Venezia 1998, pp. 243-272.

Cavallo 1998  
Guglielmo Cavallo, *La porpora tra scienze e culture. Una introduzione*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno interdisciplinare di studio dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996, a cura di Oddone Longo, Venezia 1998, pp. 11-16.

Constable 1998  
Giles Constable, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought. The Interpretation of Mary and Martha, the Ideal of the Imitation of Christ, the Orders of Society*, Cambridge 1998.

Dörfel 1998  
Donata Dörfel, *Engel in der apokalyptischen Literatur und ihre theologische Relevanz. Am Beispiel von Ezechiel, Sacharja, Daniel und Erstem Enoch*, Aachen 1998.

Filoramo 1998  
Giovanni Filoramo, *Variazioni simboliche sul tema della porpora nel cristianesimo antico*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del Convegno interdisciplinare di studio dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996, a cura di Oddone Longo, Venezia 1998, pp. 227-242.

Fossaluzza 1998  
Giorgio Fossaluzza, *Treviso 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, II, a cura di Mauro Lucco, Milano 1998, pp. 639-716.

Manzato 1998  
Eugenio Manzato, *La pittura gotica*, in *Il Museo di Santa Caterina. Progetti e proposte*, catalogo della mostra (Treviso, Convento di Santa Caterina, 14 novembre-13 dicembre 1998), Dosson di Casier (Treviso) 1998, pp. 21-26.

Olivari 1998  
Mariolina Elisa Olivari, *Pittura veneziana fra '400 e '500 nelle Valli bergamasche. Itinerari alla scoperta dell'arte veneta nel territorio della provincia di Bergamo*, Clusone (Bergamo) 1998.

Ridderbos 1998  
Bernhard Ridderbos, *The Man of Sorrows. Pictorial Images and Metaphorical Statements*, in *The Broken Body. Passion-Devotion in Late-Medieval Culture*, edited by Alasdair A. MacDonald, Bernhard Ridderbos, Rita Schluseman, Groningen 1998, pp. 145-185.

Schmitt 1998  
Jean-Claude Schmitt, *Une horde de revenants enrichit l'Église*, in *Vivre au Moyen Âge*, Paris 1998, pp. 63-69.

Tomasì 1998  
Giovanni Tomasi, *La Diocesi di Cèneda. Chiese e uomini dalle origini al 1586*, Vittorio Veneto 1998, 2 voll.

Wagner 1998  
Fritz Wagner, *Gezählt, gewogen und zu leicht befunden (Dan 5,25-28)*, in *Psyche-Seele-anima*, Festschrift für Karin Alt zum 7. Mai 1998, herausgegeben von Jens Holzhausen, Stuttgart-Leipzig 1998, pp. 369-384.

Bosio 1998-1999  
Monica Bosio, *Miracoli e miracolati del beato Enrico da Bolzano (Treviso 1315). Indagine storico-sociologica*, tesi di laurea, relatore Paolo Golinelli, Università degli Studi di Verona, Facoltà di Lettere, anno accademico 1998-1999.

Bortolami 1999  
Sante Bortolami, *L'organizzazione pievana medievale in diocesi di Cèneda*, in Sante Bortolami, *Chiese, spazi, società nelle Venezie medievali*, (Italia sacra, 61), Roma 1999, pp. 389-414.

Cannon 1999  
Joanna L. Cannon, *The Stoclet 'Man of Sorrows' a Thirteenth-century Italian diptych reunites*, in «The Burlington Magazine», Vol. CXLI, Number 1151, February 1999, pp. 107-112.

De Castris 1999  
Pierleone Luigi de Castris, *Dipinti dal XIII al XVI secolo*, in *Le collezioni borboniche e post-unitarie*, (Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte), I, Napoli 1999.

De Marchi 1999  
Andrea De Marchi, *Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica*, in *La pittura emiliana nel Veneto*, a cura di Angelo Mazza e Sergio Marinelli, Modena 1999, pp. 1-44.

Diano 1999  
Antonio Diano, *Oltre Coletti. Prospettive per lo studio della cultura architettonica medievale nella diocesi di Treviso*, in *Luigi Coletti*, Atti del Convegno di Studi, Treviso, 29-30 aprile 1998, (Fondazione G. Mazzotti per la civiltà veneta. Quaderni, 5), Treviso 1999, pp. 259-289.

Fondazione Cassamarca 1999  
Fondazione Cassamarca, *Opere restaurate nella marca Trivigiana. 1996-1999*, a cura di Giorgio Fossaluzza, Treviso 1999.

Lauwers 1999  
Michel Lauwers, *Le cimetière dans le Moyen-Age latin. Lieu sacré, saint et religieux*, in «Annales E.S.C.», 54 année, n. 5, 1999, pp. 1047-1072.  
Ed. italiana: *Il cimitero nel medioevo latino*, in *Un gallo ad Asclepio: Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, Bologna 2013, pp. 301-327.

Lopez 1999  
Barry Holstun Lopez, *Lupi. Dalla parte del miglior nemico dell'uomo*, nota di Fulco Pratesi, Casale Monferrato (Alessandria), 1999.

Marcelli 1999  
Fabio Marcelli, *Pagine di cultura "cosmopolita". Leggendo le pareti affrescate a Fermo e nel Fermano*, in *Il gotico internazionale a Fermo e nel Fermano*, catalogo della mostra tenuta a Fermo, Palazzo dei Priori, 28 agosto-31 ottobre 1999, a cura di Germano Liberati, Livorno 1999, pp. 29-47.

Mies 1999  
Giorgio Mies, *L'arte*, in *San Vendeman. San Vendeman e il suo territorio storia cronaca e memoria*, a cura di G. Galletti, San Vendemiano (Treviso) 1999, pp. 364-437.

Miotti 1999  
Fausto Miotti, *La genealogia dei Boxilio, pittori in Tortona*, in «Julia Derthona», ser. 2, XLVII, 80, 1999, pp. 21-26.

Nygren 1999  
Barnaby Robert Nygren, *The Monumental Saint's Tomb in Italy. 1260-1520*, Ph.D. diss., Harvard University, 1999.

Palumbo 1999  
Genoveffa Palumbo, *Giubileo, giubilei. Pellegrini e pellegrine, riti, santi, immagini per una storia dei sacri itinerari*, prefazione di Sofia Boesch Gajano, Roma 1999.

Pietro Diacono, ed. 1999  
Pietro Diacono, *De viris illustribus casinensibus*, a cura di Giuseppe Sperduti, (Studi Storici Medioevali, 1), Cassino 1999.

Zanzotto 1999  
Andrea Zanzotto, *Le poesie e Prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Milano 1999.

Baxandal 2000  
Michael Baxandal, *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, introduzione di Enrico Castelnuovo, traduzione di Alessandro Fabrizi, Torino 2000; prima edizione 1985.

Belli D'Elia 2000  
Pina Belli D'Elia, *L'iconografia di san Michele o dell'Arcangelo Michele*, in *Le Ali di Dio, messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, a cura di Marco Bussagli e Mario D'Onofrio, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, pp. 123-125.

Bevilacqua 2000  
Silvia Bevilacqua, *Itinerario 2. Le chiese del Quartier del Piave, tra storia antica e ricostruzione*, in *L'Alta Marca Trevigiana. Itinerari storico-artistici nel Quartier del Piave e nella Valmareno*, a cura di Danilo Gasparini, Verona 2000, pp. 71-94.

Bruderer Eichberg 2000  
Barbara Bruderer Eichberg, *Le gerarchie degli Angeli nel Medioevo: rapporti tra teologia e iconografia*, in *Le Ali di Dio, messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, a cura di Marco Bussagli e Mario D'Onofrio, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, pp. 40-43.

Cagnin 2000<sup>1</sup>  
Giampaolo Cagnin, *Pellegrini e vie del pellegrinaggio a Treviso nel Medioevo: secoli XII-XV*, (Studi e fonti di storia locale, 5), Verona 2000.

Cagnin 2000<sup>2</sup>  
Giampaolo Cagnin, «Per molti notabel danni i qual riceve campi, pradi, ville e vigne per lo corso maior de la Plave». Il difficile rapporto tra un fiume e il suo territorio nel Medioevo, in *Il Piave*, a cura di Aldino Bondesan, Giovanni Caniato, Francesco Vallerani, Michele Zanetti, Sommacampagna (Verona) 2000, pp. 212-227.

Canzian 2000<sup>1</sup>  
Dario Canzian, *Castelli, signori, monasteri e comunità nel Quartier del Piave in Età Medievale*, in *L'Alta Marca Trevigiana. Itinerari storico-artistici nel Quartier del Piave e nella Valmareno*, a cura di Danilo Gasparini, Verona 2000, pp. 41-48.

Canzian 2000<sup>2</sup>  
Dario Canzian, *Vescovi, signori, castelli. Conegliano e il Cenedese nel Medioevo*, prefazione di Gian Maria Varanini, Fiesole 2000.

Cardini 2000  
Franco Cardini, *Il pellegrinaggio a Roma ai tempi di san Rocco*, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla Via Francigena*, catalogo della mostra, Piacenza, Palazzo Gotico, 8 aprile-25 giugno 2000, Milano 2000, pp. 26-33.

Christe 2000  
Yves Christe, *Il Giudizio Universale nell'arte del Medioevo*, edizione italiana a cura di Maria Grazia Balzarini, Milano 2000.

Cozzi 2000  
Enrica Cozzi, *La pittura del XIII secolo in Treviso e nel territorio della Marca*, in «Arte in Friuli Arte a Trieste», 20, 2000, pp. 1-21.

Curzel 2000  
Emanuele Curzel, *Le chiese dedicate a San Vigilio in diocesi di Trento*, in *L'immagine di San Vigilio, tra storia e leggenda*, catalogo della mostra, Museo Diocesano Tridentino, 23 giugno-23 settembre 2000, a cura di Domenica Primerano, Trento 2000, pp. 24-31.

D'Onofrio 2000  
Mario D'Onofrio, *L'iconografia dell'Angelo nell'arte medievale*, in *Le Ali di Dio, messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, a cura di Marco Bussagli e Mario D'Onofrio, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, pp. 79-82.

Da Paolo Veneziano 2000  
Da Paolo Veneziano a Canova. *Capolavori dei musei veneti restaurati dalla Regione del Veneto 1984-2000*, catalogo della mostra, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 22 gennaio-30 aprile 2000, a cura di Giorgio Fossaluzza, Venezia 2000.

Degano 2000  
Umberto Degano, *S. Amico di Rambona o di Avellana?: considerazioni su alcune raffigurazioni di S. Amico presenti nel territorio aquilano*, in «Bollettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», ser. 3, XC, 2000 [stampa 2002], pp. 67-99.

Farra di Soligo 2000  
s.a., *ad vocem* «Farra di Soligo», in *L'Alta Marca Trevigiana. Itinerari storico-artistici nel Quartier del Piave e nella Valmareno*, a cura di Danilo Gasparini, Verona 2000, pp. 141-155.

Fornari Schianchi 2000  
Lucia Fornari Schianchi, *Esplorazione territoriale per una mostra: qualche considerazione sulle testimonianze ritrovate nel piacentino*, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla Via Francigena*, catalogo della mostra, Piacenza, Palazzo Gotico, 8 aprile-25 giugno 2000, Milano 2000, pp. 41-50.

Gasparini 2000  
Danilo Gasparini, *Andar per campi «di qua e di là della Piave»*, tra grèbani, grave, saletti e zappadi, in *Il Piave*, a cura di Aldino Bondesan, Giovanni Caniato, Francesco Vallerani, Michele Zanetti, Sommacampagna (Verona) 2000, pp. 273-290.

Golinelli 2000  
Paolo Golinelli, *Santi taumaturghi nell'Italia medievale*, in *Per Vito Fumagalli. Terra, uomini, istituzioni medievali*, a cura di Mas-

simo Montanari e Augusto Vasina, Bologna 2000, pp. 339-355.

Hundersmarck 2000  
Lawrence F. Hundersmarck, *Reforming Life by Conforming it to the Life of Christ: Pseudo-Bonaventure's Meditationes Vite Christi*, in *Reform and Renewal in the Middle Ages and the Renaissance. Studies in honor of Louis Pascoe*, ed. Thomas M. Izbicki and Christopher M. Bellitto, Leiden 2000, pp. 93-112.

L'Alta Marca 2000  
L'Alta Marca Trevigiana. *Itinerari storico-artistici nel Quartier del Piave e nella Valmareno*, a cura di Danilo Gasparini, Verona 2000.

Maggioni 2000  
Chiara Maggioni, *La fortuna iconografica di san Rocco nelle regioni dell'Italia centro-settentrionale: prima mappatura*, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla Via Francigena*, catalogo della mostra, Piacenza, Palazzo Gotico, 8 aprile-25 giugno 2000, Milano 2000, pp. 60-63.

Marcelli 2000  
Fabio Marcelli, *Appunti di lavoro sull'iconografia di un "santo senza abito": Guglielmo da Malavalle*, in *Santità ed eremitismo nella Toscana medievale*, Atti delle giornate di studio, 11-12 giugno 1999, a cura di Alessandra Gianni, Siena 2000, pp. 55-66.

Marshall 2000  
Louise Marshall, *Confraternity and Community. Mobilizing the Sacred in Times of Plague*, in *Confraternities and Visual Arts in the Italian Renaissance. Ritual, Spectacle, Image*, ed. Barbara Wisch, Ahl Diane Cole, Cambridge 2000, pp. 20-45.

Marsilli 2000<sup>1</sup>  
Pietro Marsili, *L'iconografia e il culto di San Vigilio fuori del Trentino-Alto Adige*, in *L'immagine di San Vigilio, tra storia e leggenda*, catalogo della mostra, Museo Diocesano Tridentino, 23 giugno-23 settembre 2000, a cura di Domenica Primerano, Trento 2000, pp. 147-174.

Marsilli 2000<sup>2</sup>  
Pietro Marsili, «Santo Vigilio protettor di Trento con la scarpetta d'oro e il bastoncino d'argento». *L'iconografia vigiliana fra suggestioni e permanenze*, in *L'immagine di San Vigilio, tra storia e leggenda*, catalogo della mostra, Museo Diocesano Tridentino, 23 giugno-23 settembre 2000, a cura di Domenica Primerano, Trento 2000, pp. 75- 95

Massa 2000  
Martina Massa, *L'arte dei Vivarini nelle Marche e le Marche nell'arte veneta*, in *Pit-*

*tura veneta nelle Marche*, a cura di Valter Curzi, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, pp. 86-99.

Massola 2000

Giorgio Massola, *Cenni alle principali vie di pellegrinaggio nella “Legenda” di Guglielmo da Vercelli*, in «De Strata Francigena», a cura del Centro Studi Romei, VIII/1, Firenze 2000, pp. 99-102.

Mies 2000

Giorgio Mies, *La Banca Prealpi per l'arte. Opere restaurate dalla Banca di Credito Cooperativo delle Prealpi dal 1985 al 2000*, Susegana (Treviso) 2000.

Nicoletti 2000

Gianpiero Nicoletti, *Il Quartier del Piave in età moderna e contemporanea, L'Alta Marca Trevigiana. Itinerari storico-artistici nel Quartier del Piave e nella Valmareno*, a cura di Danilo Gasparini, Verona 2000, pp. 49-56.

Primerano 2000

Domenica Primerano, *L'immagine incisa di San Vigilio in relazione alle altre forme della produzione artistica*, in *L'immagine di San Vigilio, tra storia e leggenda*, catalogo della mostra, Museo Diocesano Tridentino, 23 giugno-23 settembre 2000, a cura di Domenica Primerano, Trento 2000, pp. 97-123.

