

Gianfranco Bettega

Il Monte e la Croce

Un centro del mondo per i masi di Primiero



Gianfranco Bettega

Il Monte e la Croce

Un centro del mondo per i masi di Primiero

Primiero 2021

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza il fondativo lavoro di Quinto Antonelli *W. A. B. L.*, né senza il riordino dei materiali di ricerca attuato da Valeria Zugliani nella sua tesi *V. Z. F. L.*

In occasione della mostra che abbiamo curato assieme nel 2016, Marco Ongaro ha pazientemente realizzato molte delle fotografie qui pubblicate. Ilaria Cesaretti ha condiviso con me la sua ricerca, personale e artistica, sul valore spirituale ed epifanico del simbolo.

Li ringrazio tutti di cuore.

Così come ringrazio i proprietari che ho incontrato e le molte persone che mi hanno fornito informazioni, suggerimenti e pareri preziosi.

G. B.

Edito da:

merlocoderloenterprise

Primiero 2021

L'immagine di copertina e le nn. 1, 2, 6, 7, 9, 13, 15, 25 e 26 sono di Marco Ongaro.

La n. 21 è di Pietro Bettega.

Le altre immagini ed elaborazioni sono dell'autore.

Nella filigrana delle pagine, si riportano le riproduzioni delle iscrizioni fotografate, così da facilitarne la lettura.

In copertina: una delle più essenziali testimonianze del *monte e la croce* o *calvario*. L'incisione simbolica realizzata dell'uomo si sovrappone alla tormentata vicenda dell'albero originario "scritta" da fibre e nodi del legno. Entrambi sono poi stati esposti agli attacchi di gelo e sole, parassiti ed insetti. L'iscrizione diviene così una complessa e profonda archeologia. Transacqua, località Sicone 1770.



SOMMARIO

- 5 *Un ambiente scritto, i milèsimi e i calvari*
- 7 I luoghi: un centro stabile di vita e di lavoro
- 11 Luoghi dai confini incerti e mutevoli
- 15 Nel corso dei secoli
- 19 Dal *pezòl* alla croce
- 21 Un simbolo: origini, forme e comportamenti
- 30 I protagonisti
- 34 Dalle “biografie” alle ragioni profonde
- 40 *Catalogo*

j 7 ± 8 6 F F
 W F N F 18485 C S W



1

UN AMBIENTE SCRITTO, I MILÈSIMI E I CALVARI

È almeno dal XVI secolo che a Primiero, ma anche in altre zone di montagna, si è creato un “articolato sistema di segni di natura assai varia, immagini, elementi simbolici, marchi, cifre, iscrizioni e scritture che trasformano il nostro rurale in un ambiente scritto, che avvolge e si rivolge pure a chi non sa leggere in senso stretto”¹. Questo *ambiente scritto* è una delle conseguenze concrete del cosiddetto “paradosso delle Alpi”: l’alfabetizzazione precoce, rispetto alle aree urbane e di pianura, di sempre più larghi strati di popolazione della montagna di mezzo. Quella montagna sede d’insediamenti stabili e o temporanei come i nostri paesi di fondovalle e *masi* di mezzacosta².

Una parte importante, con strutture e forme caratteristiche, di questo *ambiente scritto* sono i cosiddetti *milèsimi*: lunghe sequenze di lettere, cifre e simboli, in genere disposti su di un’unica riga. In queste scritture è sempre presente la data di costruzione (o ricostruzione) degli edifici su cui compaiono (fig. 1). Di qui il nome dialettale *milèsem*

1. Due *milèsimi* sovrastano la medesima porta a distanza di un secolo. Transacqua, località Rinèz 1786 e 1885.



2

o *milèsimo*, inteso come “anno di nascita” dell’edificio³.

Per noi, che oggi non ne dominiamo più i significati e le regole, i *milèsimi* sono quasi degli esercizi d’enigmistica, ma un tempo erano scritte che chiunque poteva comprendere. Infatti, essi posseggono un loro “alfabeto simbolico” e una precisa sintassi che regola i modi in cui le singole lettere, cifre e simboli si ordinano nell’iscrizione.

In circa un quarto dei più di mille *milèsimi* sinora studiati a Primiero, una di queste componenti è una croce. Spesso una croce semplice, *greca* (con i quattro bracci uguali) oppure *latina* (cioè con quello inferiore più lungo degli altri).

In 120 casi, questa croce s’innalza sopra un colle molto stilizzato: il più delle volte si tratta di un arco di cerchio, più o meno accentuato ed aperto verso il basso che ricorda immediatamente un monte (fig. 2). A questa forma prevalente se ne affiancano altre, più rare ma significative: si tratta soprattutto di variazioni nella forma del “monte” (fig. 3 e catalogo in appendice)⁴.

