

ARTISTI TRA CADORE E CARNIA DAL XV AL XIX SECOLO. PASSAGGI E SCAMBI

Premessa

Oggetto del presente lavoro è un'analisi delle opere d'arte dell'area del Cadore e di Sappada, con il suo importante ruolo di "cerniera" e di passaggio svolto insieme ai valichi: si tratta di manufatti che sono stati eseguiti da artisti "foresti", provenienti dai territori nordici o dalla limitrofa regione del Friuli, in particolare dalla Carnia, o di cadorini gravitanti e operanti in Carnia. Con questa ricerca si vuole innanzitutto sottolineare il profondo legame artistico-culturale che si è instaurato tra queste due aree, a carattere innanzitutto storico e religioso (per secoli parti integranti di un'unica entità territoriale, la "Patria del Friuli"), individuando nomi di artisti e opere, approfondendo tali personalità a volte poco note o raramente documentate. Ne esce un quadro che mostra una grande e variegata rete di rapporti e scambi, e testimonia la ricca vivacità artistica e culturale e gli esiti artistici in queste aree.

Questo lavoro, con la presentazione di materiale anche inedito, vuole offrire in particolare spunti di riflessione e nuove prospettive di indagine; esso ha aperto molte "finestre" e ha dato dei primi interessanti risultati, dimostrandosi molto proficuo per meglio delineare e approfondire l'operato di alcuni artisti poco noti. Infatti la presente ricerca, oltre a essere strumento di divulgazione e conoscenza per quanti si accingeranno a vedere le opere nel territorio, non ha la pretesa di essere un lavoro finito, ma diventa un'opera aperta, un punto di partenza, un lavoro *in fieri*.

I territori del Cadore e del Comelico, nei secoli passati, si sono contraddistinti da una grande apertura a molteplici influssi figurativi provenienti da Oltralpe, dal Friuli e da Venezia.

Dagli episodi artistici che si esamineranno emerge una realtà "fluida", «una rete di rapporti e vie di scambio delle merci e della cultura nelle valli alpine orientali tra Cinquecento e Settecento (...). Appare cioè come nelle valli alpine del nord est si delinei ben oltre l'autunno del Medioevo una cultura di passo che assume elementi di entrambi i versanti alpini ed una sostanziale comunità di vita che unisce (...)» (Teresa Perusini).

Non bisogna considerare e studiare la storia dell'arte per compartimenti stagni, per rigide aree geografiche. Nel panorama degli studi storico-artistici è sempre più diffuso un approccio relativo a una "geografia dell'arte", dedicata ai luoghi, in particolare anche a quelli superficialmente risolti come territori di confine, di periferia o provinciali, fuori dai grandi centri. Nel passato la produzione artistica era pratica alquanto vivace, "mobile" e soprattutto "itinerante". Il Cadore, inoltre, non è solo la terra del grande Tiziano. Al di là dei più famosi e studiati pittori Vecellio (Francesco, Orazio, Marco, Cesare), l'arte del Cadore è segnata da tante altre personalità artistiche di indubbio interesse. In questa ricerca si vedranno artisti cadorini presenti e attivi in Carnia, come l'altarista Eugenio Manzani e l'intagliatore Francesco Carbogno, e artisti carnici presenti e attivi in Cadore, come l'architetto Domenico Schiavi, i pittori Osvaldo Gortanutti e Nicola Grassi e qualche suo collaboratore, lo scultore e pittore Domenico da Tolmezzo, la bottega dei Comuzzo, ecc.

La storia dell'arte nella provincia bellunese è ricca di tali esempi: sono molti i pittori, scultori, architetti stranieri o non autoctoni attivi nel Bellunese, in Zoldo, in Cadore: dall'area germanica provengono i Ruopel, *magistri* di molte chiese cadorine nella prima metà del Cinquecento; Michael Parth e Nicolò da Brunico, che eseguirono *Flügelaltare* a Lorenzago, Vigo di Cadore, Cortina d'Ampezzo; Ruprecht Potsch, autore – anche se, probabilmente, non fu l'esecutore materiale dell'altare ma solo l' "impresario" e capo bottega – dei frammenti dell'antico altare ligneo a battenti della chiesa di Santa Maria Nascente di Pieve di Cadore e del *Flügelaltar* di Rocca Pietore; Hans Klocker attivo a Pieve di Zoldo; Andrè Haller anch'egli in Zoldo. Ci sono poi artisti bellunesi che lavorarono in altri territori o che vi si trasferirono: per quest'ultimo caso il più famoso è lo scultore Andrea di Foro detto Bellunello, che nel 1455 da Belluno andò a risiedere, anche per