Rigaux 2000

Dominique Rigaux, *La Cène aux écrevisses: une image spécifique des Alpes italiennes*, in *I gamberi alla tavola del Signore*, a cura di Luciana Romeri, Supplemento di «Civis», 16, Trento 2000, pp. 11-28.

Rigon 2000

Antonio Rigon, *Présence cistercienne dans le Venet médiéval, in Unanimité et diversité cisterciennes. Filiations, réseaux, relectures du XII au XVII siècle*, Actes du quatrième colloque international du C.E.R.C.O.R. (Centre Européen de Recherches sur les Congrégations et Ordres Religieux), Dijon, 23-25 septembre 1998, a cura di Nicole Bouter, Publications de l'Université de Saint Étienne, Saint Étienne 2000, pp. 595-610.

Sofia 2000

Nello Sofia, *La chiesetta romanica di Sant'Abbondio della Motta*, (Gruppo culturale coalonga), San Bonifacio (Verona) 2000.

Spanò Martinelli 2000

Serena Spanò Martinelli, *Bonino Mombriozio e gli albori della scienza agiografica*, in *Erudizione e devozione. Le raccolte di Vite di santi in età moderna e contemporanea*, a cura di Gennaro Luongo, Roma 2000, pp. 3-18.

Varanini 2000

Gian Maria Varanini, *Come si progetta uno Studium generale. Università, società, comune cittadino a Treviso (1314-1318)*, in *L'Università Medievale di Treviso*, Treviso 2000, pp. 11-46.

Zironda 2000

Renato Zironda, *Santa Maria di Monte Summano*, Piovene (Vicenza) 2000.

Atlante Trecento 2001

*Atlante Trecento. Pittori gotici a Bolzano*, a cura di Silvia Spada Pintarelli, Andrea De Marchi, Tiziana Franco, Vincenzo Gheroldi, Trento 2001.

Bevilacqua 2001

Silvia Bevilacqua, *Arte per il sacro nel Quartiere del Piave e nel Feletto*, Pieve di Soligo (Treviso) 2001.

Bergamo 2001

*Bergamo. L'altra Venezia. Il Rinascimento negli anni di Lorenzo Lotto. 1510-1530*, catalogo della mostra (Bergamo 2001), a cura di Francesco Rossi, Milano 2001.

Bisogni 2001

Fabio Bisogni, *Ex voto e la scultura in cera nel tardo medioevo*, in *Vision of Holiness: Art and devotion in Renaissance Italy*, catalogo della mostra, Athens 1995, a cura di Andrew T. Ladis e Shelley E. Zuraw, Athens 2001, pp. 66-91.

Bologna 2001

Ferdinando Bologna, *Aggiunte ad Antonio da Atri*, in *Dalla Valle del Piomba alla Valle del basso Pescara. Documenti dell'Abruzzo Teramano V*, vol. 1, Teramo 2001, p. 229.

*Latinitatis Italicae Medii Aevi lexicon* 2001  
*Latinitatis Italicae Medii Aevi lexicon, saec. 5. ex.-saec. 11. in.*, a cura di Franciscus Arnaldi, Paschalis Smiraglia, ed. 2., aucta addendis quae confecerunt L. Celen-tano [et al.], Tavarnuzze (Impruneta) 2001. Riproduzione facsimile dell'ed. Bruxelles, 1939-1964. - In testa al front.: Union académique internationale, Unione accademica nazionale. Titolo dell'edizione precedente: *Latinitatis Italicae Medii Aevi inde ab a. CDLXXVI usque ad a. MXXII lexicon imperfectum*.

Leclercq 2001

Jean Leclercq, *Predicare nel Medioevo*, prefazione di Inos Biffi, Milano 2001. Prima ed. francese Leclercq 1946.

Museo Diocesano 2001

*Museo Diocesano d'Arte Sacra “Albino Luciani”*, Vittorio Veneto (TV), schedatura Rino Bechevolò, restauro e allestimento Mario Cittolin, fotografia Piero Zaros, Pieve di Soligo (Treviso) 2001.

Panarelli 2001

Francesco Panarelli, *Verginiani e pulsanesi*, in *Dove va la storiografia monastica in Europa? Temi e metodi di ricerca per lo studio della vita monastica e regolare in età medievale alle soglie del terzo millennio*, Atti del Convegno internazionale, Brescia-Rodengo 23-25 marzo 2000, a cura di Giancarlo Andenna, Milano 2001, pp. 403-418.

Piccinni 2001

Gabriella Piccinni, *Contadini e proprietari nell'Italia comunale: modelli e comportamenti*, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII- metà XIV)*, Atti del diciassettesimo Convegno Internazionale di studi tenuto a Pistoia, 14-17 maggio 1999, (Centro italiano di Studi di storia e d'arte), a cura di Giovanni Cherubini, Pistoia 2001, pp. 203-237.

Pier Damiani, ed. 2001

Pier Damiani, *Lettere (22-40)*, a cura di Guido Innocenzo Gargano e Nicolangelo D'Acunto, traduzioni di A. Dindinelli, Lorenzo Saraceno, Costanzo Somigli. Revisione generale di Lorenzo Saraceno, Roma 2001.

Rigaux 2001

Dominique Rigaux, *San Bovo ou l'iconographie d'un jeu de mot*, in *L'iconographie. Études sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval*, édité par Gaston Duchet Suchaux, (Cahiers du Léopard d'Or, dirigés par Michel Pastoreau, 10), Paris 2001, pp. 187-203.

Settefrati 2001

Pasquale Settefrati, *S. Amico di San Pietro Avellana. Il santo amico di Dio e degli uomini*, Teramo 2001.

Toubert 2001

Hélène Toubert, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, Milano 2001.

Vergani 2001

Raffaello Vergani, *Brentella: problemi d'acque nell'alta pianura trevigiana dei secoli 15. e 16*, Ed. Fondazione Benetton Studi Ricerche, 2001.

Angella, Bongi 2002

Enrica Angella, Piero Bongi, *Soligo e i suoi castelli, 1. Nel Medioevo*, in «Dal Soligo al Raboso», Anno VIII, n. 7, 2002, s. n.

Biernoff 2002

Suzannah Biernoff, *Sigh and Embodiment in the Middle Ages*, Hampshire 2002.

Bourgain 2002

Pascale Bourgain, *Le jardin de l'âme*, in *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge*, catalogo della mostra, Parigi, Museo nazionale del Medioevo-Terme di Cluny, 6 giugno-16 settembre

2002, Paris 2002, pp. 676-677.

Cagnin 2002

Giampaolo Cagnin, «*Io sì vado a Roma. Aretornerà s'el plaserà a Cristo*». *Pellegrini e vie del pellegrinaggio a Treviso nel Medioevo*, in *Percorsi della fede e l'esperienza della carità nel Veneto medievale*, Atti del Convegno nazionale, Monselice 28 maggio 2000, Padova 2002, pp. 173-211.

Canetti 2002

Luigi Canetti, *Frammenti di eternità. Corpi e reliquie tra Antichità e Medioevo*, Roma 2002.

Fulton 2002

Rachel Fulton, *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York 2002.

Golinelli 2002

Paolo Golinelli, *Le peuple du saint. Les gens ordinaires dans quelques villes padanes du bas Moyen Age d'après les sources hagiographiques*, in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval. Terminologies, perceptions, realites*, Actes du Congrès international tenu à l'Université de Montreal, 18-23 octobre 1999, réunis par Pierre Boglioni, Robert Delort et Claude Gauvard, Paris 2002, pp. 505-533.

*Il Trecento adriatico* 2002

*Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra, Rimini, Castel Sigismondo, 19 agosto-29 dicembre 2002, a cura di Francesca Flores d'Arcais e Giovanni Gentili, Cinisello Balsamo (Milano) 2002.

*Le vie del gotico* 2002

*Le vie del gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani, (Beni Artistici e storici del Trentino), Trento 2002.

Mies 2002

Giorgio Mies, *Testimonianze artistiche nei territori caminesi*, in *I da Camino, capitani di Treviso, Feltre e Belluno, signori di Serravalle e del Cadore*, Atti del 2° Convegno Nazionale, Castello vescovile di Vittorio Veneto, 20 aprile 2002, a cura del Circolo Vittoriese di Ricerche Storiche, Godega di Sant'Urbano (Treviso), 2002, pp. 133-150.

Passolunghi 2002

Pier Angelo Passolunghi, *Le contee di Colalto e di San Salvatore: gli statuti del 1581-83 e altre norme inedite*, Susegana (Treviso) 2002.

Pernis 2002

Mirka Pernis, *Il Giudizio Universale della Chiesa di San Francesco d'Assisi a Brescia*, «Iconographica», 1, 2002, pp. 153-157.

*Pittori a Camerino* 2002

*Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di Andrea De Marchi; testi di Rossano Cicconi [et al.], Milano 2002.

Bernini 2003

Rita Bernini, *I cicli pittorici di Laggio e Vigo*, in *Vigo di Cadore*, a cura di Rita Bernini, (Tesori d'arte dell'Alto Bellunese), Belluno 2003, pp. 101-122.

Bormolini 2003

Guidalberto Bormolini, *L'immagine del maestro. Le tradizioni monastiche sulla barba e i capelli*, in «Rivista di ascetica e mistica», 27, 2003, pp. 355-382.

*Dall'Adige alle Alpi* 2003

*Dall'Adige alle Alpi. Tesori ritrovati dalla Chiesa di Padova*, catalogo della mostra, Padova, Museo Diocesano, 15 marzo-1 giugno 2003, a cura di Andrea Nante, Calsalserugo (Padova) 2003.

Fossaluzza 2003

Giorgio Fossaluzza, *Gli affreschi nelle chiese della Marca trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, 4 voll., I.1 *Romanico e Gotico*, I.2 *Tardogotico e sue persistenze*, I.3 *Rinascimento e pseudorinascimento*, I.4 *Tradizione muranese e alvisiana*, Cornuda (Treviso) 2003.

Golinelli 2003

Paolo Golinelli, *Un'agiografia per la storia. Miracolati e testimoni nei processi di canonizzazione e nelle raccolte di miracoli*, in *Ovidio Capitani. Quaranta anni per la storia medioevale*, a cura di Maria Consiglia De Matteis, vol 1, Bologna 2003, pp. 91-116.

Grégoire 2003

Réginald Grégoire, *L'incontro del monaco e del lupo: una tipologia didattica*, in *Monastica et humanistica. Scritti in onore di Gregorio Penco O.S.B.*, 1, a cura di Francesco Giovanni Battista Trolese, (Centro storico benedettino italiano. Italia benedettina. Studi e documenti di storia monastica 23), Cesena 2003, pp. 577-590.

Hundersmarck 2003

Lawrence F. Hundersmarck, *The Use of Imagination, Emotion, and the Will in a Medieval Classic: The Meditationes Vite Christi*, in «Logos. Rivista di filosofia», 6, 2, 2003, pp. 46-62.

Mazzorana 2003

Giacomo Mazzorana, *Aspetti teologici nel ciclo di S. Orsola di Vigo di Cadore*, in *Vigo di Cadore*, a cura di Rita Bernini, (Tesori d'arte dell'Alto Bellunese), Belluno 2003, pp. 89-100.

*Mutui e risarcimenti* 2003

*Mutui e risarcimenti del Comune di Treviso*

*secolo 13*, a cura di Alfredo Michielin, con una nota introduttiva di Alfredo Michielin e Gian Maria Varanini, (Fonti per la storia della Terraferma veneta, 20), Roma 2003.

Passarelli 2003

Gaetano Passarelli, *Il ciclo pittorico di santa Margherita a Salagona*, in *Vigo di Cadore*, a cura di Rita Bernini, (Tesori d'arte dell'Alto Bellunese), Belluno 2003, pp. 71-87.

Pedrocco 2003

Filippo Pedrocco, *Paolo Veneziano*, Milano 2003.

*Pinacoteca Civica di Vicenza* 2003

*Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, a cura di Maria Elisa Avagnina, Margaret Binotto, Giovanni Carlo Federico Villa, Cinisello Balsamo (Milano) 2003.

Saffrey 2003

Henri-Dominique Saffrey, *Humanisme et imagerie aux XVe et XVIe siècles Études iconologiques et bibliographiques*, (De Pétrarque à Descartes, 72), Paris 2003.

Sansterre 2003

Jean-Marie Sansterre, *Le monachisme bénéctin d'Italie et les bénédictins italiens en France face au renouveau de l'érémisme à la fin du Xe et au XIe siècle*, in *Ermîtes de France et d'Italie (XIe-XVe siècle)*, a cura di Andrè Vauchez, (Collection de l'École Française de Rome, 313), II, Rome 2003, pp. 29-46.

Sensi 2003

Mario Sensi, *Santuari, culti, riti “ad repellendam pestem” tra medioevo ed età moderna*, in *Sensi, santuari, pellegrini, eremiti nell'Italia centrale*, vol. I, Spoleto 2003, pp. 381-396.

Soderi 2003

Pier Antonio Soderi, *Il territorio di Capolona attraverso i secoli*, Capolona 2003.

Steer 2003

Susan Ruth Steer, «Eil maistro dell anchona». *The Venetian altarpieces of Bartolomeo Vivarini and their commissioners*, A dissertation submitted to the University of Bristol in accordance with the requirements of the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Arts. History of Art Department, september 2003, 2 voll.

Vizzuti 2003

Flavio Vizzuti, *La principessa Orsola e la sua corte: considerazioni d'arte, costume, abbigliamento*, in *Vigo di Cadore*, a cura di Rita Bernini, (Tesori d'arte dell'Alto Bellunese), Belluno 2003, pp. 123-146.

Abiti 2004  
Morena Abiti, *Il tempio di San Nicolò a Treviso*, fotografie di Luigi Baldin, Ponzano (Treviso) 2004.

Andenna 2004  
Giancarlo Andenna, *ad vocem* «Guglielmo da Vercelli, santo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 61, Roma 2004, pp. 42-46.

Bergamini 2004  
Giuseppe Bergamini, *Introduzione in Floriano. Ponte di arte e fede tra i popoli d'Europa*, catalogo della mostra di Illegio, Casa delle Esposizioni, 30 aprile-30 settembre 2004, a cura di Giuseppe Bergamini e Alessio Geretti, Milano 2004, pp. 21-49.

*Byzantium* 2004  
*Byzantium. Faith and power, 1261-1557*, edited by Helen C. Evans, New York, The Metropolitan Museum of Art, New Haven-London 2004.

Cagnin 2004<sup>1</sup>  
Giampaolo Cagnin, «*Scriba et notarius domini episcopi et sue curie*». *Appunti per la conoscenza dei notai della curia vescovile (Treviso, secolo XIV)*, in *Chiese e notai: secoli XII - XV*, (Quaderni di storia religiosa, 11), Caselle di Sommacampagna (Verona) 2004, pp. 149-179.

Cagnin 2004<sup>2</sup>  
Giampaolo Cagnin, «*Volo ire quia spero in Deo et Beato Enrico*», *La documentazione trevigiana su pellegrini e santuari (secoli XII-XV)*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», XXXIII, n. 65, 2004, pp. 49-74.

Corsi 2004<sup>1</sup>  
Maria Corsi, *Guglielmo di Malavalle. Culto e iconografia nel Quattrocento toscano*, in «Iconographica. Rivista di iconografia medievale e moderna», 3, 2004, pp. 100-109.

Corsi 2004<sup>2</sup>  
Maria Corsi, *San Guglielmo nell'arte figurativa in Italia*, in *Guglielmo penitente in Maremma, la fecondità di un incontro*, a cura di Sandro Spinelli, Roccastrada (Grosseto) 2004.