La somma del “monte” e della croce produce un efficace ideogramma, cioè un simbolo grafico che rappresenta non un suono, come le lettere, ma un’idea. Esso fonde i due simboli in un unico concetto/significato che viene spontaneo riferire al Golgota e alla Crocifissione di Cristo. Infatti, in mancanza di testimonianze sulla sua antica denominazione, il simbolo è stato soprannominato dagli studiosi “*calvario*” o “*golgota*”⁵. Tra i simboli non alfabetici che ricorrono nei *milèsimi*, il *calvario* risulta il più frequente e anche quello la cui forma è più precisamente codificata. Spesso sembra che questo simbolo cerchi di emergere e prevalere rispetto alle lettere e alle sigle che compongono il resto del *milèsimo*. In un certo senso, il *calvario* potrebbe apparire “altro” rispetto alla parte rimanente dell’iscrizione. Dato che è impossibile tradurlo con un suono preciso, è innominabile e impronunciabile e perciò

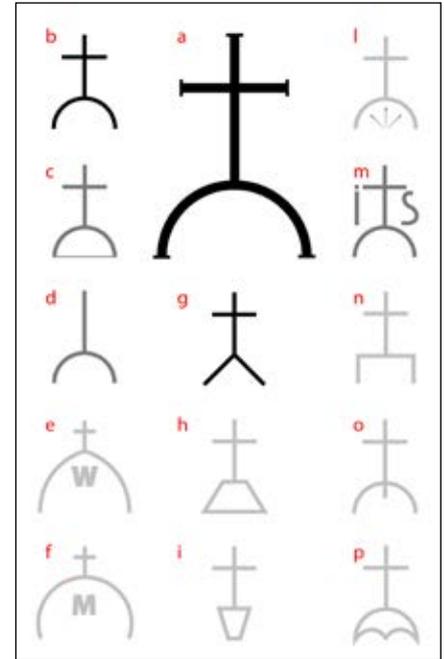
crea un momento di sospensione silenziosa proprio al centro del flusso verbale del *milèsimo*. Ciò non significa però che esso sia “fuori posto” o in contrasto con la scritta. Lo dimostra il fatto che, in tutto Primiero, non ricorra un solo *calvario* al di fuori dei *milèsimi*: il simbolo esiste solo in funzione di questi ultimi.

I LUOGHI: UN CENTRO STABILE DI VITA E DI LAVORO

Allo stato attuale della ricerca il *calvario* sembra essere un prodotto peculiare, pur se non esclusivo, della comunità che ha abitato una precisa porzione del territorio oggi designato dal toponimo “Primiero”: l’alta valle del torrente Cismon e dei suoi principali affluenti. Le testimonianze note si concentrano nell’isola territoriale che sin da tempi antichi si denomina *Soprapieve* e raggruppa le antiche comunità rurali di Siror, Tonadico e Transacqua, dislocate a nord della chiesa pievana di Santa Maria Assunta. Al di fuori di quest’area, si contano solo rari episodi nel *Sottopieve*, corrispondente ai paesi di Imèr e Mezzano, e nessuno nelle vallate collaterali del Vanoi e del Mis (fig. 4, p. 8). Se lo osserviamo su scala regionale, il fenomeno appare ancor più isolato, mancandone testimonianza in quasi tutti i territori che confinano con Primiero. In questo intorno spaziale, le uniche documentazioni finora note di simboli simili ai *calvari* si trovano nel vasto giacimento di scritte lasciate dai pastori della Val di Fiemme sul Monte Cornón e dintorni⁶. Eppure, nonostante questo isolamento geografico e le caratteristiche che descriveremo meglio, nulla ci autorizza a pensare che questo ideogramma sia un prodotto esclusivo ed originale di Primiero. Di simboli analoghi possiamo trovar traccia in contrade anche molto lontane⁷.

Guardando più da vicino l’area in cui sono distribuiti, i *calvari* appaiono in relazione stretta e pressoché esclusiva con l’allevamento bovino e, in particolare, col territorio dei *masi*: i prati-pascoli di pre e post-alpeggio, stazioni intermedie della transumanza interna tra insediamenti di fondovalle e malghe estive d’alta quota.

Fino a pochi decenni or sono, i *masi* erano il principale “bacino di raccolta” d’erba e fieno di cui l’allevatore disponeva. Le loro funzioni principali erano quattro: stivare il foraggio prodotto, far pascolare e dar ricovero agli animali, trasformare il latte e conservare i latticini, preparare il cibo e dare riparo notturno alle persone. La distribuzione di queste funzioni tra edifici e spazi aperti era abbastanza fluida, ma l’ampio fabbricato composto dalla stalla e dal sovrastante fienile era non solo una “fabbrica del latte”, ma anche il fulcro operativo del *maso*⁸ (fig. 5, p. 9). In questi luoghi, la “dimora” dell’allevatore non