motivi di natura politica, a San Vito al Tagliamento. La fiorente bottega bellunese degli Auregne, specializzata nel Seicento nella produzione di altari lignei, fu molto attiva anche in Friuli, e così via. Accanto agli artefici locali, si registra così una fitta presenza di artisti “foresti”, anche provenienti da Venezia e dalla Terraferma, alcuni illustri protagonisti della nuova scena artistica, grazie a una committenza aggiornata, dalle aperture culturali e con i giusti contatti. Alvise Vivarini licenziò una pala d’altare per la chiesa dei Battuti di Belluno, Carpaccio eseguì un polittico per Pozzale di Cadore, Paris Bordon lo troviamo a più riprese in Agordino, a Cusighe e a Belluno, Tintoretto a Feltre, Paolo Veronese nella chiesa di Santa Croce a Belluno, Jacopo Bassano con varie pale d’altare per chiese del feltrino e una anche in Duomo a Belluno, Palma il Giovane con varie opere nel territorio. Da altre aree provengono Jacopo da Valenza, Jacopo da Montagnana, il friulano Pomponio Amalteo, Gianfrancesco da Tolmezzo, che eseguì gli affreschi della chiesa di San Nicolò di Comelico (chiesa costruita da lapicidi comastri), Francesco da Milano è attivo a Valle di Cadore. Nel XV e XVI secolo incontriamo in Cadore manufatti della tradizione gotica tedesca, come gli altari lignei a battenti (*Flügelaltar*) e la tipologia della *Pietà* chiamata *Vesperbild*. Il Cadore, come il resto delle vallate dolomitiche, è stato nei secoli passati luogo di incontri, di scambi e di transito, di uomini, merci e idee, svolgendo un ruolo di crocevia. Le Alpi non rappresentavano un ostacolo: erano frequenti i pellegrinaggi verso i santuari, intensi erano i commerci e i traffici mercantili. Si instaurarono legami e rapporti sul piano artistico e culturale con il Friuli (in particolare la Carnia), l’Austria e la Germania.

Nella storia dell’arte sono fondamentali e importanti gli scambi e i confronti tra gli artisti: siamo infatti in un contesto, la Repubblica veneta tra Quattrocento e Settecento, con una realtà artistica estremamente vivace, dai confini artistici e geografici molto permeabili; così come la Val Belluna, compresa tra il mondo gotico nordico e il nuovo gusto rinascimentale veneziano.

Ricordiamo inoltre che Venezia era una città cosmopolita, con molti fondaci di comunità straniere, e in città, oltre a fiorenti mercati e commerci, in particolare con i paesi delle Fiandre e dell’impero Germanico, vi era un pullulare di molti artisti stranieri; questa presenza durò per molto tempo, anche nel Settecento, secolo del Gran tour.

I sopralluoghi alle chiese del Cadore, nella recente campagna di catalogazione del patrimonio artistico diocesano, hanno dimostrato l’esistenza di un panorama estremamente ampio e variegato di manufatti artistici estremamente ampio e variegato: diversità tipologiche, di stili, di materiali, di maestranze locali e straniere, di vari ambiti e botteghe. Un *mare magnum* complesso, a volte confuso, in cui spesso è difficile attribuire un’opera a un nome o a un periodo. Tuttavia, grazie al confronto stilistico tra opere di diversi luoghi e al confronto con quelle autografe e documentate, e grazie a un paziente lavoro di incrocio di testi, documenti e immagini, si riesce ad avere più chiaro il contesto ed è possibile risalire alla bottega di un artista. Accanto ai nomi più noti, di cui si darà conto, vanno segnalati altri valenti artigiani o personalità minori, i cui manufatti non sono più esistenti ma sono noti grazie alla documentazione archivistica.

L’ambiente delle botteghe

Alla base della produzione artistica era il sistema della bottega. Gli artisti – pittori, scultori, architetti – erano innanzitutto artigiani, svolgevano un lavoro manuale; potevano inoltre assumere contemporaneamente più competenze e svolgere diverse mansioni: muratori, marangoni, indoratori, intagliatori. Nei secoli oggetto della ricerca in esame erano diffuse le botteghe di pittori e scultori per lo più a gestione familiare, che lavoravano in varie località e che ricevevano numerose e molteplici commissioni, soprattutto da parte della Chiesa, delle congregazioni religiose, della nobiltà locale e delle corporazioni di arti e mestieri.