*Floriano* 2004  
*Floriano. Ponte di arte e fede tra i popoli d'Europa*, catalogo della mostra di Illegio, Casa delle Esposizioni, 30 aprile-30 settembre 2004, a cura di Giuseppe Bergamini e Alessio Geretti, Milano 2004.

*Fondazione Cassamarca* 2004  
*Fondazione Cassamarca. Opere restaurate nella Marca Trivigiana 2000-2004*, a cura di Giorgio Fossaluzza, Treviso 2004.

Fossaluzza 2004  
Giorgio Fossaluzza, *Pittura architettonico-decorativa*, in *La pittura nel Veneto. Le*

*origini*, a cura di Francesca Flores d’Arcais, Milano 2004, pp. 245-282.

*I luoghi di Matteo da Gualdo* 2004  
*I luoghi di Matteo da Gualdo. Alla scoperta di un territorio*, in *Matteo da Gualdo. Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche*, catalogo della mostra, Gualdo Tadino, Museo Civico Rocca Flea, 21 marzo-27 giugno 2004, a cura di Eleonora Bairati, Patrizia Dragoni, schede di Eleonora Bairati, Sabina Biocco, Lucia Simi, a cura di Eleonora Bairati, Patrizia Dragoni, Città di Castello 2004.

Isidoro di Siviglia, ed. 2004  
Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino 2004, 2 voll.

Knapieński 2004  
Ryszard Knapieński, *L'iconografia del “Collegio degli Apostoli” come illustrazione del Credo nell'arte europea*, in *Figura Fidei, strategie di ricerca nel Medioevo*, (Studi 2003), a cura di Teodora Rossi, Roma 2004, pp. 11-40.

Meiffret 2004  
Laurence Meiffret, *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540), programmes picturaux et dévotion* (Collection de l’École française de Rome, 329), Rome 2004.

Mercuri 2004  
Chiara Mercuri, *Corona di Cristo, corona di re. La monarchia francese e la corona di spine nel Medioevo*, (Centro di Alti Studi in Scienze Religiose, 2), Roma 2004.

Panarelli 2004  
Francesco Panarelli, *Scrittura agiografica nel Mezzogiorno normanno: la vita di San Guglielmo da Vercelli*, (Fonti medievali e moderne, 6), Galatina (Lecce) 2004.

Pietropoli 2004  
Fabrizio Pietropoli, *Verona (XII-XIII secolo)*, in *La pittura nel Veneto. Le origini*, a cura di Francesca Flores d’Arcais, Milano 2004, pp. 183-211.

Settefrati 2004  
Pasquale Settefrati [a cura di], *La prima vita scritta di s. Amico di S. Pietro Avellana dal codice 34 dell'archivio di Montecassino, codex saeculi [sic] 14. exaratus circa annum 1370 tempore Andrea Faventini abbatib Casinensis, autore Bernardus anno Dom. 1120 monachus casinensis liberalibus studiis optime eruditus descriptis miracula s. confessoris Christi Amici casinensis monachi; obiit autem nostro pene sub tempore* (Petri Diaconi, caput. 37., c. 4044, *De Viris illustribus casinensibus*) oppure *autore Amico che scrisse o la narro fra gli anni 1058 e 1071?*, (I quaderni della conoscenza), Roma 2004.

*Stoljeće gotike* 2004  
*Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana (The Gothic century on the Adriatic : painting in the perspective of Paolo Veneziano and his followers)*, Galerija Klovićevi dvori, 19 ottobre-28 novembre 2004: [katalog izložbe], Konceptija izložbe Joško Belamarić, Zoraida Demori Stančić, Bizerka Rauter Plančić, Zagreb 2004.

Tilatti 2004  
Andrea Tilatti, *Scritture di notai e scritture di agiografi: alcuni esempi dell'Italia nord orientale (secoli XIII-XV)*, in *Notai, Miracoli e culto dei santi. Pubblicità e autenticazione del sacro tra XII e XV secolo*, Atti del Seminario internazionale Roma, 5-7 dicembre 2002, a cura di Raimondo Michetti, (Studi storici sul notariato italiano, 12), Milano 2004, pp. 133-153.

Angella, Bongi 2005  
Enrica Angella, Piero Bongi, *Soligo distrutta. Primo settembre 1944*, coordinamento di Francesco Arman, Santa Lucia di Piave (Treviso) 2005.

Bolle 2005  
Pierre Bolle, *Saint Roch de Montpellier, doublet hagiographique de saint Raco d'Autun. Un apport décisif de l'examen approfondi des incunables et imprimés anciens*, in “*Scribere sanctorum gesta*”. *Recueil d'études d'hagiographie médiévale offert à Guy Philippart*, édité par Etienne Renard, Michel Trigalet, Xavier Hermand, Paul Bertrand, (Hagiologia, 3), Turnhout 2005, pp. 525-572.

Canzian 2005  
Dario Canzian, *Signorie rurali nel territorio trevigiano al tempo della prima dominazione veneziana (1338-1381)*, in *Poteri signorili e feudali nelle campagne dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento: fondamenti di legittimità e forme di esercizio*, Atti del Convegno di studi, Milano, 11-12 aprile 2003, a cura di Federica Cengarle, Giorgio Chittolini, Gian Maria Varanini, (Quaderni di Reti Medievali Rivista, 1), Firenze 2005, pp. 227-248.

Prima edizione in versione elettronica su Reti Medievali Rivista V-2004/1.

Frangio 2005  
Mario Fangio, *Santo Stefano del Lupo: studio documentario, intervento scientifico*, Isernia 2005.

*Histria* 2005  
*Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo Revoltella, 23 giugno 2005-6 gennaio 2006, a cura di Francesca Castellani e Paolo Casadio, Milano 2005.

Lauwers 2005  
Michel Lauwers, *La naissance du cimetière. Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*, Paris 2005.

Le Goff 2005  
Jacques Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, in collaborazione con Nicolas Truong, traduzione di Fausta Cataldi Villari, Roma 2005.

Payne 2005  
Rodger Payne, *Patronus Obscurus. Devotion to the St. Amico and the Italian “Other” in South Louisiana*, in «Journal of Otherness», ed. Ada Savin, Amsterdam 2005, pp. 39-56.

*Affreschi novaresi* 2006  
*Affreschi novaresi del Trecento e del Quattrocento: arte, devozione e società*, a cura di Fabio Bisogni e Chiara Calciolari, Cinisello Balsamo (Milano) 2006.

Andenna 2006  
Giancarlo Andenna, *A proposito del cardinal “de Angleria”*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 83-97.

Ascagni 2006  
Paolo Ascagni, *Le più antiche fonti scritte su san Rocco di Montpellier. Un excursus comparativo e sistematico delle agiografie rocchiane*, in «Vita Sancti Rochi», 1, 2006, pp. 18-57.

Bisogni 2006  
Fabio Bisogni, *Arte, devozione e società a Novara e nella Bassa Novarese nel Medioevo attraverso le immagini*, in *Affreschi novaresi del Trecento e del Quattrocento: arte, devozione e società*, a cura di Fabio Bisogni e Chiara Calciolari, Cinisello Balsamo (Milano) 2006, pp. 15-65.

Bolle 2006<sup>1</sup>  
Pierre Bolle, *Saint Roch, une question de méthodologie*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 9-56.

Bolle 2006<sup>2</sup>  
Pierre Bolle, *San Rocco. Dai racconti agiografici alle origini leggendarie e liturgiche*, in «Vita Sancti Rochi», 1, 2006, pp. 58-106.

Bru 2006  
Jean-Louis Bru, *Roch de Montpellier. Pèlerin de l'Amour*, Paris 2006.

*Buttapietra* 2006  
*Buttapietra: il territorio e le comunità*, a

cura di Bruno Chiappa e Gian Maria Varanini, Buttapietra (Verona) 2006.

Cagnin 2006  
Giampaolo Cagnin, «*Dio ne salve, viva carne e veracio sangue, o digno corpo de Christo...*». *Fedeli e parroci in preghiera nelle campagne trevigiane nel XIV secolo*, in *Religione nelle campagne*, a cura di Mariaclara Rossi, (Quaderni di storia religiosa, XIV), Caselle di Sommacampagna (Verona) 2006, pp. 97-138.

Casadio 2006  
Paolo Casadio, *Il Crocifisso e la crocifissione nella pittura murale di età romanica e gotica del territorio della diocesi di Concordia*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, catalogo della mostra tenutasi a Pordenone e Portogruaro, 4 aprile-31 agosto 2006, a cura di Paolo Goi, Milano 2006, pp. 68-83.

De Sandre Gasparini 2006  
Giuseppina De Sandre Gasparini, *Nascita e sviluppi del culto di san Rocco nel Veronese*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 211-224.

Donnini 2006  
Giampiero Donnini, *Bernardino di Mariotto: note per un profilo del suo lungo percorso marchigiano e del suo influsso*, in *I pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*, catalogo della mostra, San Severino Marche, Palazzo Servanzi Confidati, 25 marzo-31 agosto 2006, a cura di Vittorio Sgarbi, Milano 2006, pp. 76-85.

Dormeier 2006  
Heinrich Dormeier, *Un santo nuovo contro la peste: cause del successo del culto di san Rocco e promotori della sua diffusione al Nord delle Alpi*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 225-244.

Forzatti Golia 2006  
Giovanna Forzatti Golia, *Il culto di san Rocco a Voghera e nel territorio pavese*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 117-159.

Godding 2006  
Robert Godding, *San Rocco di Montpellier, un doppione agiografico? Culto e leggenda di san Rocco di Autun*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti

dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 71-82.

Goi 2006  
Paolo Goi, *Di Rocco (e del compagno Sebastiano): una lettura iconografica dal Friuli*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 269-283.

Golinelli 2006  
Paolo Golinelli, *Annotazioni conclusive*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 285-290.

Lomastro 2006  
Francesca Lomastro, *Di una Vita manoscritta e della prima diffusione del culto di san Rocco a Vicenza*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 99-116.

Miotti, Denegri 2006  
Fausto Miotti, Paola Denegri, *L'abbazia cistercense di Santa Maria di Rivalta Scrivia. La storia, l'arte, i restauri*, Tortona 2006.

Puglisi, Barcham 2006  
Catherine R. Puglisi, William L. Barcham, *Gli esordi del Cristo Passo nell'arte veneziana e la “Pala feriale” di Paolo Veneziano*, in *Cose nuove e cose antiche. Scritti per monsignor Antonio Niero e don Bruno Bertoli*, a cura di Francesca Cavazzana Romanelli, Maria Leonardi, Stefania Rossi Minutelli, (Collana di Studi-Biblioteca Nazionale Marciana, 7), 18, Venezia 2006, pp. 403-429.

Rigaux 2006  
Dominique Rigaux, *Le dossier iconographique de saint Roch: nouvelles images, nouvelle chronologie*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 245-268.

Rigon 2006<sup>1</sup>  
Antonio Rigon, *Origini e sviluppo del culto di san Rocco a Padova*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell’Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 177-209.

Rigon 2006<sup>2</sup>

Antonio Rigon, *Premessa*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell'Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. V-VI.

Schmidt 2006

Victor Michael Schmidt, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)*, in *L'arte medievale nel contesto: 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di Paolo Piva, Milano 2006, pp. 141-180.

Vauchez 2006<sup>1</sup>

André Vauchez, *Introduction*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell'Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 1-7.

Vauchez 2006<sup>2</sup>

André Vauchez, *Un modèle hagiographique et cultuel en Italie avant saint Roch: le pèlerin mort en chemin*, in *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Atti dell'Incontro di Studio, Padova, 12-13 febbraio 2004, a cura di Antonio Rigon e André Vauchez, (Subsidia Hagiographica, 87), Bruxelles 2006, pp. 57-69.

Vergani 2006

Raffaello Vergani, *Villa e acqua (1400-1600): il caso della Brentella trevigiana*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2006.

Ascagni 2007

Paolo Ascagni, *San Rocco pellegrino*, Venezia 2007.

Dell'Omo 2007

Mariano Dell'Omo, *Agiografia a Montecassino nel '400 tra nuovi testi di produzione locale e nuove raccolte di ambito universale*, in «Benedictina», LIV, 2007, pp. 69-83.

Faranda 2007

Franco Faranda, *Variazione iconografica dell'icona della Croce dipinta nel corso del XIII secolo*, in «Commentari d'arte», vol. 13, 36/37, 2007, pp. 8-16.

Gallo 2007

Marco Gallo, *Studi di storia dell'arte, iconografia e iconologia. La biblioteca del curioso*, Roma 2007.

Mastacchi 2007

Roberto Mastacchi, *Il Credo nell'arte Cristiana italiana*, prefazione di Timothy Verdon, postfazione di Ryszard Knapínsky, (Strumenti, 5), Siena 2007.

Oderzo Gabrieli 2007

Bernardo Oderzo Gabrieli, *La bottega dei Boxilio tra lo Scrivia e il Curone*, in *Uno spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, a cura di Gelsomina Spione, Angela Torre, (Columbia dell'Università del Piemonte orientale «Amedeo Avogadro», vol. 1), Torino 2007, pp. 41-61.

Pagani, Gaetan 2007

Claudio Pagani, Paolo Gaetan, *Santo Stefano Auditorium*, pieghevole, s.l., s.d.

Payne 2007

Rodger Payne, *Image and Imagination in the Cult of St. Amico*, in *Saints and their cults in the Atlantic world*. Proceedings of a conference on «Saints and pilgrimage around the Atlantic», at the College of Charleston on February 20-22, 2004, Columbia (South Carolina) 2007, pp. 52-67.

Rigon 2007

Antonio Rigon, *Testamenti e cerimoniali di morte*, in *La morte e i suoi riti in Italia tra medioevo e prima età moderna*, a cura di Francesco Salvestrini, Gian Maria Varanini, Anna Langarini, (Centro Studi nella civiltà del tardo medioevo. San Miniato), Firenze 2007, pp. 457-470.

Spanò Martinelli 2007

Serena Spanò Martinelli, *Un umanista agiografo nella Milano sforzesca: Bonino Mombriozio*, in *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi*, a cura di Gian Paolo Brizzi, Giuseppe Olmi, Bologna 2007, pp. 311-316.

Varanini, Gardoni 2007

Gian Maria Varanini, Giuseppe Gardoni, *Notai vescovili del Duecento tra curia e città (Italia centro-settentrionale)*, in *Il notaio e la città: essere notaio: i tempi e i luoghi, secc. XII-XV*, Atti del Convegno di studi storici, Genova, 9-10 novembre 2007, a cura di Vito Piergiorganni, Centro di studi per la storia del notariato genovese "Giorgio Costamagna", [stamp] Milano 2009, pp. 239-271.

Da Deppo 2008

Matteo Da Deppo, *La decorazione pittorica della chiesa di Santa Margherita a Salagona presso Laggio di Cadore: questioni iconografiche e cronologiche*, Università degli Studi di Padova, [Laurea triennale], Facoltà di Lettere e Filosofia, Storia e tutela dei beni culturali, Relatore: Giovanna Valenzano, 2008.

Davide 2008

Miriam Davide, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento*, Trieste 2008.

Mastacchi 2008

Roberto Mastacchi, *Il Kerygma cristiano nell'iconografia del Credo in Italia*, prefazione di Luigi Negri, (Strumenti, 5), Siena 2008.

Mainzer 2008

Udo Mainzer, *St. Johannes Baptist in Niedeggen*, Herausgegeben vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftschutz, (Rheinische Kunststätten, Nr. 507), Köln 2008.

Minardi 2008

Mauro Minardi, *Lorenzo e Jacopo Salimbeni. Vicende e protagonisti della pittura tardogotica nelle Marche e in Umbria*, Firenze 2008.