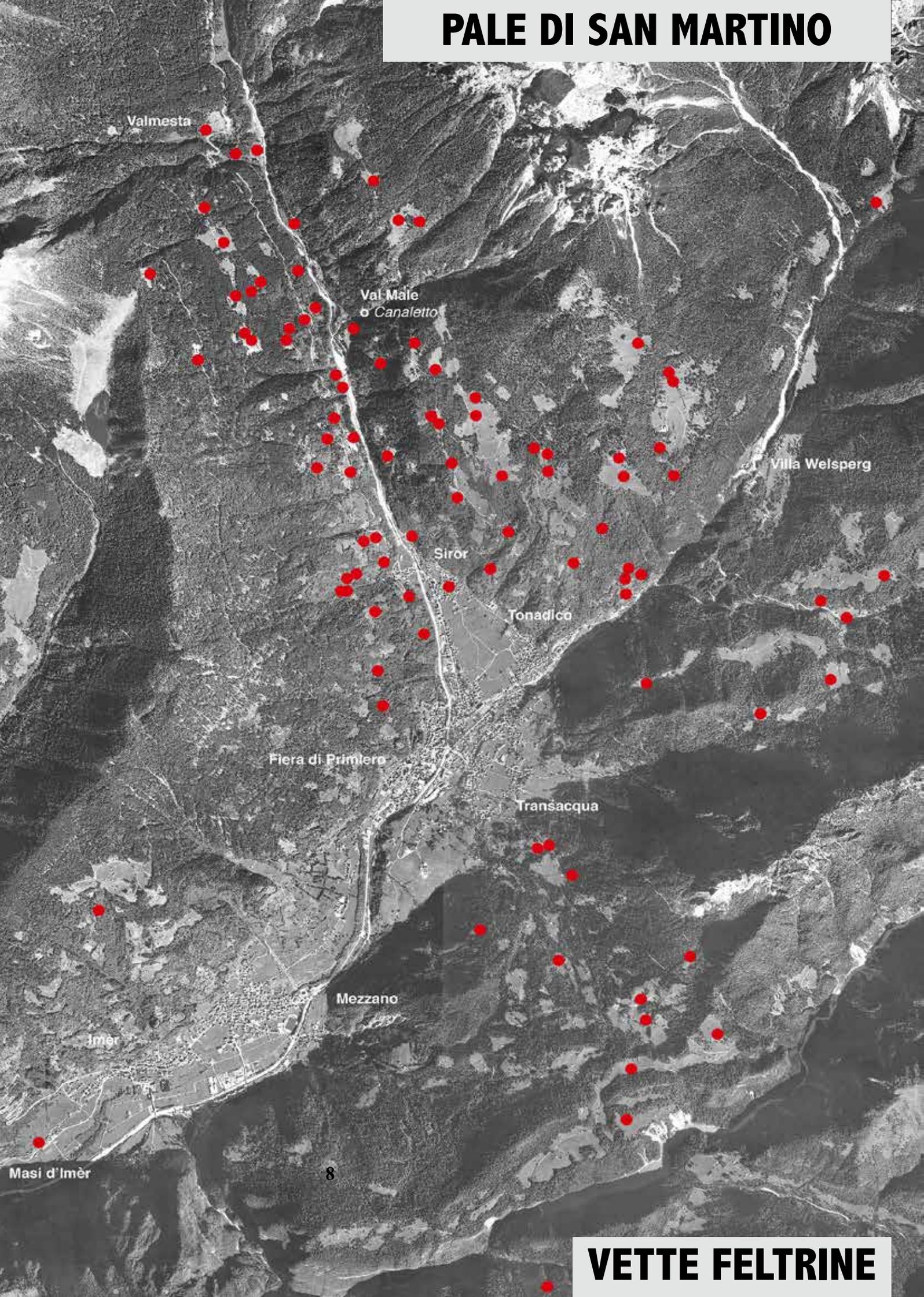


3

2. Una realizzazione del *monte e la croce* o *calvario* con “grazie tipografiche”. Tonadico, località Strina 1844.

3. Abaco delle varie conformazioni del simbolo. I tre gradienti di grigio si riferiscono alla maggiore o minore ricorrenza numerica delle singole soluzioni.