Una bottega era un centro di produzione e di cultura, un vivace cantiere, un laboratorio ricco di scambi e confronti. Un ambiente di lavoro ben organizzato attorno alle direttive del maestro, supportato da assistenti e giovani garzoni, dove si apprendeva e si trasmetteva l’arte, con la

specializzazione di varie maestranze. Spesso vi era una collaborazione reciproca e stretta tra botteghe: è il caso di quella di Girolamo Comuzzo che operò con il genero Gortanutti e con la bottega dei cadorini Chiantre. Nelle botteghe circolavano modelli, disegni, stampe, incisioni, riproduzioni di opere, che diventavano fonti iconografiche e compositive, rivelandosi un efficace strumento divulgativo. I disegni preparatori, più abbozzati, avevano un ruolo importante nella fase di progettazione e in quella creativa dell'artista, mentre i disegni che fungevano da modello erano quelli più finiti e dettagliati e venivano raccolti in un repertorio, una sorta di catalogo di bottega. Gli assistenti preparavano per il maestro i telai e le tele, stendendo l'imprimitura di gesso e colla, allestivano i pigmenti naturali, gli oli, le vernici.

Nelle vallate del Cadore e della Carnia fiorì soprattutto l'arte dell'intaglio. Le mani dello scultore, con sapienza, guidate dall'esperienza e dall'estro creativo, attraverso gli strumenti del mestiere, sbazzavano, intagliavano e scolpivano il legno, che era spesso di cirmolo, materiale elastico, duttile e flessibile, albero diffuso nelle vallate di montagna. Venivano usate anche tavole di tiglio, pioppo, abete. Alla fine la statua, composta da tanti masselli assemblati insieme, veniva rifinita con cura nelle superfici e si dava una patinatura con vernici o si dorava, con foglia d'oro, o si dipingeva, in modo monocromo (per esempio con la biacca) o policromo. Con tali velature si voleva non solo mascherare l'assemblaggio ma anche simulare altri materiali, più pregiati e preziosi, così da nobilitare maggiormente il più umile materiale ligneo, che era però più economico e più facilmente reperibile.

L'altaristica

Tra i principali manufatti lignei presenti nei luoghi di culto risultano gli altari. Purtroppo questa ingente produzione ci è giunta limitata per motivi diversi: il mutamento del gusto, le difficoltà conservative (poiché il materiale ligneo è fragile e deperibile), gli incendi, gli attacchi di insetti xilofagi, le rigorose direttive del Concilio di Trento in materia di arredi sacri, il rifacimento di molte chiese nel corso del Settecento.

La maggior parte degli altari delle chiese del territorio cadorino e carnico sono in legno, intagliati, scolpiti, dorati e dipinti, molto esuberanti ed elaborati quelli del XVII secolo, pieni di statue e testine di angeli, motivi decorativi e ornamentali a carattere vegetale e floreale, come spighe e tralci di vite, per richiamare il pane e il vino della messa. L'altare rappresenta un intermediario tra la sfera dell'umano e quella del divino, una sorta di "dispositivo" artistico funzionale alla liturgia, ed espressione della devozione di una comunità o di una famiglia, e diventa la «riproposizione terrena di uno spicchio di paradiso» (*Mistruts. Piccoli maestri del Settecento carnico*, a cura di GIORGIO FERIGO, Udine, Forum, 2006, p. 19). È un insieme di pittura, scultura e architettura. La parte principale è la mensa eucaristica, dove il sacerdote celebra il rito della messa e dove è posto il tabernacolo. Sopra, al centro, particolarmente visibile, campeggia la pala, tela o tavola dipinta, incorniciata in un'alzata (o dossale), struttura in legno o in marmo, che presenta elementi scultorei e architettonici, come colonne, timpano, frontone e trabeazione.

Nella metà del Quattrocento si affermarono da una parte gli altari lignei ornati con motivi tipici del Tardo Gotico, polittici a più scomparti, con slanciati coronamenti traforati e arricchiti di guglie, fiamme, colonnine; dall'altra iniziarono a diffondersi altari legati al rinnovamento rinascimentale, attraverso il canale veneziano: pale con lo spazio unificato e con una disposizione dei santi a semicerchio attorno alla Madonna con Bambino, dalla struttura essenziale, lineare, semplice, sobria.

Una particolare tipologia di manufatti altaristici era il *Flügelaltar*, di provenienza tedesca, diffuso tra Quattro e Cinquecento, un altare ligneo a battenti, dotato di portelle per coprire o svelare le reliquie e le immagini sacre, contenute nello "scigno" centrale, in occasione di particolari festività o momenti dell'anno liturgico. La decorazione scultorea e pittorica adottava un linguaggio artistico

diretto, quasi espressionistico, per coinvolgere emotivamente lo spettatore e suscitare in lui sentimenti di fede.