Nova 2008

Alessandro Nova, *Icona, racconto e dramatic close-up nei dipinti devozionali di Giovanni Bellini*, in *Giovanni Bellini*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 30 settembre 2008-11 gennaio 2009, a cura di Mauro Lucco e Giovanni Carlo Federico Villa, Cinisello Balsamo (Milano) 2008, pp. 104-115.

Settefrati 2008

Pasquale Settefrati, *Sant'Amico di San Pietro Avellana attraverso le immagini e i nomi*, Roma 2008.

Tomasi 2008

Michele Tomasi, *Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento*. in «Il Santo. Rivista francescana di storia, dottrina e arte», XLVIII, 2008, pp. 123-144.

Bolle 2009

Pierre Bolle, *Où en est aujourd'hui la recherche sur saint Roch?*, in «Études héraultaises», 39, 2009, pp. 45-62.

Boskovits 2009

Miklòs Boskovits, *Paolo Veneziano: riflessioni sul percorso (Parte I)*, in «Arte Cristiana», vol. XCVII, fasc. 851, marzo-aprile 2009, pp. 81-90.

Dall'Anese 2009

Enrico Dall'Anese, *Dalla Fara alla Farra di Soligo*, Pieve di Soligo (Treviso) 2009.

Figara 2009

Fabio Figara, *San Guglielmo di Malavalle. La storia ed il culto di un eremita medievale*, Milano 2009.

Flores d'Arcais 2009

Francesca Flores d'Arcais, *Il Trittico di Santa Chiara e la pittura a tempera su tavola del Trecento a Trieste*, in *Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel Trecento*, Atti del convegno, Trieste, 22-24 novembre 2007, a cura di Paolo Cammaro-

sano, Roma 2009, pp. 379-404.

Gobessi 2009

Anna Gobessi, *ad vocem* «Edo (Haedus, Capretto, Del Zochul) Pietro, letterato e poeta», in *Il Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'Età veneta*, (D-M), a cura di Cesare Scalon, Claudio Griggio, Ugo Rozzo, Udine 2009, pp. 1001-1013.

Golinelli 2009

Paolo Golinelli, *Il Medioevo degli increduli. Miscredenti, beffatori, anticlericali*, Milano 2009.

Settefrati 2009

Pasquale Settefrati, *La storia umana del monaco benedettino di nome Amico. Narrazione della storia umana del monaco benedettino Amico, vissuto nel monastero di S. Pietro Avellana nell'undicesimo secolo dove è sepolto ed è stato proclamato santo*, Roma 2009.

Bormolini 2010

Guidalberto Bormolini, *La barba di Aronne. I capelli lunghi e la barba nella vita religiosa*, Firenze 2010.

Cozzi 2010

Enrica Cozzi, *Gli affreschi della cripta di Aquileia*, in *La Basilica di Aquileia. Storia, archeologia ed arte*, Atti della XL Settimana di Studi Aquileiesi, 7-9 maggio 2009, a cura di Giuseppe Cuscito, (Antichità altoadriatiche, 69), vol. 2, Trieste 2010, pp. 489-520.

Dall'Anese 2010

Enrico Dall'Anese, *Soligo e la sua gente*, Pieve di Soligo 2010.

Diano 2010

Antonio Diano, *L'architettura ecclesiastica nelle campagne venete in età medievale*, in «Studi e fonti del medioevo vicentino e veneto», IV, 2010, pp. 107-140.

Fossaluzza 2010

Giorgio Fossaluzza, *La chiesa di San Giorgio in San Polo di Piave e gli affreschi di Giovanni di Francia*, Crocetta del Montello (Treviso) 2010.

Old Master 2010

*Old Master Paintings and British Paintings*, Sotheby's, London, 29 April 2010.

Sibille-Sizia 2010

Silvana Sibille-Sizia, «*εἶδεν καὶ ἐπίστευσεν*»: «*vide e credette*» (Gv 20,8). *Le Mirrofore al Sepolcro nell'iconografia bizantina*, in «Arte Documento», 26, 2010, pp. 104-114.

Zabbia 2010

Marino Zabbia, *Tracce della narrazione storica del primo Trecento nella cronachi-*

*stica trevigiana del tardo medioevo. Il De prodizione Tarvisii di Liberale da Levada*, in *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei comuni*, Atti del convegno di studio, Treviso, 3-5 dicembre 2009, a cura di Paolo Cammarosano, Trieste 2010, pp. 359-384.

Fossaluzza 2011

Giorgio Fossaluzza, *I dipinti della chiesa di San Gregorio Magno. Temi d'arte trevigiana dal Quattrocento al primo Ottocento*, in *La chiesa di San Gregorio Magno a Treviso. Ricerche, studi e restauri*, a cura di Renzo Secco, progetto scientifico e direzione redazionale di Gorgio Fossaluzza, Zero Branco 2011, pp. 122-209.

Passion in Venice 2011

*Passion in Venice: Crivelli to Tintoretto and Veronese: the Man of sorrows in venetian art*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham; essays by Catherine Puglisi and William Barcham, and Xavier Seubert, New York-London 2011.

Salerno 2011

Daniele Salerno, *San Bovo, uomo di guerra, uomo di Dio. L'incredibile storia del Cavaliere difensore di Voghera e dell'Oltrepò*, Varzic 2011.

Solvi 2007-2011

Daniele Solvi, *Bernardino da Siena: una santità mariana?*, in «Bollettino Storico della Città di Foligno», Numero speciale in onore di Mario Sensi, vol. XXXI-XXXIV, 2007-2011 (ed. 2012), pp. 372- 390.

Schmitt 2011

Jean-Claude Schmitt, *La représentation de l'espace et l'espace des images au Moyen Âge*. [texte de la conférence présentée à la Haute École d'Art et de Design de Genève le 13 janvier 2010], Genève 2011.

Spanò Martinelli 2011

Serena Spanò Martinelli, *ad vocem* «Mombriozio (Montebretto), Bonino», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75, Roma 2011, pp. 471-475.

De Marchi 2012

Andrea De Marchi, *Im Laufe der Zeit: la «Pietà» di Giovanni Bellini*, in *Giovanni Bellini. Dall'icona alla storia*, catalogo della mostra, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 9 novembre 2012-25 febbraio 2013, a cura di Andrea De Marchi, Andrea Di Lorenzo e Lavinia Galli Michero, Torino 2012, pp. 17-31.

Fossaluzza 2012

Giorgio Fossaluzza, *Tardogotico in periferia: un'inedita tavola con I santi Pietro e Paolo Apostoli di Andrea da Belluno*, in *Cento anni della Rivista «Arte Cristiana» tra XX e XXI secolo in Italia*, «Arte Cristiana», anno C, n. 870-871-872, maggio-ottobre 2012, pp. 203-214.

gio-ottobre 2012, pp. 203-214.

*Giovanni Bellini dall'icona alla storia* 2012  
*Giovanni Bellini dall'icona alla storia*, catalogo della mostra, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 9 novembre 2012-25 febbraio 2013, a cura di Andrea De Marchi, Andrea Di Lorenzo e Lavinia Galli Michero, Torino 2012.

Sgarrella 2012

Anna Sgarrella, *Per un riesame del corpus di magister Andriolus tajapiera*, in «Commentari d'arte», XVIII, n. 52-53, maggio-dicembre 2012, pp. 22-36.

Tomasi 2012

Michele Tomasi, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma 2012.

Vannucci 2012

Viviana Vannucci, *Maria Maddalena. Storia e iconografia nel Medioevo dal III al XIV secolo*, Roma 2012.

Armani 2013

Mariuccia Armani, *Una gemma preziosa. La pieve di Santa Giustina in Palazzolo*, Sona (Verona) 2013, pieghevole.

Barcham 2013

William L. Barcham, *Six Panels by Michele Giambono, "pictor Sancti Marci"*, in *New perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in iconography: themes and variations), Kalamazoo 2013, pp. 191-218.

Boynton 2013

Susan Boynton, *From Book to Song: Texts Accompanying the Man of Sorrows in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, in *New perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in iconography: themes and variations), Kalamazoo 2013, pp. 117-146.

Cairati 2013

Carlo Cairati, *Novità per il secondo Quattrocento vogherese*, in *Studi in onore di Maria Grazia Albertini Ottolenghi*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta, Francesco Tedeschi, con la partecipazione di Alessandro Barbieri e Paola Bosio, Milano, Vita e Pensiero, 2013, pp. 65-79.

Capriotti 2013

Giuseppe Capriotti, *Le chiavi e il gregge. L'iconografia del conferimento del primato*, in *Il cammino di Pietro*, catalogo della mostra, Roma, Castel Sant'Angelo, 7 febbraio-1 marzo 2013, Milano 2013, pp. 211-223.

Constantoudaki-Kitromilides 2013

Maria Constantoudaki-Kitromilides, *The Man of Sorrows from Byzantium to Venetian Crete. Some Observations on Iconog-*

raphy and Function, in *New perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in iconography: themes and variations), Kalamazoo 2013, pp. 147-190.

Hourihane 2013  
Colum P. Hourihane, *Defining Terms: Ecce Homo, Christ of Pity, Christ Mocked, and the Man of Sorrows*, in *New perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in iconography: themes and variations), Kalamazoo 2013, pp. 19-47.

Humphrey 2013  
Lyle Humphrey, *From Column to Chalice: Passion Imagery in Venetian Mariegole ca. 1320-1550*, in *New perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in iconography: themes and variations), Kalamazoo 2013, pp. 219-256.

Il cammino 2013  
*Il cammino di Pietro*, catalogo della mostra, Roma, Castel Sant'Angelo, 7 febbraio-1 maggio 2013, a cura di Serenella Castri e Alessio Geretti, Milano 2013.

Jurkowlanec 2013  
Grażyna Jurkowlanec, *The Rise and Early Development of the Man of Sorrow in Central and Northern Europe*, in *New perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in iconography: themes and variations), Kalamazoo 2013, pp. 48-76.

Koch 2013  
Sabine Koch, *Der Zackenstil in der Monumentalmalerei am Niederrhein*, Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg Institut für Europäische Kunstgeschichte, Erstgutachter Prof. Dr. Matthias Untermann, Zweitgutachter PD Dr. Stefan Burkhardt, Juli, Wiesenbach 2013.

Mainzer 2013  
Udo Mainzer, *Die Emporen der Pfarrkirche St. Johannes Baptis in Nideggen Einmalig im Rheinland, in Aufmaß und Diskurs. Festschrift für Norbert Nußbaum zum 60. Geburtstag*, heraus. Astrid Lang und Julian Jachmann, Berlin 2013, pp. 26-43.

Matitti 2013  
Flavia Matitti, *ad vocem* «Ottoboni, Pietro», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma 2013, pp. 847-841.

Musei Civici 2013  
*Musei Civici di Treviso. La Pinacoteca. I. Pittura romanica e gotica*, a cura di Enrica Cozzi, Crocetta del Montello (Treviso) 2013.

Mutti 2013  
Gian Eugenio Mutti, *Adro e le sue antiche chiese*, pubblicazione on-line.

New Perspectives 2013  
*New Perspectives on the Man of Sorrows*, edited by Catherine R. Puglisi and William L. Barcham, (Studies in Iconography: Themes and Variations. Medieval Institute Publications), Kalamazoo, Michigan 2013.

Spironelli 2013  
Raffaello Spironelli, *Medioevo e Rinascimento nell'Alta Marca. Tra colli, acque, castelli, abbazie, ville*, Vittorio Veneto 2013.

Un gallo ad Asclepio 2013  
*Un gallo ad Asclepio: Morte, morti e società tra antichità e prima età moderna*, a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, Bologna 2013.

Cooper, Denny-Brown 2014  
Lisa H. Cooper, Andrea B. Denny-Brown, *Introduction*, in *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture. With a critical Edition of 'O Vermicle'*, edited by Lisa H. Cooper and Andrea B. Denny-Brown, New York 2014, pp. 1-19.

Di Bianchi 2014  
Francesco Bianchi, *Ospedali e politiche assistenziali a Vicenza nel Quattrocento*, (Reti Medievali E-Book, 20), Firenze 2014.

Dimatteo 2014  
Giuseppe Dimatteo. *Giovenale, Satira 8*, introduzione, testo, traduzione e commento, Texte und Kommentare, 49, Berlin-Boston 2014.

Fossaluzza 2014  
Giorgio Fossaluzza, *Il Museo Civico di Asolo. Opere dal Quattrocento al Novecento*, Asolo-Crocetta del Montello 2014.

Noviello 2014  
Franco Noviello, *Storiografia dell'arte pittorica popolare in Lucania e nella Basilicata. Cultura figurativa popolare*, Venosa 2014.

Riaperta la chiesetta 2014  
[s.a.] *Riaperta la chiesetta della Madonna dei Broi di Farra di Soligo*, in «Prealpi informazioni. Quadrimestrale di informazione e cultura della Banca di Credito Cooperativo delle Prealpi», ottobre 2014, pp. 22-23.

Solvi 2014  
Daniele Solvi, *L'agiografia su Bernardino santo, 1450-1460*, Firenze 2014.

Un Cinquecento inquieto 2014  
*Un Cinquecento inquieto. Da Cima da Conegliano al rogo di Riccardo Perucolo*,

catalogo della mostra, Conegliano, Palazzo Sarcinelli, 1 marzo-8 giugno 2014, a cura di Giandomenico Romanelli e Giorgio Fossaluzza. *Schede su Antonio Giovanni de' Sacchis detto il Pordenone, Desiderio da Feltre o Giacomo Colet* a cura di Giorgio Fossaluzza, Venezia 2014, pp. 136-138.

Franzoni 2014-2015  
Sabrina Franzoni, *Santa Giustina di Palazzolo di Sona (Verona). Vicende storico-artistiche di una pieve medievale*, tesi di laurea, Università degli Studi di Verona, Laurea magistrale in discipline artistiche e archeologiche, relatore prof. Fabio Coden, correlatore prof.ssa Tiziana Franco, anno accademico 2014-2015.

Bolle 2015<sup>1</sup>  
Pierre Bolle, *Archival documents, early printed books, and manuscripts: the backwards text-tradition of St. Roch "of Montpellier"*, in *The Saint Between Manuscript and Print. Italy, 1400-1600*, edited by Alison K. Frazier, (Centre for Reformation and Renaissance Studies, Essays and Studies, 37), Toronto 2015, pp. 143-182.

Bolle 2015<sup>2</sup>  
Pierre Bolle, *San Rocco di Montpellier. Una lunga ricerca tra archivi, leggende e nuove scoperte*, in *Rocco di Montpellier. Studi e ricerche*, Atti delle giornate internazionali di san Rocco, Caorso e Cremona 2-3 ottobre 2009, a cura di Paolo Ascagni e Nicola Montesano, Potenza 2015, pp. 7-56.

Cagnin 2015  
Giampaolo Cagnin, *ad vocem* «Pietro di Domenico (Pietro da Baone, Petrus de Baone)», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma 2015, pp. 473-476.

Deformità 2015  
*Deformità fisica e identità della persona tra Medioevo ed età moderna*, Atti del XIV Convegno di studi organizzato dal Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, 21-23 settembre 2012, a cura di Gian Maria Varanini, (Collana di studi e ricerche. Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, 14), Firenze 2015.

Dell'Omo 2015  
Mariano Dell'Omo, *ad vocem* «Pietro Diacono», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma 2015, pp. 470-473.

Donato 2015  
Maria Pia Donato, *ad vocem* «Medicina», in *Dizionario storico tematico. La Chiesa in Italia. Volume I: Dalle Origini all'Unità Nazionale*, a cura di Luigi Michele de Palma, Massimo Carlo Giannini, Roma 2015, voce consultabile on-line. ISBN 978-88-6244-394-4

Forzatti 2015  
Giovanna Forzatti, *La diffusione del culto di san Rocco in Lombardia. Le diocesi di Pavia, Bergamo e Brescia. Percorsi di ricerca*, in *Rocco di Montpellier. Studi e ricerche*, Atti delle giornate internazionali di san Rocco, Caorso e Cremona 2-3 ottobre 2009, a cura di Paolo Ascagni e Nicola Montesano, Potenza 2015, pp. 107-117.