PALE DI SAN MARTINO



Valmesta

Val Male
o Canaletto

Villa Welsperg

Siror

Tonadico

Fiera di Primiero

Transacqua

Mezzano

Imèr

8

Masi d'Imèr

VETTE FELTRINE



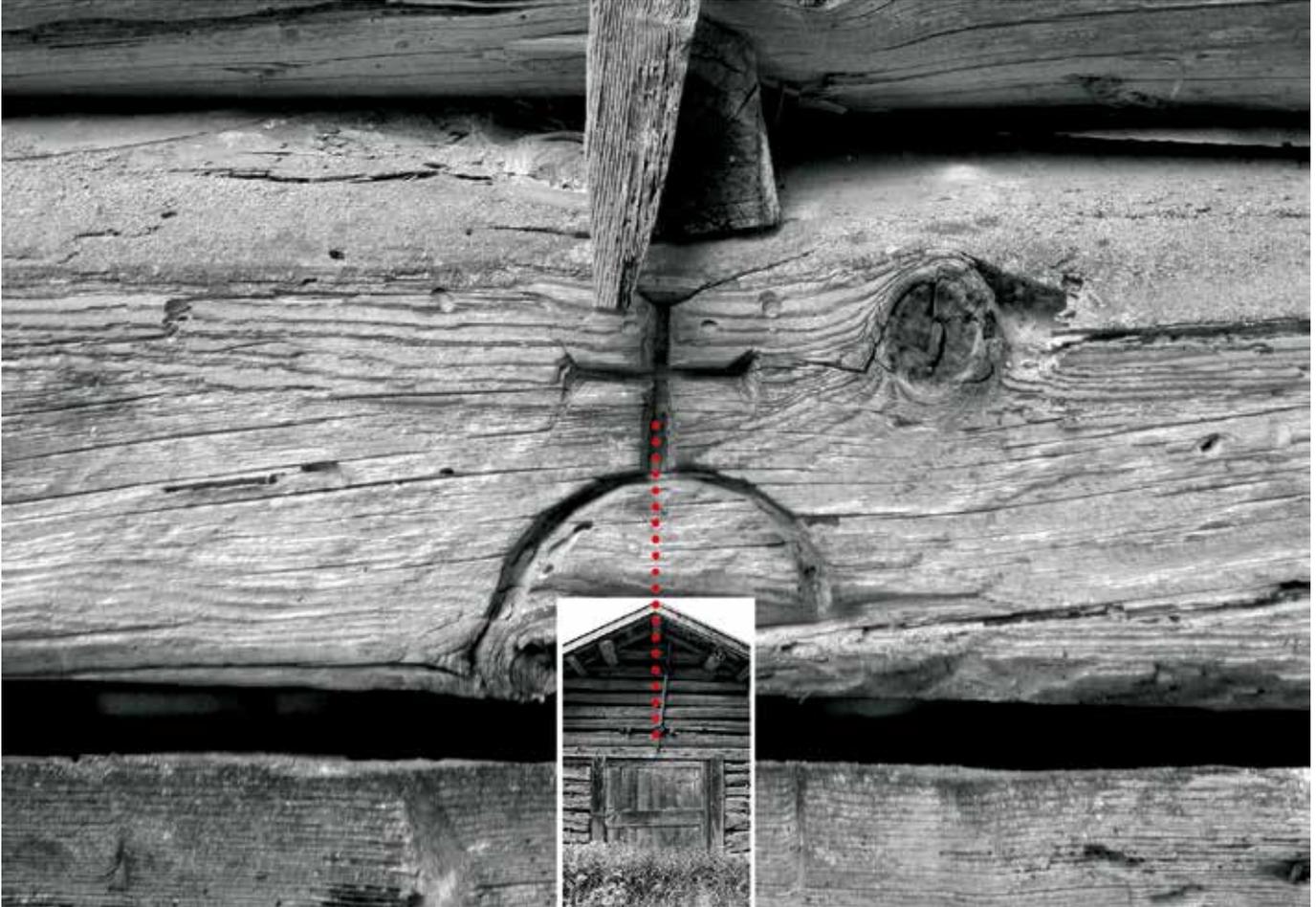
5

si limitava a questo o quell'edificio. Era l'insieme del *maso* lo "spazio domestico", il "rifugio e orizzonte" della famiglia rurale che vi abitava per lunghi mesi⁹. Qui l'edificato è "soltanto uno degli elementi (e forse nemmeno il più importante) che concorrono a formare lo spazio articolato della dimora prealpina, di cui risulta difficile o arbitrario tracciare una demarcazione netta rispetto all'ambiente circostante."¹⁰. Oltre agli edifici vanno quindi considerati molti altri spazi e "segni dell'uomo" - mulattiere e sentieri, prati, campi ed orti, muri di sostegno e recinzioni, pozzi cisterne e fontane - "a torto considerati minori e che tuttavia fanno parte della dimora prealpina tradizionale a tutti gli effetti"¹¹.

All'interno di questi spazi addomesticati così articolati è però proprio sulla stalla-fienile – il "baricentro" di questa fluida *dimora* - che rintracciamo l'85% delle iscrizioni segnate dai *calvari*. Non solo: guardando da più vicino, ci accorgiamo che l'88% di essi sorge sulla facciata a monte del fienile (fig. 6, p. 10). La grande "scatola" di tronchi del *tabià* si prolunga nell'incastellatura del timpano, fin sotto la trave di colmo del tetto. Molte volte, il timpano è rafforzato da

4. Distribuzione territoriale dei simboli.

5. Il grande edificio della stalla-fienile affiancato dalla piccola *casera* in un *maso* in località Piereni a Tonadico. I rapporti di proporzione tra i due volumi ben evidenziano la centralità del fabbricato dedicato al bestiame.



6

6. Dettaglio del fronte a monte del fienile della figura precedente. Il *calvario* si trova sull'asse centrale sia della porta d'ingresso che della facciata.

un travetto verticale: una “chiave” strutturale che sottolinea sia l'asse centrale della porta sottostante, sia quello del fienile e dell'intero edificio. Proprio qui, dove il prolungamento di questa chiave interseca l'architrave della porta, si trova, nel 93% dei casi, il *calvario*.

Se poi ci avviciniamo ancor più all'iscrizione, notiamo che quasi sempre (nel 98% dei casi) il simbolo si colloca anche al centro della data di fondazione - cioè il *milèsimo* in senso stretto, realizzato sempre in numeri arabi - tra la cifra del secolo e quella del decennio. In questo modo, a partire dal *centro* che viene a costituire, il simbolo determina anche la distribuzione delle altre lettere ai due lati della data (fig. 7).

Un interessante paragone con le 57 croci semplici (senza “monte”) sinora rilevate sugli architravi, ci mostra come solo la metà di queste si trovi al centro della data. Quella di centratura dell'iscrizione (ma anche del fienile, dell'edificio e dell'intero *maso*) sembra quindi una funzione propria del *calvario*.