Nella seconda metà del Cinquecento e per tutto il Seicento, sotto la spinta del disciplinamento religioso promosso dalla Controriforma, vennero attuati radicali interventi di restauro, corrispondenti ai nuovi canoni di decoro e funzionalità. Particolare attenzione veniva riservata ai tabernacoli, contenenti il Santissimo. Nel Sei e Settecento, parallelamente al rinnovo o alla costruzione di molte chiese, si commissionarono numerosi altari, rispondenti alla nuova sensibilità religiosa, impregnata di teatralità e celebrazione barocche: le alzate avevano forme “a portale” o “a trittico”, prevalentemente dalle strutture architettonicamente elaborate, con un’abbondanza di colonnine tortili, volute, archi spezzati, angioletti, putti, decorazioni fitomorfe, ampio uso della doratura. A seconda delle disponibilità economiche, si commissionavano anche solenni altari in marmo e pietra.

In alcuni casi, precedenti ancone sono state inglobate in nuovi altari: un esempio fra tutti è rappresentato dall’altare della chiesa di Sant’Orsola di Vigo di Cadore, dove il cinquecentesco *Flügelaltar* di Parth è stato adattato e inserito in una struttura seicentesca.

Oreficeria sacra

Nelle chiese cadorine, sappadine e carniche si trovano manufatti in metallo più o meno prezioso proveniente perlopiù da botteghe veneziane, anche se non mancano esempi di produzione friulana o d’oltralpe. Per identificare la provenienza degli oggetti in argento è possibile verificare i punzoni impressi che caratterizzano, assieme alla tipologia e alla foggia, l’oreficeria sacra di queste zone, la quale non si discosta di molto da quella di pianura. La lettura attenta dei marchi apposti permette datazioni e attribuzioni attendibili. Sulle basi sagomate dei *vasa sacra* (calici, patene, pissidi o reliquiari), sulle mostre delle cartaglorie e delle paci e sui piedi di candelieri si presentano i vari punzoni: il leone di San Marco (un tondino con inscritta l’immagine del leone marciano con le ali spiegate e aureola nella tradizionale posa accucciata detta “a moleca”) veniva apposto dai funzionari della Repubblica per attestare la bontà del metallo prodotto a Venezia; il caduceo compare invece sugli oggetti provenienti da Udine, accompagnati entrambi eventualmente dai bolli di bottega (perlopiù formati dalle iniziali del nome dell’artefice). Si trovano inoltre manufatti realizzati in ambito tedesco da orafi di Augusta (con la pigna), spesso donati dagli emigranti alla parrocchia del paese. Anche in questo ambito si notano quindi le diverse componenti culturali e i numerosi punti di contatto tra realtà territoriali vicine.

Paramenti ecclesiastici

Una delle più importanti “imprese” carniche del XVIII secolo fu quella dell’imprenditore tessile Jacopo Linussio (Paularo 1691 – Tolmezzo 1747) che si distinse non solo per aver organizzato un forte sistema di produzione collegato al territorio ma anche per la sua attività di mecenate e promotore di operazioni culturali a Tolmezzo e nelle zone vicine: operarono per lui, infatti, alcuni componenti della famiglia Schiavi, Nicolò Grassi, Pietro Longhi e altri. Anche se sappiamo che le produzioni Linussio erano molto apprezzate e ricercate sia in ambito civile, offrendo una gran varietà di manufatti, che per l’uso ecclesiale, nelle chiese di Sappada non ci sembra di poter rilevare la presenza di manufatti di provenienza carnica. Alcuni tessuti settecenteschi, ottenuti avvalendosi nell’impostazione dell’ordito per creare nella stoffa righe di colore, in damasco o in raso, riscontrati durante i sopralluoghi in alcune chiese cadorine, potrebbero invece essere ricondotti proprio alla manifattura in questione laddove è solitamente più massiccia la presenza di stoffe di produzione veneta o veneziana. Nel 1747, alla scomparsa del suo fondatore, l’impresa Linussio iniziò la parabola di declino che portò al fallimento della manifattura. Piace ricordare che una famiglia benestante di Sappada – il casato Solero – acquistò dai Linussio una vasta tenuta a Casa Bianca di San Vito al Tagliamento in cui si coltivava il lino. Si trattava di Giuseppe Solero che

nel 1817 vi si trasferì ma senza successo tanto da ritornare presto a Pieve di Cadore dove si ritirò vivendo con la moglie Enrichetta, figlia di Taddeo Jacobi in palazzo Jacobi-Solero, oggi Banca Unicredit. Pare interessante far cenno anche al fatto che, nel 2003, a Perarolo di Cadore fu rinvenuto un marchio su lega di piombo dell'impresa Linussio a testimonianza delle relazioni commerciali tra Friuli e Cadore (ANTONIO GENOVA, MARCO MAIEROTTI, *Tra sette e ottocento: una testimonianza di relazioni commerciali tra Friuli e Cadore*, «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXV, 324, 2004, pp. 63-65).