Lopez 2015  
Barry Holstun Lopez, *Lupi e uomini*, Casale Monferrato (Alessandria), 2015.

Maffioletti 2015  
Gaia Maffioletti, *Due veneziani del tardo Quattrocento per l'orgoglio dei migranti bergamaschi: Bartolomeo Vivarini e Leonardo Boldrini*, in «Abelàse. Quaderni di documentazione locale», 4, aprile 2015, pp. 11-25.

Marshall 2015  
Louise Marshall, *I cicli pittorici di san Rocco nell'Italia settentrionale*. in *Rocco di Montpellier. Studi e ricerche*, Atti delle giornate internazionali di san Rocco, Caorso e Cremona 2-3 ottobre 2009, a cura di Paolo Ascagni e Nicola Montesano, Potenza 2015, pp. 7-56.

so e Cremona 2- 3 ottobre 2009, a cura di Paolo Ascagni e Nicola Montesano, Potenza 2015, pp. 146-153.

Piccoli 2015  
Fausta Piccoli, *Raffigurazione della deformità nell'arte dell'Italia settentrionale nel XIV secolo*, in *Deformità fisica e identità della persona tra Medioevo ed età moderna*, Atti del XIV Convegno di studi organizzato dal Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, 21-23 settembre 2012, a cura di Gian Maria Varanini, (Collana di studi e ricerche. Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, 14), Firenze 2015, pp. 199-265.

Sartor 2015  
Ivano Sartor, *Enrico da Bolzano l'umile beato di Treviso*, Treviso 2015.

Tertulliano, ed. 2015  
Tertullian, *La carne di Cristo/De carne Christi*, Testo critico di Aemilius Kroymann, Introduzione. Traduzione, note e appendice di Attilio Carpin, (I Talenti, 16), Bologna 2015.

Andenna 2016  
Giancarlo Andenna, *ad vocem* «Querini, Bartolomeo II», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 86, 2016, pp. 17-20.

Cozzi 2016  
Enrica Cozzi, *Paolo Veneziano e bottega: il politico di Santa Lucia e gli "antependia" per l'Isola di Veglia*, in «Arte in Friuli, Arte a Trieste», 35, 2016, pp. 235-293.

Ericani 2016  
Giuliana Ericani, *Una storia per immagini. Il patrimonio artistico della Collegiata dal XIV al XVI secolo*, in *Il Duomo di Piove di Sacco, mille anni di storia e arte*, Piove di Sacco (Padova) 2016, pp. 141-174.

Hampel 2016  
*Hampel Kunstauktionen, Aus Schlösser und Palais*, Munich, Donnerstag, 7. April 2016.

Hystoria Atile 2016  
*Hystoria Atile dicti flagellum Dei. Il libro della nascita di Venezia dal manoscritto 1308 della Biblioteca Civica di Verona, con*

INDICE DEI NOMI

- Abacuc, profeta, 113, 150, 151  
Abramo, 118,  
Adamo, 99, 144, 228  
Adelmata di Engelfredo, 95  
Agapito, diacono, 347  
Agapito di Preneste, 347  
Agapito, martire, pontefice, 347  
Agapito, santo, 347  
Agapito, vescovo, 347  
Agazzi Marcantonio, vescovo, 134  
Agnese, santa, 205, 209, 216, 219, 251, 285, 347  
Agnese, figlia del procuratore Alberto di Bocadura, 197, 248  
Agolanti Sandro, 140  
Agostino d'Ipbona, santo, 95, 144, 149  
Aica di Manfredo di Collalto *vedi* Aica Brunvillani  
Albertino di Falzè, 94  
Albertinum de Villa, 128  
Alberto, figlio di Taldino da Colfosco, 139  
Alberto Caligario, 127  
Alberto della Scala, 197  
Alberto detto il Rosso (dicto Rubeo), 127  
Alberto di Posmòn, presbitero, 351  
Albiflorio Ercole, 328, 349  
Aldigerio della Torre, 249,  
Alessandro, santo, 146, 362  
Alessandro III, pontefice, 284  
Alessandro VIII, pontefice, 37, 38  
Alessio, santo, 141  
Alice da Camino, 248  
Alighieri Dante, 72, 248  
Almengarda di Giacomo di Soligo, 95  
Almerico Minotto da Farra, 68  
Ambrogio, santo, 115, 120, 121  
Amico di Rambona, santo, 56, 61, 105, 106, 107, 108, 110, 119, 147  
Amico di San Pietro di Avellana, santo, 107, 108, 148, 149  
Anastasia da Soligo, figlia di Rizzardo, 198  
Andrea Bellunello, pittore, 312, 320, 345, 346  
Andrea da Castello, 250  
Andrea da Feltre, pittore, 312  
Andrea da Murano, pittore, 349  
Andrea *quondam* ser Bartholomei de Marcadento, 247  
Anselmo da Lucca, santo, 147  
Anthonio de Appulea, rettore, 131  
Antonio abate, santo, 102, 182, 211, 212, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 252, 254, 257, 262, 278, 307, 309, 320, 322, 324, 327, 338, 344, 346, 347  
Antonio da Colzè, 248  
Antonio da Padova, santo, 136, 149  
Antonio da Posmòn, 334  
Antonio di Lanfranco, pittore, 344  
Antonio di Vendrame di Mosnà, prete, 203  
Antonio di Vigilio da Posmòn, 351  
Antonio Filomena di Cèneda, prete, 136  
Antonio Zuccon di Francesco, pittore, 331  
Apollonia, santa, 318, 321  
Ardemanno di Farra, 135  
Armellina da Farra, 135  
Armellina da Soligo, 203  
Arnolfo, vescovo, 146  
Arslan Edoardo, 141  
Avogaro da Treviso, 37, 38, 139, 141, 142, 143, 144, 251,  
Azzone degli Azzoni, 198, 248, 254  
Baiardo da Cusignana, 207  
Baldassarre di Antonio da Posmòn, 351  
Baldizzoni Bernardo, abate, 347, 348  
Baliviera Matteo, 251  
Bampo Gustavo, 136, 138, 241, 248, 331, 343  
Barbaro Alberto, 309  
Barbo Marco, vescovo, 136, 198  
Baroviera Matteo, pittore, 312, 318, 319  
Bartolomeo da Barbisano, presbitero, 197, 241  
Bartolomeo, rettore chiesa di San Giorgio di Osigo, 131  
Bartolomeo, rettore chiesa di San Dionisio di Collalbrigo, 131  
Bartolomeo, santo, 113, 141, 150, 309  
Bartolomeo dal Bovo, 327, 346, 350  
Bartolomeo di Castagnole detto Beca, 80  
Bartolomeo II Querini, 116  
Baseggio Lorenzo, 139  
Bassanello Giovanni Francesco, parroco, 96, 134  
Bastianello Giovanni, 252  
Battista da Vicenza, pittore, 283  
Battistella Oreste, 252  
Baxandall Michael, 107, 148  
Beatrice da Soligo, figlia di Rizzardo, 198, 203, 209  
Beccaruzzi Francesco, pittore, 73, 75, 137  
Bellucci Antonio, pittore, 134,  
Benaglio Francesco, pittore, 346  
Benedetto da Norcia, santo, 107, 118, 149, 225, 230  
Benedetto XI, pontefice, 116  
Benvenuto degli Azzoni, giudice, 98, 220, 222, 248  
Benvenuto de Pateyano, 127  
Benvenuto di Zuccon di Francesco, pittore, 331  
Berengo Tommaso, notaio, 250  
Berlese Agostino, 250  
Bernardino da Siena, santo, 290, 306, 313, 314, 315, 320, 328, 331, 341, 345, 346, 347  
Bernardo di Abbeville, 146  
Bernardo di Chiaravalle, santo, 150, 217, 225, 230  
Bernardo di Tiron, abate, 105, 146  
Bernardo di Vitulino, 255,  
Bevons de Noyers, 321  
Biadene Adamo, 37, 39  
Biagio, santo, 222, 254, 283, 284  
Bianco (o Albo), prete, 230, 249, 250  
Biaquino, rettore di San Giorgio, 73, 76, 127  
Biaquino II da Camino, 286, 334  
Blaxio Rubeo, 127  
Boccaccio Giovanni, 87, 140  
Boldrini Leonardo, pittore, 283  
Bolle Pierre, 327, 349, 350  
Bologni Girolamo, 139  
Bonaventura da Bagnoregio, santo, 217  
Bonifacio Giovanni, 87, 135, 139, 141, 251  
Bonifacio VIII, pontefice, 95  
Bono Bocca da Farra, 135  
Bono di Farra, 95  
Bonomo Jacobello di, pittore, 254  
Bordon Paris, pittore, 73, 137  
Borlone Giacomo, pittore, 344  
Boskovits Miklòs, 150, 232, 253, 255, 256  
Botter Memi, 346  
Bovo, santo, 39, 280, 282, 285, 299, 307, 308, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 325, 326, 332, 334, 343, 346, 347, 349  
Bovo (o dal Bovo), famiglia, 346  
Boxilio Franceschino, pittore, 324, 325  
Bragadin Marcantonio, vescovo, 134  
Branca Vittore, 140  
Bruno Villano, 67, 38, 71, 77, 78, 80, 90, 139  
Brunvillani da Farra, 67, 68, 71, 73, 77, 80, 82, 87, 96, 104  
- Brunvillani Aica, moglie di Cavalerio Brunvillani, 94, 143  
- Brunvillani Altafiore e Grazia, figlie di Francesco, 76, 127  
- Brunvillani Bartolomeo detto Techedo (figlio di Taiamento), 143  
- Brunvillani Bartolomeo Pupo (figlio primogenito di Francesco), 76, 77, 127, 143  
- Brunvillani Cavalerio, notaio, 93, 94, 136, 139, 143  
- Brunvillani Enrico (figlio di Francesco), 76, 138  
- Brunvillani Francesco (Francesco di Odorico di Bruno Villano, terzogenito di Odorico padre), 68, 71, 72, 73, 76, 77, 100, 127, 135, 351  
- Brunvillani Francesco di Bartolomeo Pupo, notaio, 77, 138, 143,  
- Brunvillani Giacomina (figlia di Taiamento), 80, 87, 94, 139, 143  
- Brunvillani Giovanni (nipote o fratello di Taiamento), 80, 87, 94  
- Brunvillani Lando (figlio di Odorico, anche Lando di Odorico di Bruno Villano), 68, 71, 72, 127, 135  
- Brunvillani Margherita (moglie di Francesco), 76, 127, 137  
- Brunvillani Michele (nipote o fratello di Taiamento), 80, 127  
- Brunvillani Odorico (Odorico di Bruno Villano, padre), 68, 69, 71, 72, 77, 78, 100, 135, 139  
- Brunvillani Odorico (figlio minore di Francesco), 76, 128  
- Brunvillani Taiamento (figlio di Odorico), 68, 71, 72, 80, 94, 128, 139, 143  
- Brunvillani Taiamento Bruto, notaio, 76, 128  
Brusatorci Felice, pittore, 346  
Brusega Margherita, 237  
Buondelmonti degli Scolari Filippo (detto Pippo Spano), 340, 344  
Burchelati Bartolomeo, 209, 251  
Cairati Carlo, 348

Cagnin Giampaolo, 67, 127, 135, 136, 137, 138, 143, 197, 198, 199, 208, 220, 241, 248, 249, 250, 251, 254, 284, 285, 286, 334, 343, 344, 345, 351

Cagnola Tommaso, pittore, 320, 347

Calderer Desiderio, parroco, 134

Campiluno Giacomo, 345

Candido da Treviso, presbitero, 71, 129

Capitone, santo, 323, 347

Caprettini Gian Paolo, 145, 146, 147, 149

Capretto Pietro, 328, 349

Caragiani, famiglia, 133

Cardini Franco, 145, 146, 208, 250, 350

Carlo IV, 208

Carlo Magno, 339

Carpené Andrea, 338

Carrer Antonio, 344

Cassio, martire, 109, 111

Casu G. Stefano, 101

Catarino Veneziano, pittore, 255

Caterina d’Alessandria, santa, 64, 111, 112, 181, 184, 220, 221, 225, 230, 234, 237, 256

Caterina degli Azzoni, moglie di Rizzardo da Soligo, 198

Caterina di Giovanni dal Miglio, 281

Cavalcaselle Giovanni Battista, 344

Ceresi Giovanni Giacomo, parroco, 278

Cerocchi Luigi, 248, 251, 252, 265

Chiara, santa, 214, 215

Chiara da Camino, 199, 340

Cima di Villa Luigi

Ciol Elio, 39, 207, 211

Ciol Stefano, 39, 207, 211

Collet Giacomo, 310, 312, 343

Coletti Luigi, 142, 150, 209, 228, 234, 251, 252, 255, 256, 257, 277, 285, 346, 351

Colombano di Bobbio, santo, 146, 282

Corona, santa, 1111, 221, 286

Corsini Andrea, vescovo, 146

Cosma, santo, 320, 347

Costo Tommaso, 105, 106

Cristina, santa, 216, 219

Cristo, 7, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 108, 112, 113, 116, 120, 121, 136, 142, 144, 145, 152, 208, 211, 216, 218, 219, 238, 252, 253, 308, 314, 322, 329, 330, 334, 348, 350

- Cristo Passo, 217, 219, 254

- Cristo in Pietà, 168, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 224, 238, 253

Cristoforo, santo, 118, 151

Da Baone Antonio, 80

Da Baone Pietro, 80, 87, 88, 90, 139, 140, 141, 142, 143

Da Cison Nicolò, 241, 248

Da Coderta, famiglia, 143, 198, 249

Dal Bianco Stefano, 286

Dal Canton Bernardo, 71, 130, 131

Dal Magro Egidio, parroco, 132

Dal Verme Pietro, 198

Damiani Pier, santo, 107, 149, 150

Damiano, santo, 320, 347

Damino, pittore, 283, 284, 286

Damuzzo Enrico, parroco, 134

Dandolo Enrico, 134

Daniele, profeta, 113, 150, 151, 229

Da Ponte Lorenzo, vescovo, 96, 134, 282, 285, 286

Dario di Giovanni (o Dario da Treviso), pittore, 280, 312, 313, 345

De Advocatis Rambaldo, 250

De Bastanzi Daniele, prete, 138

Debora, profetessa, 112

De Cattaneis Francesco, 250

De Cattaneis Ubero, 250

De Caxali Marco, presbitero, 130

De Duonni Veronica, 147

Defendente, martire, 146

De’ Ferreti Ferreto, 87, 88, 140

De Gratianis Antonio, 129

Delfini Filippi Gabriellaa, 248, 265

Della Torre Raimondo, 115

De Luca Benedetto, vescovo, 134

De Marchi Andrea, 149, 232, 253, 254, 256

De Paganis Petro Bono, 130

De Parianis Tomaso, 131

De Sancto Alpidio Nicolai, presbitero, 128, 129

De’ Santis Andriolo, 251

Desiderio da Feltre, pittore, 343, 344, 345, 365

Desiderio di Metz, 305

Diacono Paolo, 339

Diacono Pietro, 107, 149

Di Chinazzo Daniele, 138

Diedo Francesco, 327, 328, 329, 330, 348, 349, 350

Di Giovanni Moretti Maria *vedi* Maria Otthoboni

Domenico da Vicenza, 327, 349

Domenico di Marco, 94

Domenico, santo, 111, 218, 220, 225, 230, 256, 257

Donà, famiglia, 37

Donà Francesco, 37, 38

Donato Giovanni (o Iohanne), 129, 337

Donato Maria Pia , 144

Dorothea, santa, 257

Ecberto di Schönau, 217

Edmondo, re, 146

Egidio, santo, 118

Egidio di Lombardia, eremita, 281, 284

Elena, santa, 114, 116, 122

Elia, profeta, 150

Elisabetta, santa, 118

Eliseo, profeta, 150

Ema di Leonardo da Falzè, 95

Enrico, arcivescovo di Ravenna, 149

Enrico da Bolzano (o Arrigo), santo, 80, 88, 93, 96, 139, 140, 141, 142

Enrico da Parma (o Henricus), frate, 197, 198, 199, 241, 243, 245, 247, 249

Enrico de Barati (o Rico de Parma) *vedi* Enrico da Parma

Enrico di Collalto, abate, 143, 249, 251

Ensedisio di Collalto, 286

Ericani Giuliana, 253, 254

Ermagora, santo, 115, 150

Erveo, santo, 104, 146

Eustachio, santo, 180, 220, 338

Eustachio di Arras, 112

Eustorgio, santo, 147

Falier Marino, doge, 198

Fallione, frate, 208, 250

Farra (o Fara), famiglia, 67, 68, 71, 77, 78, 80, 85, 86, 87, 90, 91, 95, 127, 129, 130, 138, 140, 143