7

LUOGHI DAI CONFINI INCERTI E MUTEVOLI

Il *calvario*, assieme all'architrave ed alla soglia della porta sottostante, sembra segnare il confine tra un "dentro domestico" ed un "fuori selvatico". Perciò gli studiosi gli hanno sinora attribuito un valore principalmente protettivo¹². Ma a ben guardare, le chiusure ed aperture, sia strutturali che simboliche, di questi edifici sono tutt'altro che stagne: separare nettamente un "dentro" e un "fuori" non è facile¹³.

Ad esempio, le pareti in tronchi ammorsati del fienile - gli *stelàri*, con le loro maglie rade tra una trave e l'altra - mantengono un'alta trasparenza che ha anche ragioni funzionali: arieggiare il fieno per evitare che fermenti. Eppure è proprio qui, nel *tabià*, che la famiglia si ritirava la notte per dormire dato che, al *maso*, il lusso di un letto era un privilegio di pochi¹⁴. Si dormiva sulla *mità* (il deposito di fieno che si andava via via innalzando con la fienagione) avvolti dal suo intenso profumo ma anche immersi nei rumori della notte. Con la sensazione

7. Fronte a monte del fienile del *maso* Fosna dei Zelestini a Tonadico. Il lungo *milèsimo* si sbilancia sulla sinistra per rispettare la regola che vuole il *calvario* al centro della porta d'ingresso ma anche della data di costruzione del fabbricato 1776.

(come ben sa chi ha provato quell'esperienza) di star distesi all'aperto. Insufficiente difesa da quel paesaggio sonoro, la porta e la soglia, pur rafforzate da iscrizioni simboliche, dovevano allora venir integrate da altri "confini" protettivi. Confini che ben mostrano come il poroso spazio "domestico" del *maso* mutasse nel tempo: col sorgere e calare del sole, i luoghi del vissuto e vivibile si allargavano di giorno e si restringevano di notte. Una variabilità di cui troviamo traccia nelle tradizioni locali.

La leggenda della *Caza Beatrich* è un esempio di questo variare nel tempo del "domestico", proprio perché ne segnala un altro *confine*: quello tracciato dallo stillicidio del tetto, le *stralaségne*. Il racconto fa parte del tema della *caccia selvaggia*: un cacciatore e la sua muta di cani, durante le loro scorribande notturne, aggrediscono e dilanano gli incauti che si sono avventurati fuori dalle mura domestiche, inchiodandone poi i resti alle porte di case, stalle e *casère*. Il tema è documentato nelle valli del Trentino, specie orientale, ma anche nel Bellunese¹⁵. Il *Beatrich* è rimasto nella tradizione locale come un personaggio spaventoso, evocato dagli adulti per intimorire i piccoli capricciosi, ma anche per dissuadere chiunque, grandi o piccini, dall'uscire di casa dopo il tramonto¹⁶. Dalla leggenda della *Caza Beatrich*, discende il detto primierotto, ormai impiegato di rado, "*véder la pèl sula casèra*": letteralmente, "vedere la pelle appesa alla *casèra*", cioè vedersela brutta, rischiare la vita¹⁷. A questo genere di rischi che, come ricorda la leggenda, si corrono nelle ore notturne, si riferisce anche la prescrizione per cui "*drio la campana bisogna star éntre de le stralaségne*": dopo il suono dell'Ave Maria vespertina, quando inizia la notte, non si deve uscire di casa, fino al suono del mattutino che "riapre" il giorno. E, se proprio bisogna uscire, la saggezza popolare consiglia di tenersi almeno al di dentro del confine delineato a terra dalle *stralaségne*: lo sgocciolare delle falde del tetto¹⁸ (fig. 8). La funzione delle *stralaségne* come "prima soglia che definiva lo spazio dell'abitare" è documentata pure nel Feltrino e nel Bellunese. Anche qui essa delimitava uno "spazio controllato", al riparo da "influenze maligne"¹⁹.

La fluidità tra spazio "domestico" e "selvatico" era, in qualche modo, personificata anche da esseri mitici come il *mazaròl* o il *salvanèl*²⁰. Questi *uomini selvatici* (e civilizzatori al tempo stesso) interagivano con le comunità rurali: in particolare, avrebbero incantato e rapito chi, allontanandosi dagli spazi quotidiani e addomesticati, avesse inavvertitamente calpestato la loro impronta.

Come già ricordato, la campana scandiva il tempo della comunità. Ma essa ne delimitava anche i confini spaziali, poiché la "parrocchia finiva



8

dove le campane non si sentivano più²¹. In questo senso possiamo leggere un documento del 1512 sulla fondazione della cappella dedicata ai santi Giovanni Evangelista e Battista sui *Prati Liendri*, gruppo di *masi* in territorio di Mezzano. Il notaio Ugolino Scopoli la fa costruire perché i contadini che lavorano nei suoi prati “*neque campanas pulsari sentiunt*” e, non sentendo il suono delle campane, non adempiono al precetto festivo²². In questo caso, innalzare una chiesetta dotata di campana significa allargare in via permanente lo spazio “domestico” e cristiano a scapito di quello “selvatico” e pagano. In questo modo la campana segnerà il “*paesaggio sonoro*” delle nostre comunità fin dentro il XX secolo²³.