Federico I, 344

Federico il Bello, 249

Filiberto di Jumièges, 147

Filippo da Castello, scultore, 324, 348

Filippo da Padova, vescovo, 284

Filippo il Buono, 251

Filippo l’Ardito, 305

Fiorenzo, santo, 109, 142

Firmano, santo, 149

Fiumicelli Ludovico, 137

Floriano, santo, 341, 347

Fogolari Gino, 252

Fonzari Giuseppe, 332, 334, 338, 343, 350, 351

Fortunato, santo, 150

Forzatè Giordano, beato, 351

Franceschino da Colbrusado, 198, 203, 249

Francesco, pievano di Conegliano, 136

Francesco da Farra, notaio, 71, 78, 129, 136

Francesco da Milano, pittore, 280, 282, 285

Francesco da Montebelluna, frate, 225, 230

Francesco d’Assisi, santo, 104, 111, 117, 146, 148, 150, 205, 209

Francesco da Venezia, 133, 137

Francesco del Pagnano (Francisco notano *quondam* Alegrini), 241

Francesco del *quondam* Enrico da Farra, notaio, 77

Francesco di Benvenuto degli Azzoni, 182, 221

Francesco di Enrico di Pietro da Farra, 77

Francesco di Farra, presbitero, 73

Francisco *quondam* Dominici de Cavaleda, 241

Franciscum Bartholomei, 138

Franco, santo, 147

Franco Tiziana, 150, 226, 228, 232, 256

Friedberg Peter, 327, 330

Froilano, vescovo, 146

Gabo, 141

Gabriele da Camino (Gabriele III), 284, 334, 351

Gabrieli Ubalдино, vescovo, 142

Gaetan Paolo, 132, 133, 137

Gaia da Camino, 197, 248

Gallo, santo, 275, 282, 283, 286

Gallon Feliciano, 133

Garzotti Luigi, parroco, 141

Genzio, eremita, 105, 146

Gerardina *quondam* Martino da Vidòr, 95, 143

Geradino, notaio, 143

Gerardo da Camino, 198, 285

Gerardo di Giovanni Merlo, 80

Gerardo I di Collalto, 94

Gereone, martire, 109, 111

Germano (o Zermanino), prete, 203

Gherardo da Camino, 197, 209, 248, 281, 285

Giacobbe, patriarca, 118

Giacoma di Leopardo di Taddeo degli Uberti, 198

Giacomo, abate, 105

Giacomo Battifolle da Camino, 197, 248

Giacomo da Camino, figlio naturale di Gherardo, 197, 248

Giacomo da Trentaise, 147

Giacomo “de Vignoli”, frate, 199

Giacomo di Francesco da Farra, notaio (o Iacobus de Farra), 71, 128, 129, 136

Giacomo Maggiore, santo, 276

Gian Francesco da Tolmezzo, pittore, 312

Gibbs Robert, 150, 226, 232, 248, 254, 255, 256, 257, 344

Giordano Fabris da Noventa, arcidiacono, 144

Giordano Gian Giacomo, 105

Giorgio, santo, 75, 137, 147, 181, 184, 221, 254, 255, 294, 296, 306, 316, 317, 320, 341, 344, 346, 347

Giorgio da San Pellegrino, pittore, 344

Giotto di Bondone, 102

Giovanni, evangelista, 98, 99, 114, 116, 120, 122, 123, 151, 168, 170, 190, 207, 213, 215, 232, 236, 254, 255

Giovanni Antonio da Meschio, 194, 238

Giovanni Battista, santo, 65, 73, 75, 96, 112, 113, 116, 121, 134, 137, 145, 149, 150, 163, 174, 214, 215, 228, 257, 278

Giovanni Bruto da Farra, 135

Giovanni da Seregno, pittore, 344

Giovanni da Campo, pittore, 344

Giovanni da Collo, 312

Giovanni da Credazzo, 95, 137

Giovanni da Farra *vedi* Giovanni Brunvillani

Giovanni de Caulibus, 217

Giovanni “de Furnis de Ungaria”, 140

Giovanni del *quondam* Domenico da Moriago, 94

Giovanni di Francia, pittore, 194, 239, 280, 290, 294, 296, 299, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 320, 32, 328, 331, 334, 335, 343, 344

Giovanni di Nicolusio di Oderzo, notaio, 351

Giovanni di Odorico da Posmòn, 95

Giovanni di Vendrame da Soligo, 94, 143

Giovanni Ludovico di Francesco Quarta, 198

Giovanni Nicolò da Feltre, 309, 311

Giovanni Ruggeri da Altino, 345

Giovanni Vittore da Feltre, 310

Giovanni Zuccon di Francesco, pittore, 331

Girgenshon Dieter, 150, 219, 220

Gisla, filia “Alberti Beleosse de Farra”, 95

Giuliana, santa, 114, 118

Giuliano da Rimini, pittore, 232

Giulio d’Orta (o di Orta), vescovo, 146, 147

Giustina, santa, 93, 141, 184, 224, 236

Goal (o Gudwal), 147

Golinelli Paolo , 140, 141, 143, 146, 349

Gottardo, santo, 222, 257

Grata, santa, 146

Grazia, moglie di Francesco di Odorico, 73

Graziani Giacomo, pievano, 312

Grégoire Réginald, 104, 147, 322, 349

Gregorio Magno, pontefice, 145, 219, 257

Gremsel Mattia, pittore, 286

Grimani Antonio, 338

Grimani Giovanni, 133

Gualdo (o Sgualdo), prete, 249

Gualpertino di Monflorido, 143

Guariento di Arpo, pittore, 254

Guariento, compagno di, pittore , 254

Gueceli de Sulico, *vedi* Guecellone da Soligo

Guecello V da Camino, 248

Guecello VII da Camino, 198

Guecello VIII da Camino, 198

Guecellone da Camino, figlio di Gabriele II, 334

Guecellone da Soligo, 67, 241

Guecellone V da Camino, 286, 334

Guecellone VII da Camino, 209

Guglielmo da Cremona, 141

Guglielmo d’Alvernia, 112,

Guglielmo di Vercelli, santo, 56, 61, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 118, 146, 147

Guglielmo il Grande o di Malavalle, 109

Guglielmo IV di Jülich, 109

Guidotto da Posmòn, 95

Guido di Pomposa, santo, 149

Guilguelmi Giorgio, 128, 129

Idone da Onigo (ser Idono), 197, 241

Imeneo, santo, 347

India di Barnaba da Vidòr, 95

Innocenzo VI, pontefice, 139

Isacco, 118, 144

Iseppo da Cividale, pittore, 245

Isidoro di Siviglia, 145

Isidoro l’Agricoltore, 147

Jacobello di Bonomo, 254

Jacopo da Varagine, 105, 327, 349

Jean d’Arbois, 305

Giovanni da Bologna, pittore, 216

Giovanni d’Alemagna, pittore, 277

Giovanni da Vazzola, frate, 208

Giovanni di Santa Maria del Summano, 143

Giusto de’ Menabuoi, 254

Kaftal George, 108, 110, 141, 145, 149, 150, 254, 255, 283, 286, 323, 345, 346, 347, 348, 349

Knapton Michael, 207, 250

Lando da Farra (Lando de Fara, Landi de Fara), 127, 128, 136, 143

Lanza di Posmòn, 94

Laudesio da Farra, 135

Launomaro, abate, 104, 147

Lazzaro, santo, 190, 192, 237, 238, 257, 323, 324

Le Goff Jacques, 72, 136, 144, 146

Leonardo da Falzè, 94, 95

Leonardo di Limoges, santo, 182, 222

Leoni Pietro, vescovo di Ceneda, 71, 77, 78, 128, 1300, 131, 136, 138, 310

Liberale, santo, 142, 221

Lippomano Gasparo, 250

Lombardo da Lugano, pittore, 344

Longhi Roberto, 254, 255, 277, 285, 286

Lorentino d’Arezzo, 147

Lorenzo Da Ponte, vescovo, 96, 134, 282, 285, 286

Lorenzo diacono, santo, 223

Luca, evangelista, 99, 168, 169, 171, 173, 219,

222

Lucco Mauro, 134, 137, 150, 226, 248, 255, 256, 343, 344, 345

Lucia, santa, 141, 148, 194, 238, 318, 321

Luciani Giovanni, vescovo, 235

Ludovico, re d’Ungheria, 139, 281, 334, 340

Ludovico Berton di Giovanni, 305

Ludovico d’Angiò, *vedi* Ludovico, re d’Ungheria

Ludovico da Venezia, presbitero, 71, 78, 130

Luigia da Soligo, figlia di Rizzardo, 198

Luigi del *quondam* Rambaldo VIII, 197

Lupo di Bayeux, vescovo, 147

Luvoni Cristoforo, scultore, 348

Macuto (o Maclovio), santo, 147

Maffeo Vegio da Lodi, 345

Maestro Cicogna, 88, 93, 141

Maestro del cespo di garofano, pittore, 346

Maestro del Crocifisso di Guarda, 257

Maestro del Giudizio Universale di Worcester, 114

Maestro della Cappella Galletti, 194, 238, 312

Maestro del San Cristoforo in San Martino, 256

Maestro di Bavèr, 345

Maestro di Laverino, 149

Maestro di Partistagno, 257

Maestro di Piove di Sacco, pittore, 215, 253

Maestro di San Donato di Lentiai, 312

Maestro di Sant’Agostino a Vicenza, 256

Maestro di Strassoldo, 257

Maestro di Soligo, Primo, *vedi* Primo maestro di Soligo

Maestro di Soligo, Secondo, *vedi* Secondo Maestro di Soligo

Maestro di Soligo, Terzo, *vedi* Terzo Maestro di Soligo

Maestro di Vigo, 222, 223, 225, 226, 228, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 237, 248, 256, 257

Maggio di Farra, 135

Mâle Émile, 257

Malgarita *quondam* Almerico “de villa tedesca”, 140

Manfredo di Collalto, conte, 136

Manfredo di Rambaldo VII di Collalto, vescovo, 94

Manno della Branca, 141

Mantegna Andrea, 277, 312, 345

Marco, eremita, 146

Marco, evangelista, 99, 138, 222

Marco del *quondam* Marco da Credazzo, 135

Marco di Atina, vescovo, 146

Marco di Pantaleone Barbo, 198

Marco Veneziano, pittore, 256

Marcoleta di Leonardo da Falzè, 95

Margherita, santa, 114, 345

Margherita di Perucio Butigiani da Vidòr, 95

Maria di Betania, 238, 257

Maria di Clementino, 313

Maria di Magdala, 99

Maria Maddalena, santa, 64, 102, 112, 113, 118, 145, 205, 209, 238, 251, 257, 281, 307, 309, 318, 320,

Maria Otthoboni, 37, 38

Maria Vergine, 73, 75, 77, 93, 96, 97, 98, 99,

106, 113, 114, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 134, 137, 138, 141, 142, 148, 149, 150, 177, 190, 194, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 223, 224, 228, 229, 235, 238, 252, 255, 256, 257, 261, 264, 268, 270, 272, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 294, 297, 306, 310, 312, 313, 315, 316, 318, 319, 320, 323, 338, 341, 343, 344, 345, 346

Marta di Betania, 238, 257

Martellino, 140, 141

Martino, vescovo di Tours, 113, 150, 182, 194, 215, 222, 238, 254, 255, 256, 257, 337, 338, 339, 346

Martino *Ragacallis* di Farra, 135

Martino V, pontefice, 315

Maschietto Angelo, 133, 134, 136, 137, 138, 284, 285, 286, 333, 334, 337, 343, 351

Mastino della Scala, 197

Matteo, evangelista, 99, 101, 113, 168, 169, 171, 173, 213, 222

Maurizio di Carnoët, 147

Mazarin Jules, 139

Mazzotti Giuseppe, 209, 248, 252

Meda Giovanni, 107

Mercurio Celestino, 105, 148

Merello Marco, 132, 133, 135

Merotto Alex, 132

Mezzastris Pierantonio, 148

Michele arcangelo, 45, 52, 56, 97, 100, 118, 119, 211, 226, 234, 235, 237, 281

Michele da Farra *vedi* Michele Brunvillani

Michieletti Lorenzo, parroco, 285

Mingotto Luciano, 132

Mocenigo Leonardo, vescovo, 96, 133, 134, 275, 277, 283, 285, 338

Mocenigo Marcantonio, 275, 285

Modolo Giuseppe, 338

Mombrizio Bonino, 322,

Moschetti Andrea, 276, 285, 346,

Mosè, 238

Muraro Michelangelo, 209, 226, 248, 251, 252, 254, 255, 260, 265, 344

Nascinguerra, 67, 68, 72, 73

Nell Johannes, 327, 330

Netto Giovanni, 136, 197, 248, 251

Niccolò V, pontefice, 313

Nicola, prete, 77

Nicola da Bari, santo, 215, 222, 294, 297, 306, 315, 316, 341, 343, 345

Nicolao da Seregno, pittore, 344

Nicolò dalle Crode, 281

Nicolò di Albania, presbitero, 77, 138

Niccolò di Mondo da Soffratta, prete, 200

Nicolò di Vidòr, presbitero, 95

Nicolò Mauro, 87, 200, 205, 209

Norberto di Magdeburgo, arcivescovo, 147

Nordigli, famiglia, 68, 135

Nordiglio Odorico, 68

Notthoff Ragna, 152, 248, 252, 254, 259, 285

Novello Agostino, 147

Odone di Cluny, 102

Odorico da Colbrusado, 198

Odorico di Bruno Villano, *vedi* Brunvillani

Odorico

Onigo di Treviso, abate, 134

Origene, 99, 144

Orsola, santa, 215, 226, 235, 254, 255

Ortalli Gherardo, 104, 108, 146, 147, 149

Ottoboni Maria, 38, 39

Ottoboni Pietro, cardinale, 38, 39

Ottobon Antonio di Agostino, 37

Pallucchini Rodolfo, 254, 255

Palma il Giovane, pittore, 138

Palmeria di Posmòn, 94

Paolo, santo, 112, 150, 151, 208, 280, 284, 314

Paolo Veneziano, pittore, 112, 150, 151, 208, 280, 282, 314, 214, 215, 216, 218, 253, 254, 255, 256, 257, 344

Paolo Veneziano, seguace di, pittore, 255

Paperbroch Daniel, 107, 148

Pasin Giovanni, 252, 275

Pasio (o Pasino), prete, 249

Pasquale II, pontefice, 105

Passarella Giordano, 262, 265

Pavan Andris, 132

Peliphot Jean, 328, 329

Pellegrino, *quondam* Pietrobono da Soligo, pievano, 334

Paradisi Zambonetto, notaio, 207

Peruzzi Francesco, 345

Pesce Luigi, 305

Petrarca Francesco, 139

Peyraut Guglielmo, 112, 150

Pietro di Benvenuto da Falzè, 94

Pietro di Giovanni da Maserada, 71

Pietro, presbitero, rettore di San Giorgio di Farra, 77

Pietro, apostolo, 56, 59, 73, 75, 101, 114, 116, 119, 137, 142, 145, 151, 168, 172, 208, 213, 215, 252, 267, 268, 270, 272, 275, 276, 278, 280, 281, 282, 285, 330, 345

Pietro Capretto da Pordenone, prete, 328, 349

Pietro da Farra, 77

Placido da Farra, notaio, 138

Pietro da Rimini, pittore, 232, 256

Pietro da San Zenone, presbitero, 141

Pietro di Anagni, vescovo, 146

Pietro di Trevi, beato, 146

Pietro martire, santo, 111, 150, 230, 256

Pietro *quondam* Vanni di Firenze, 140

Pisani Sebastiano, vescovo, 134

Placarni Giacomo, 313, 343

Poppo (o Poppone) di Stavelot, abate, 146

Pordenone, pittore, 73, 137, 310, 344

Pozzoserrato Ludovico, pittore, 275, 276, 285

Primo maestro di Laggio, 118, 119

Primo maestro di Soligo, 7, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 210, 211, 212, 213, 224, 230, 232, 234, 235, 236, 257

Prosdocimo, santo, 184, 197, 224, 248

Quarta Francesco, 198, 249

Quarti Francesco, arciprete, 345

Querini, famiglia, 37

Querini Giorgio, 37, 38

Rabano Mauro, 145

Raco, santo, 350

Radegonda di Poitiers, 146

Radegonda di Wellemburg, 146

Rainerio, abate, 207

Rambaldo degli Azzoni Avogari, 139, 142, 251

Rambaldo del *quondam* Tolberto di Collalto, 197, 198, 207

Rambaldo di Collalto, 286, 340

Rambaldo IX di Collalto, 207, 281

Rambaldo VIII di Collalto, conte di Treviso, 94, 197, 198, 199, 232, 241, 249, 256

Ramponi Francesco, vescovo, 198

Rattazzi Andrea, 132

Rayna Daniele, 77, 128, 129, 138

Réau Louis, 109, 145, 146, 147, 150, 254, 255, 257, 349

Regio Paolo, 105, 147

Remaclo di Stavelot, abate, 146

Renda Felice, 105, 109, 147, 148

Ricabona, 95

Rica da Vidòr, 136

Rigato da Venezia, pittore, 285

Rigenza di Bertaldo, 95

Rizzardo da Camino *vedi* Rizzardo di Giacomo da Soligo

Rizzardo da Soligo *vedi* Rizzardo di Giacomo da Soligo

Rizzardo di Giacomo da Soligo (o Riçardo), 181, 197, 198, 199, 200, 203, 205, 208, 209, 211, 222, 224, 241, 247, 248, 249, 250

Rizzardo di Tolberto da Camino, 198

Rizzardo IV da Camino, 197, 248

Rizzardo Novello da Camino, 251

Rizzardo VI da Camino, 197, 198, 203, 205, 208, 209, 248, 251

Rizzardo VII da Camino, 198, 248

Roberto di Molesmes, 104

Rocco, santo, 137, 149, 239, 278, 299, 307, 308, 318, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 345, 348, 349, 350

Roeder Helen, 104, 146

Rossi Giovanni Battista, detto il Gobbinò, pittore, 346

Romualdo da Camerino, santo, 149

Rosari Tommaso, 215, 254

Rosari Giacomo, 215, 254

Rupolo Domenico, 137

Salimbeni Lorenzo, 149

Sante da Urbino, 147

Sara di Pietro, 139

Sbardella Gioacchino, 275, 282, 284, 285, 286

Scattolin Attilio, 338

Schenella di Collalto, 208

Scarilli Simone, scultore, 324, 348

Schiratti Renato, 248, 284, 286

Sebastiano, santo, 238, 278, 315, 318, 327, 349

Secondo Maestro di Soligo, 180, 182, 184, 224, 236, 237, 255

Serena Augusto, 139, 140, 150, 345

Sigardo di Beilstein, 344

Sigismondo, canonico di Cènedà, 128

Sigismondo, re d'Ungheria, 340

Silvestro da Rimini, prete, 77, 138

Silvestro di Fabriano, 147

Simperto (o Simberto), 146

Sola di Eichstätt, santa, 147

Soliga di Pietro da Soligo, 94

Spano Pippo *vedi* Filippo Buondelmònti degli Scolari

Spineda Alvise, abate, 199, 250

Spineda Antonio, 250

Spineda Bortolomio *quondam* Alvise, 250

Spineda de Cattaneis, famiglia, 250

Spineda de Cattaneis Agostino di Antonio, 250

Spineda de Cattaneis Franceschino, 203

Spineda Giacomo Antonio *quondam* Ugo, 250

Spineda Giovanni Battista *quondam* Nicolò, 250

Spineda Priamo *quondam* Giovanni, 250

Spineda Silvio Francesco, 250

Spineda Uberto, 250

Squarcione Francesco, 280, 312

Stefano da Verona, pittore, 305

Stefano del Lupo, santo, 105

Stefano, pievano di Santa Maria di Susegana, 131

Stefano protomartire, santo, 223

Susanna, santa, 114, 118

Taiamento di Bruno Villano *vedi* Brunvillani

Taiamento

Tchedo da Farra *vedi* Brunvillani Bartolomeo

Tertulliano, 99, 144

Terzo Maestro di Soligo, 180, 181, 182, 184, 190, 192, 211, 219, 224, 237, 238

Tholberti de Colalto, 241

Tivani Antonio, 139, 356

Tiziano, santo, 100, 101, 138

Tizio *quondam* Giovanni di Firenze, 140

Tolberto da Camino (Tholberto de Camino),

68, 135, 198, 248

Tolberto di San Salvatore, 143

Tolberto II da Camino, 334

Toma de Pariani, pievano, 136

Tommaso apostolo, santo, 215, 254, 349

Tomaso da Modena, pittore, 208, 256

Tonello Benedetto, 95

Torello, beato, 146

Tormena Carlo, 132

Tornacensis Georgio, 128, 129, 130

Tréperel Johannes

Trevisan Nicolò, vescovo, 133, 137, 138, 335, 337, 340

Triverio, eremita, 147

Tugen (o Tujan), vescovo, 146

Ubertino da Casale, 314

Ubicino Toscano da Treviso, 135

Uldarico II di Biburgo, 344

Uliano di Soligo, 197

Valterio, abate, 68, 69, 135

Varanini Gian Maria, 139, 140, 141, 249, 250

Varanini Beatrice, 346

Vasari Giorgio, 312, 345

Vasilicò Augusto, 250

Vedasto (o Gastone) di Arras, vescovo, 146

Vendramina, *quondam* Pasii de Sul(i)co, 95

Vendramino da Volpago, notaio, 331, 350

Venturini Giuseppe Antonio, 250

Verace Vincenzo, 105, 147

Verardo Maurilio, 151

Verci Giovanni Battista, 197, 248, 249, 251, 285, 286, 351

Verde della Scala, 197

Verecondo, vescovo, 146

Vidòr Francesco, 37, 38, 39

Vigilio, santo, 331, 346

Vincenzo di Leonardo da Falzè, 95

Vincida di Leonardo Sacheti da Vidòr, 95

Vindemiale, santo, 142

Visconti Gian Galeazzo, 347

Vitale da Bologna, 228, 255

Vitale da Gibbs, 254

Vito, martire, 146

Vittore, santo, 221, 307, 309, 317, 345

Vivarini Antonio, pittore, 277, 327

Vivarini Bartolomeo, pittore, 349

Viviano da Feletto, notaio, 249

Volpago, vescovo, 147

Volpato Antonio, 111, 112, 150

Weber Simone, 323, 332

Wion Arnold, 107, 148

Zaffonato Giuseppe, vescovo, 137, 337, 343

Zambler Antonio, 250

Zanco Bartolomeo, pittore, 345

Zanucolo da Soligo, 249

Zanzotto Andrea, 283, 286

Zardo di Crespano Augusto, 338

Zatta Paolo Francesco, 254

Zen Giacomo, 309

Ziliolo *quondam* Guglielmo de' Putaleis da Parma, 136

Zita, santa, 146, 147

Zoppo Marco, pittore, 312, 345

Zuliani Fulvio, 236, 255, 256, 257

## INDICE DEI LUOGHI

- Acquapendente (Viterbo), 328, 329  
 Adro (Brescia), chiesa di santa Maria in Favento, 323  
 Amatrice, santuario dell'Icona Passatora, 148  
 Amiens, 339  
 Aquileia, basilica di Santa Maria Assunta, 120, 121  
 Arbedo, chiesa di San Paolo, 344  
 Asolo, 226, 230, 232, 235, 236, 257,  
 - chiesa di San Gottardo (già di San Michele Arcangelo), 345  
 Aviano, chiesa di San Martino di Campagna, 347  
  
 Baden-Württemberg, Nikolauskirche di Oberwälden, 217, 219  
 Basedo (Chions), chiesa di San Bartolomeo, 320  
 Bassano, 312  
 Belluno, 68, 197, 222, 254, 257, 284, 286, 314, 318,  
 - cattedrale, 238  
 Bergamo, 146, 313  
 Berici, Museo Civico, 283  
 Bevagna, 322  
 Biadene, 198  
 Bibano, chiesa parrocchiale di San Martino, 312  
 Bigolino (Valdobbiadene), 36  
 Bologna, Fondazione Federico Zeri, 348  
 Bolzano  
 - cappella di Sant'Erardo, chiesa dei Francescani, 216  
 - chiostro dei Domenicani, chiesa dei Domenicani, 218  
 - chiostro dei Francescani, chiesa dei Francescani, 216, 219  
 Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 312, 344  
 Bovo di Buttapietra, 346  
 Brescia, 349  
 - chiesa di San Francesco, 150  
 Bruxelles, collezione Stoclet, 253  
 Busco, 37  
 Butrio (Pavia), Eremo di Sant'Alberto, 324, 325  
 - chiesa di Sant'Antonio, 324, 325  
  
 Camalò (Povegliano), 278  
 Camino (Oderzo), chiesa di San Bartolomeo, 198  
 Campi (Perugia), chiesa di San Salvatore, 149  
 Campo (Rovigo di Piave), 36  
 Caonada (Montebelluna), chiesa parrocchiale di San Giacomo Maggiore, 276, 278, 280  
 Capo della Pieve di Col San Martino (Farra di Soligo), 338  
 Carisolo (Trento), chiesa di Santo Stefano, 344  
 Carovilli, 105  
 Castello d'Aviano, chiesa di Santa Giuliana, 114, 117, 121, 150  
 Castello Tesino (Trento), chiesa dei Santi Ippolito e Cassiano, 308, 344  
 Cavolano (Sacile), castello, 197, 198, 248  
  
 Cazzano di Tramigna, chiesa di San Felice, 141  
 Ceneda (Vittorio Veneto), 87, 221, 311, 314, 333  
 - castello di San Martino, 128, 129, 131, 138  
 - cattedrale di Santa Maria Assunta, 76  
 - oratorio di San Pietro, 238  
 Cessalto, castello, 198, 285  
 Ciano del Montello, 36, 37  
 - pieve, 37, 38  
 Cimadolmo (Oderzo), 250  
 Colbertaldo (Vidòr), 133, 333, 334, 337, 339  
 - cappella di Sant'Andrea, 338  
 Collalto (Susegana),  
 - chiesa di San Giorgio, 197, 199, 241, 248  
 - Cappella Vecchia, castello di San Salvatore, 224, 228, 232, 255  
 - chiesa di San Prodocimo, 197  
 Colonia Köln, 109, 255, 327, 349  
 Col San Martino (Farra di Soligo), 36  
 - chiesa di San Vigilio di Posmòn, 39, 95, 198, 239, 286, 290, 294, 296, 297, 299, 205, 306, 313, 328, 332, 338, 339, 343  
 - chiesa di San Martino «al Castel», 76, 333  
 - chiesa di Santa Maria de Silva, 39, 332, 333, 334, 335, 351  
 - chiesa di Santa Maria Rossa, 337  
 - chiesa parrocchiale, altare di san Giovanni Battista, 249  
 - chiesa plebanale di Santa Maria di Giussin *vedi* chiesa di Santa Maria de Silva  
 Conegliano, 198, 249, 305, 310, 313, 314  
 - castello, 198  
 - chiesa della Madonna della Neve, 238  
 - chiesa di San Leonardo, 222  
 - Museo Civico, 310, 313  
 - sacristia di San Francesco, 313  
 - Scuola dell'Immacolata Concezione, 313  
 Cordigano, (Cordignano) castello, 198  
 Cornuda, chiesa di San Rocco, 345  
 Costanza Konstanz, 282, 325  
 Covolo di Piave (Pederobba), oratorio campestre di Villa Neville-Caragiani, 286, 280  
 Corrubio (San Pietro in Cariano), chiesa di San Martino, 141  
 Covolo, 36, 37, 38, 39, 280  
 Clusone (Bergamo), 344  
 Credazzo, 39, 68, 76, 145, 198, 334  
 - castello, 39, 68, 143, 198, 334, 340, 351  
 - chiesa di San Lorenzo, 39, 73, 76, 77, 137, 138  
 Crocetta del Montello, chiesa di Santa Margherita, 37  
 Curogna, oratorio dei Santi Anna e Cristoforo, 344  
  
 Falzè di Piave, 36, 94, 96, 145  
 - chiesa di Sant'Antonio abate, 278, 281  
 Farra (Mel), 339  
 Farra d'Alpago (Alpago), 339  
 Farra (o Fara) di Soligo, 37, 38, 68, 72, 75, 76, 80, 94, 96, 105, 110, 113, 114, 118, 120, 121, 127, 128, 130, 132, 133, 134, 135, 138, 145, 198, 334, 338, 339  
 - Biblioteca Comunale, 132  
  
 - chiesa di San Giorgio, demolita, 73, 75, 76, 77, 127, 137, 138  
 - chiesa di San Martino del Monte, 127, 136, 138  
 - chiesa di Santa Maria dei Broli, o della Neve, 39, 44, 45, 48, 52, 53, 56, 57, 59, 61, 64, 65, 66, 71, 76, 116, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 153, 197, 285  
 - chiesa di Santo Stefano, 75, 77, 127, 137, 138  
 Farrò (Cison), 339  
 Feltre, 36, 94, 111, 113, 197, 221, 286, 305, 308, 309, 313, 314, 318, 343, 344  
 Fenèr, 36  
 Fermo, chiesa di Sant'Agostino, 149  
 Fiamenga (Foligno), chiesa di Santa Maria della Vittoria o di Costantinopoli, 148  
 Finisterre (Bretagna), monastero di Lan Houarni, 146  
 Finisterre, capo, 330  
 Firenze, 105, 140, 146  
 - Museo di Santo Spirito, 257  
 Fiuminata (Macerata), pieve di Santa Maria di Laverino, 149  
 Foen, chiesa di Sant'Anna, 113, 115, 150  
 Fol (Mel), chiesa di San Gottardo, 312, 344  
 Foligno, basilica di Santa Maria Infraportas, 148  
 Follina, 69, 110, 113, 135  
 - abbazia di Santa Maria in Sanavalle, 68, 113, 150, 205, 249, 252, 352  
 Fontigo, 36, 37, 38, 39, 334  
 Frassineto, 321  
 Fratta (Oderzo), chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, 277, 280  
 Fratta (Tarzo), chiesa di San Martino, 312, 345  
 Fregona, castello di, 198, 286  
 Fresonara (Alessandria), chiesa parrocchiale della Natività di Maria Vergine, 348  
  