Infine, che la campana abbia segnato nei secoli e ancor oggi segni anche i confini sociali e di appartenenza alla comunità ce lo ricordano, in tempo di pandemia virale, le quotidiane campane a morto (*angonìe*)

8. Le *stralaségne*, lo stillicidio del tetto, proietta sul terreno il perimetro della copertura tracciando un confine del “domestico” oltre il quale imperversava di notte la “caccia selvaggia”, Siror, località Dismon : “*F. T. F. L' 19 I+S. 19 N. G. e B. O. W.*”



9

9. Il rapporto della stallafienile con l'intorno prativo e con l'orizzonte montano evidenzia la funzione del *calvario* come sintesi dell'intero *maso*. Tonadico, località Polina dei Molinèri, 1906.

che annunciano i compaesani che se ne vanno. Nel mondo rurale in generale e nei *masi* primierotti in particolare, il “domestico” era quindi fluido, sia nello spazio che nel tempo.

In questi luoghi di vita quotidiana, la protezione delle persone era affidata a un complesso sistema di *confini*, uno dei quali era certo l'architrave su cui troviamo i *calvari*. Ma è possibile che la protezione non fosse la funzione più rilevante del *milèsimo* e del *calvario*. Le regole secondo cui quest'ultimo individuava un asse centrale del fabbricato, ne facevano innanzitutto la “chiave” dell'edificio e il “baricentro” del variabile spazio domestico del *maso*. Nel suo saggio sull'ambiente scritto, Quinto Antonelli propone di considerare l'architrave su cui si sviluppa l'iscrizione come una “sineddoche” dell'intero edificio. Secondo questa interpretazione, l'architrave sarebbe una parte che “per contiguità fisica esprime l'insieme”, l'intero fabbricato rurale²⁴. Questo ruolo di “sineddoche” sembra adattarsi ancor più al *calvario* e alla sua funzione di centro, la quale si estende anche al di là dell'edificio su cui sorge. Insomma nel *calvario* potrebbe essere rappresentato l'intero *maso* nella sua articolata organizzazione spaziale, funzionale ed architettonica. L'ipotesi è ancor più convincente se consideriamo lo “stile di vita” praticato dalle famiglie sui *masi*, caratterizzato da quell'elastico rapporto tra “domestico” e “selvatico” e tra “dentro” e “fuori” che faceva dell'intero *maso* la “dimora” familiare²⁵ (fig. 9). Ci torneremo nel corso di questo lavoro.

R.L' 1906. † F T. F. e V X.