 Garbagna (Alessandria), chiesa di Santa Maria di Campagna, 320, 324, 347  
 Gemona del Friuli, 328  
 Gerusalemme, 98, 144, 325  
 Giàvera, 198  
 Gualdo Tadino, chiesa di San Giovanni Battista di Grello, 149  
 Gubbio, 146  
 Guia (Rovigo di Piave), 36  
 Guietta (Farra di Soligo), 333, 338  
  
 Heilbronn-Böckingen, Pankratiuskirche, 217, 219  
  
 Kastoria, Museo bizantino, 253  
  
 L'Aquila, 149, 313  
 - chiesa di Sant'Agostino, 149  
 Laggio di Cadore, chiesa di Santa Margherita in Salagona, 114, 118, 119  
 Latisana, pieve, 344  
 Lan (Rovigo di Piave), 36  
 Le Beaucet, Vaucluse, Provenza, 105  
 Londra, National Gallery, 253, 254

Lottigna, cappella, 344	Parigi, 143, 329, 330, 350	gnese, 116, 121, 122, 123, 124, 125, 151	Spalato Split, Galleria Nazionale, 215, 218, 253	255, 256, 257, 285, 286, 343	Vienna, 328, 329
Lovadina di Spresiano, 311	- Bibliothèque Nationale, 87, 140, 350	Rovigo, 36	Spilimbergo, 328	- Museo civico, 225, 230	- Biblioteca Albertina, 350
Lovanio Louvain, 327	Pateàn di Farra, 76, 77, 137	Rovigo di Piave, 36	Susegana, 137, 232	Trieste, Civico museo Sartorio, 214, 218, 253	Vigo di Cadore, chiesa di Sant'Orsola, 226, 228, 229
Lucca, 105	- Chiesa di San Tiziano di Campagna, 77, 100, 127, 137	Salsa (Vittorio Veneto), ex oratorio di San Michele, 238	- chiesa arcipretale della Visitazione della Beata Vergine Maria, 318, 320, 321	Udine, 120, 121, 228, 256, 328, 349	Vittorio Veneto, 9, 39
Luxeuil, Francia, 283	Patrignone (Montalto), chiesa di Santa Maria in Viminatu, 149	Salvarosa, 94	- chiesa di San Giorgio di Collalto, 127, 197, 241	Valdobbiadene, 36	- Archivio Diocesano, 78, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 138, 249, 250, 251, 285, 286
Magonza Mainz, 77, 138, 329, 330, 350	Pavia, 319	San Cassiano del Meschio, pieve, 344	- oratorio di San Daniele, 312, 319, 343, 345	Vallebona, monastero di San Pietro Apostolo, 105	- Museo Diocesano "Papa Albino Luciani", 75, 132, 137
Manoppello, 105	- chiesa di Sant'Apollinare, 321	San Donà di Piave, 344	Sulico vedi Soligo	Valmareno, castello, 198, 284	- castello di Serravalle, 251
Manzana di Formeniga, chiesa di San Giorgio, 238	- monastero di Santa Maria del Senatore, 348	San Fior, pieve di, 344	Tivoli, chiesa di San Silvestro, 106, 148	Venezia, 36, 37, 38, 39, 71, 79, 88, 109, 130, 139, 140, 142, 143, 198, 199, 207, 208, 209, 216, 218, 219, 224, 248, 251, 252, 255, 277, 281, 285, 311, 312, 313, 325, 327, 330, 334, 340, 344, 345, 349	- chiesa di San Giovanni Battista a Serravalle, 238
Mareno di Piave, chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo, 310, 344	Pedeguarda (Follina), chiesa di San Nicola, 136	San Gallo, abbazia di St. Gallen, 281	Tolentino (Macerata), chiesa di San Francesco, 149	- basilica di San Marco, 216, 218	- chiesa di Santa Giustina a Serravalle, 203, 205, 208
Marsiglia Marseille, 305	Pederobba, 36	Sangallo (San Giovanni Bianco), chiesa di Santa Maria Assunta, 283, 286	Trento, cattedrale di San Vigilio, 116, 120, 122, 151	- basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, 144	- Museo del Cenedese a Serravalle, 238
Mel (Belluno), chiesa di Sant'Antonio abate di Bardies, 257	Pedesalto (Belluno), chiesa di Santa Giustina, 308, 309, 316	San Pietro Avellana (Isernia), 108, 148, 149	Treviso, 36, 37, 39, 67, 71, 87, 88, 94, 95, 132, 142, 143, 150, 197, 198, 203, 205, 208, 209, 226, 228, 234, 235, 248, 250, 252, 255, 256, 284, 305, 343	- Ufficio Storico Diocesano Arte Sacra, 88, 90, 91, 93, 234, 235	- Oratorio dei Battuti (San Lorenzo dei Battuti) a Serravalle, 238
Melfi, 108, 110	Perugia, 88	San Pietro di Feletto, pieve di San Pietro, 114, 115, 116, 121, 150, 151, 238, 257, 312, 340, 341, 343, 350	- Archivio di Stato, 36, 71, 127, 135, 136, 138, 241, 248, 250, 344, 345	- Museo Correr, 36, 87	- Ospedale dei Battuti a Serravalle, 238
Mercogliano, abbazia di Montevergine, 108, 109	Pesaro, chiesa della confraternita di sant'Antonio abate, 327	San Polo di Piave, 344	- Ufficio Storico Diocesano Arte Sacra, 88, 90, 91, 93, 234, 235	- Scuola di San Giovanni Evangelista, 254	- pieve di Sant'Andrea del Bigonzo a Serravalle, 345
Mesocco, chiesa di Santa Maria di Castello, 344	Piacenza, 329	- chiesa di San Giorgio, 310, 313, 314, 315, 317, 344	- Biblioteca Capitolare, 80, 88, 90, 91	Verona, 87, 140, 146, 305, 313, 318, 319, 323, 346, 347, 349,	- cappella monastica di Sant'Ilario in Borgo di Porta San Pietro, 322
Milano, 139, 150, 321, 322, 327, 348	- monastero di Quartazzola, 105, 147	- pieve, 344	- Biblioteca Comunale, 68, 80, 82, 84, 85, 86, 137, 140, 200, 205, 351	- Biblioteca Civica, 327	- chiesa di San Bovo in Borgo di Porta, 347
- Biblioteca Ambrosiana, 349	Pianzano, 144	Santa Lucia di Piave, 338	- cattedrale di San Pietro, 142	- chiesa di San Bernardino, 346	- San Pietro, 321, 324
- Biblioteca dell'Università Cattolica, 347	Piariorio, 344	Santa Mama, 37, 38, 39	- chiesa di San Francesco, 222, 223, 236	- chiesa di San Fermo Maggiore, 150	- duomo, 347
Montebelluna, 36, 257, 276	Pieve a Sietina (Arezzo), pieve di Santa Maria Maddalena, 148	Santa Maria del Piave, 311	- chiesa di San Giuseppe, 205, 209, 251	Vézelay, monastero, 145	- ospedale di San Bovo (o sancti Bobonis), in Borgo di Porta San Pietro, 323
- villa episcopale di San Vigilio di Guarda, 257	Pieve di Soligo, 36, 138, 145, 251, 284	- ospedale, 284	- chiesa di Santa Margherita, 226	Vicenza, 248, 256, 283, 313, 318, 327, 349	Zandobbio, chiesa di San Giorgio in Campis, 344
Monte Carasso, chiesa di San Bernardo, 344	- chiesa plebanale di Santa Maria, 205	Santiago di Compostela, 113, 150, 325, 330	- chiesa di Sant'Ambrogio di Porto, 130	- chiesa di San Bartolomeo, 144	Zoppè (San Vendemiano), 311, 313, 344
Montecassino, monastero, 107	Pinidello (Cordignano), parrocchia di Santo Stefano, 312	Santo Stefano, 36	- chiesa di San Martino, 256, 345	Vidòr, 36, 37, 38, 94, 95, 96, 126, 143, 207, 333, 334, 338, 339	- chiesa di San Pietro in Vincoli, 310
Montpellier, chiesa di Sant'Enrico, 324	Pioraco (Macerata), chiesa di San Vittorino, 319	San Vito, 36	- chiesa di San Nicolò, 113, 208, 234, 235, 237, 254	- Abbazia di Santa Bona, 205	Zumelle, castello di, 198
Mornico al Serio, chiesa dell'Addolorata, 344	Piove di Sacco, chiesa di San Martino, 215, 218, 255	Segusino, 36	- chiesa di San Vito, 203	- castello, 198, 248, 338	
Mosnigo (Moriago della Battaglia), 36, 145, 333, 334, 337, 338	Pisa, 105	Selva Piana (Farra di Soligo), 333, 338	- Fondazione Cassamarca, 207, 211, 248,	- chiesa di Santa Maria di Castello, 338	
- chiesa di San Martino, 338	Pollenza, abbazia di Santa Maria di Rambona, 107, 148	Sernaglia della Battaglia, chiesa di Santa Maria, 39, 76, 127, 137, 344			
Motta (San Bonifacio), chiesa di Sant'Abbondio, 319, 323	Ponte nelle Alpi, chiesa di Santa Caterina, 113, 114, 150, 151	Servo di Sovramonte (Belluno), 309, 310, 311, 315			
Murano, chiesa di San Pietro Martire, 349	Porcèn di Seren del Grappa (Belluno), chiesa di Santa Maria Maddalena, 307, 309, 315, 317, 344	Solighetto, 198, 284, 286, 333			
Napoli, Museo di Capodimonte, 327	Portogruaro, abbazia di Summaga, 321	- castello, 285, 351			
Nembro, 344	Quartazzola, monastero di San Salvatore di Ponte Trebbia, 105	- chiesa di San Biagio, 140, 284, 334			
Nervesa della Battaglia, 36, 37, 198, 207, 220	Quero, 36	- chiesa di Sant'Andrea, 284			
- Certosa del Montello, 198, 205, 276	Ragusa Dubrovnik, 105	Soligo, 36, 68, 73, 76, 127, 128, 131, 135, 136, 197, 198, 199, 203, 207, 236, 241, 281, 284, 285, 286, 334, 351			
Nideggen, Nordrhein-Westfalen, chiesa di San Giovanni, 109, 150	Rasiglia (Perugia), santuario della Madonna delle Grazie, 106, 148, 149	- castello, 207, 248, 284, 286			
Nocera Umbra	Refrontolo, 198	- chiesa dell'ospedale di Santa Maria dei Battuti, 205, 250, 252, 281			
- chiesa di San Francesco, 149	Resera (Tarzo), chiesa di Sant'Andrea, 312, 345	- chiesa campestre di San Floriano, 136, 221, 250, 281, 285			
- chiesa di San Filippo (Acciano), 149	Rivalta Scrivia (Alessandria), chiesa abbaziale cistercense di Santa Maria, 324, 325	- chiesa di San Gervasio, 281			
Norcia, chiesa di Santa Scolastica, 149	Riva secca, 37	- chiesa di San Michele, 281			
Norimberga Nürnberg, 328, 329	Roma, 37, 88, 95, 101, 105, 321, 322, 323, 325, 326, 329, 339, 347, 349, 350	- chiesa di San Pietro, 128, 282, 284, 285			
Nosledo, 334	- Basilica di San Paolo, 95	- chiesa di Santa Maria (annessa all'Ospedale dei Battuti) <i>vedi</i> chiesa dell'ospedale di Santa Maria dei Battuti			
Nosglarota (Farra di Soligo), 333, 338, 339	- Basilica di San Pietro, 95	- chiesa di Santa Maria Maddalena, 281			
Oderzo, 198, 250, 286, 311, 312	- chiesa di San Gregorio al Celio, 254	- chiesa di Santa Maria Nova, 39, 111, 145, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 180, 181, 182, 184, 190, 192, 194, 197, 199, 203, 207, 210, 211, 212, 213, 219, 232, 241, 250, 252, 259, 318, 343, 346			
Onigo (Pederobba), 36, 37, 38	- chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, 216, 253, 254	- chiesa di San Vittore (poi di San Vittore e Corona in borgo De Faveri), 281			
Orvieto, 105	- chiesa di Santa Prisca, 254	- eremo di San Gallo, 9, 39, 268, 270, 272, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284			
Padova, 139, 224, 256, 312, 313, 318, 325, 331, 347, 349, 351	Rorai Piccolo (Pordenone), chiesa di Sant'Agnese, 116, 121, 122, 123, 124, 125, 151	- oratorio dei Caminesi, 252			
- Battistero, 254	Sospirolo, chiesa di Santa Giuliana, 318, 321	Sospirolo, chiesa di Santa Giuliana, 318, 321			
- Biblioteca Antoniana, 349					
- chiesa degli Eremitani, 113					
- chiesa di Santa Maria del Torresino, 346					
- Museo Diocesano, 215, 218					
Palazzolo di Sonza, chiesa di Santa Giustina, 88, 93, 141					

#### REFERENZE FOTOGRAFICHE

- © ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI. *Campo dei Frari, San Polo, Venezia.*
- © ARCHIVIO DI STATO DI TREVISO, MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI. *Via Pietro di Dante, 11, Treviso.*
- © BIBLIOTECA STATALE ANNESSA AL MONUMENTO NAZIONALE DI MONTEVERGINE, *Palazzo abbaziale di Loreto, Mercogliano, Avellino.*
- © BIBLIOTECA COMUNALE DI TREVISO, Fondi Antichi, *Borgo Cavour, 20, Treviso. Prot. 0100180 del 12/07/2018*
- © BIBLIOTECA DEL MUSEO CORRER, FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA. *P.zza San Marco, 52, Venezia. Cod. Ripr. Bib. 2017/0144.*
- © DIOCESI DI BELLUNO. Ufficio diocesano per i Beni Culturali Ecclesiastici e l'Edilizia di culto, *Piazza Duomo, 3, Belluno.*
- © DIOCESI DI VITTORIO VENETO. Archivio Storico Diocesano, *Largo del Seminario, 2, Vittorio Veneto.*
- © DIOCESI DI TREVISO. Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e i Beni Culturali, *P.zza Duomo, 2, Treviso. Prot. 1147/18/PG.*
- © DIOCESI DI VITTORIO VENETO. Ufficio Diocesano per l'Arte sacra e per i Beni culturali Ecclesiastici, *Via Lorenzo Da Ponte, 116, Vittorio Veneto.*
- © PATRIARCATO DI AQUILEIA. "Fondazione Società per la conservazione della Basilica di Aquileia". *Piazza Capitolo, 1, Aquileia.*
- © SOPRINTENDENZA BENI AMBIENTALI ED ARCHITETTONICI DEL VENETO ORIENTALE, *S. Croce 770, Venezia.*
- © ELIO E STEFANO CIOL PER FONDAZIONE CASSAMARCA, *Treviso 2003.*
- © FOTO FINI TREVISO, *Treviso.*
- © FOTO LUIGI BALDIN, *Treviso.*
- © FRICK COLLECTION MUSEUM, *1 East, 70<sup>th</sup> Street, New York.*

Finito di stampare nel mese di Luglio 2018  
da Grafica 6 di Pizzolo & C. Snc  
Scandolara di Zero Branco, Treviso

© 2018 EDIZIONI STILUS  
ISBN 978898181285