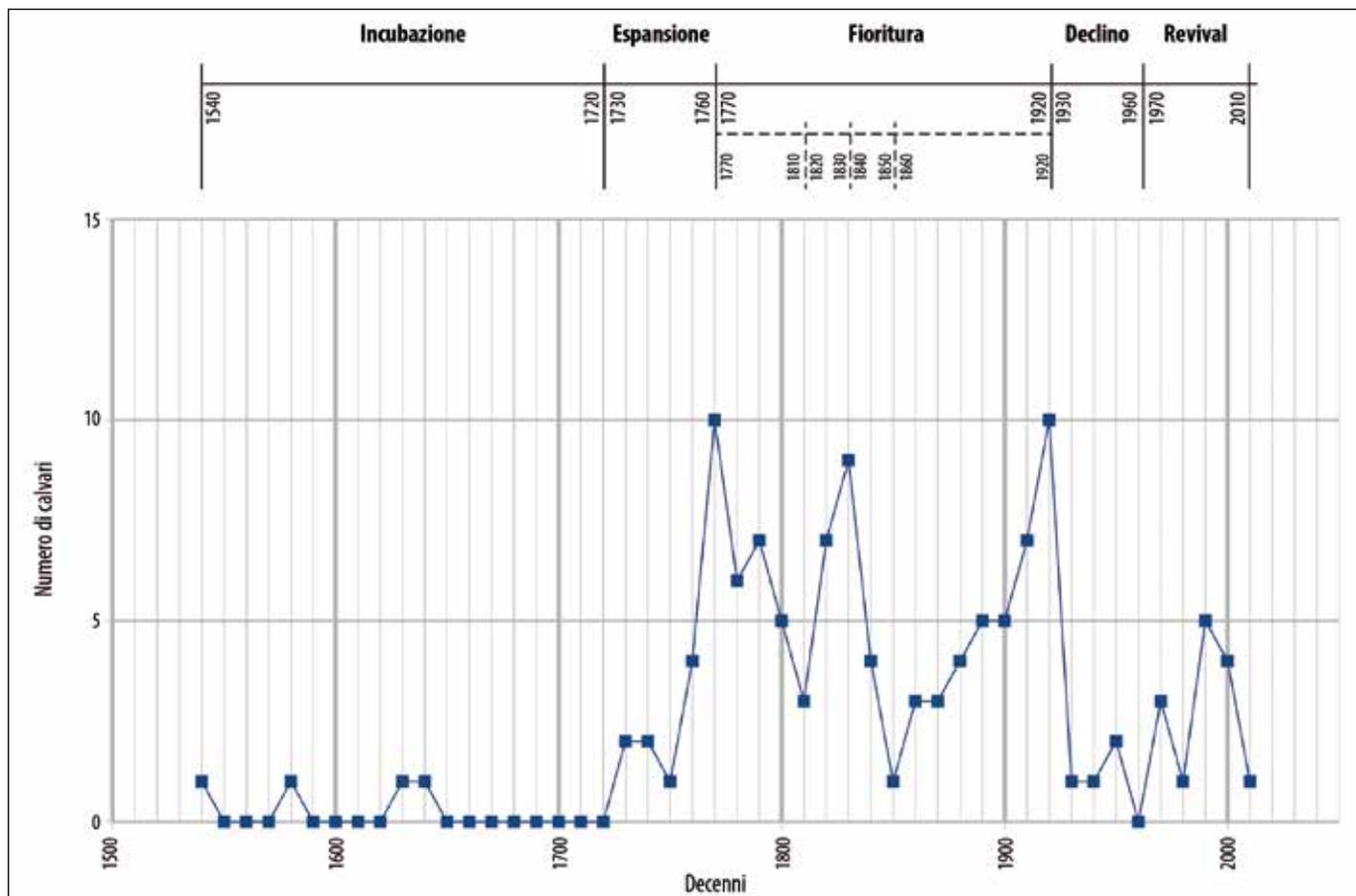
NEL CORSO DEI SECOLI

Le date in cui si innestano i *calvari*, tracciano una linea del tempo lunga quasi mezzo millennio: una parabola evolutiva nella quale possiamo individuare, tra alti e bassi, cinque fasi ben distinte (fig. 10).

All'inizio, per quasi due secoli (tra i decenni 1540 e 1720), si intravede una lunga e incerta "incubazione" durante la quale emerge l'unione dei due simboli della croce e del "monte" e se ne sperimentano le prime raffigurazioni. Ci rimangono quattro testimonianze: una croce sul "monte" a cuspide triangolare, una seconda alla sommità di una lettera *omega* e altre in cui essa si eleva da una sorta di pedana di forma quadrata. Nonostante manchi ancora quella che poi diverrà la soluzione predominante del *calvario*, col "monte" semicircolare, questi quattro esemplari più antichi già condividono l'idea che la croce debba sorgere da una struttura di base, la quale, elevandola, la valorizza e, in qualche modo, la onora.

Si tratta però di soluzioni grafiche molto diseguali per le quali non

10. Distribuzione cronologica per decenni dei *calvari* con individuazione delle principali fasi evolutive.





11



12

11. La più antica testimonianza di *milèsimo* con *calvario* oggi nota, con croce latina e cuspide triangolare. Siror, località Spinédol 1546.

12. *Calvario* con croce patente sopra un ampio “monte” semicircolare al centro dell’architrave della porta aperta d’un fienile. Siror, località Zocaril 1746.

sappiamo rintracciare né un’origine né un’evoluzione comune. Così, ad esempio, la più antica raffigurazione in assoluto, con il “monte” a cuspide (fig. 11), sarà saltuariamente ripresa per ben dodici volte tra il 1546 ed il 1981. Quella di durare a lungo e di essere ripresi anche a grande distanza di tempo è una tendenza propria di molti simboli.

Nei decenni tra 1730 e 1760, alla lunga “incubazione” segue una rapida fase d’espansione durante la quale il simbolo assume il suo aspetto più diffuso: quello con il “monte” semicircolare (fig. 12). Lo troviamo in sette testimonianze su nove, alcune molto ben proporzionate e delineate. Ora accade sempre più di frequente che il *calvario* si collochi al centro della data (tra la cifra del secolo e quella del decennio) e in asse alla porta. Il resto dell’iscrizione si adatta a questo vincolo sviluppandosi, talvolta in forma molto asimmetrica, ai due lati di data e simbolo.

Questo quarantennio, durante il quale emergono i *calvari*, è una delle fasi di più intensa espansione territoriale dei *masi*. La privatizzazione di terre comuni per ricavarne nuovi prati, attraverso la pratica dei *novali*, è in atto già dal XVI secolo ma, da qui in avanti, avrà una rapida accelerazione. Si tratta della conseguenza d’una profonda evoluzione dell’allevamento che si sposta gradualmente dagli ovini ai bovini. Sono molti i motivi che inducono questa transizione ma particolare rilevanza hanno le transumanze di bestiame tra pianura veneta e valli alpine, non di rado ostacolate da eventi contingenti come le chiusure dei confini in occasione della peste tra 1631 e fine Settecento²⁶. Il convergere di questo ed altri fattori (ad esempio il crollo dell’industria del lanificio nel Feltrino e l’incremento della domanda di burro da parte di Venezia) favorisce il passaggio a un allevamento bovino via via più stanziale. Così nel Settecento siamo ormai ben lontani dalla situazione documentata nel 1447, quando i pascoli primierotti erano controllati

7



7

8

M F Z F e G' F o L. D.



13

dagli “*habentes pecudes*”: i proprietari di numerose greggi di pecore²⁷. I *calvari* sembrano proprio accompagnare questa profonda trasformazione socio-economica di Primiero che, dal XVIII secolo in poi, vede anche l’espandersi e l’affermarsi di una “nuova” categoria sociale: quella degli allevatori bovini.

Col decennio 1770 ha inizio una lunga e altalenante fioritura dei *calvari* che si chiuderà solo con gli anni Venti del Novecento. Lungo questo secolo e mezzo, la distribuzione di ben 87 testimonianze alterna picchi positivi e momenti di profonda depressione (fig. 10).

Già in corrispondenza del primo picco, i *milèsimi* divengono sempre meno sintetici e sempre più “narrativi”. Dalla semplice data con croce centrale si passa infatti ad iscrizioni via via più ricche e articolate. Aumentando in progressione l’altezza delle lettere che, rispetto al Seicento, assumono dimensioni sempre più “giganti” (fig. 13).

Nei decenni di calo numerico che seguono (1780-1810), compare il primo *calvario* inserito tra le lettere *I* ed *S*, con l’evidente intento di

13. *Milèsimo*, forse realizzato in più momenti, fino a raggiungere l’eccezionale lunghezza di 8,20 metri, un’altezza media delle lettere di 12 cm e del *calvario* di 14 cm: “*ADI 12 G.IO D T e F^L F F L. j7+78 M F Z F e G F*”. Siamo a Tonadico, in località Piereni sul fienile di cui alle figg. 7 ed 8.



14

ripristinare il “Nome di Cristo” *IHS* divulgato già nel XV secolo da Bernardino da Siena (fig. 14)²⁸. Non è certo un caso che, in questa soluzione (che ritornerà anche nel 1862, 1919 e 1922), il *calvario* rimpiazza proprio la lettera *H* al centro del trigramma.

Nel corso della seconda ripresa (decenni 1820 e 1830) alla scrittura “gigante” settecentesca se ne alternano altre, di altezza minore, che con gli anni prenderanno sempre più piede. Anche lunghezza e ricchezza delle iscrizioni si andranno via via riducendo.

Dopo un secondo diradarsi delle testimonianze (1840 -1860), osserviamo una lenta ripresa lungo i decenni tra il 1860 e il 1920, in una progressione pressoché costante nel tempo. Con un’unica eccezione, quando la “grande storia” irrompe nell’ambiente scritto: durante la Grande guerra l’attività edilizia si arresta e, con essa, anche le realizzazioni di *milèsimi* diminuiscono. Perciò troviamo solo tre *calvari* tra il 1914 e il 1918 ma ne rinveniamo ben dodici nei quattro anni successivi, nella fase di ricostruzione dei *masi* distrutti durante il conflitto.

Ormai, oltre al generale rimpicciolirsi della scrittura, emerge anche la tendenza a ridimensionare la rilevanza simbolica e visiva del *calvario*. Il quale si riduce talvolta ad un semplice “carattere” tra gli altri (fig. 15). Indizio di come, benché lo si impieghi ancora, il simbolo vada già perdendo forza e centralità.

La ripresa del 1919-1922 segnerà anche l’ultimo apice dei *calvari*. Non però dei *milèsimi* che continueranno invece ad essere realizzati fino a metà Novecento. Qui la strada tra “contenuto” (il *calvario*) e “contenitore” (il *milèsimo*) si divide. Anche se si mantiene la tradizione di datare l’edificio, il nuovo secolo ha portato nuovi simboli, nuove scritture e nuove sensibilità che entrano in competizione e talora sovrastano i contenuti più propriamente sacri incarnati dal *calvario*.

Nel trentennio 1930-1960 si registra un rapido crollo numerico quest’ultimo che accompagna il venir meno dell’ “alfabetizzazione” in materia di *milèsimi*: la capacità diffusa e condivisa della comunità locale di realizzarli e di comprenderne a pieno i significati. I *calvari* sono ora impiegati nelle collocazioni più disparate, talora su supporti e con tecniche estranei alla tradizione d’incisione su legno che abbiamo sin qui seguito: graffiti su pavimenti in calcestruzzo, ma anche dipinti, pirografati o incisi con l’aiuto del pantografo sulle superfici in legno.

Nonostante ciò, dopo il vuoto di testimonianze degli anni Sessanta, prende lentamente avvio un revival del simbolo, legato al riuso delle *baite* e dei *masi* come case da *week end*, che dura tuttora. Collocazioni, contenuti e forme della scrittura mostrano spesso un impiego decorativo e “spaesato” di *milèsimi* e *calvari* perché si è ormai persa

W PLFF LJ 8 †6 T Li 29 N°SD F



15

la comprensione, o addirittura la memoria, del codice che ne ha regolato per secoli l'impiego. Ad un campionario sempre più fantasioso di calligrafie, talora accompagnate da fronzoli decorativi, corrisponde un'organizzazione confusa del contenuto. Sono piccoli esibizionismi del committente che fanno il paio col vasto repertorio di arredi per il "tempo libero" e con le reinvenzioni della tradizione di cui abbondano le pertinenze di queste *baite* riusate come "case per vacanze". È in questa melassa *folk-pop* che, in modo lento ma inesorabile, affogano e via via si vanno perdendo gli antichi *milèsimi* e *calvari*.

DAL PEZÒL ALLA CROCE

Tornando alle nostre iscrizioni, abbandoniamo ora la visione di lungo periodo per porre attenzione su un singolo evento: il momento della fondazione del fabbricato e di scrittura del *milèsimo*.

La costruzione di un nuovo edificio era (ed è ancora, in qualche raro caso) conclusa da un semplice ed enigmatico rito. Tagliato nei dintorni un piccolo abete rosso (un "*pezòl*" o "*tasòl*"), lo si fissa al vertice della copertura, inchiodandolo al convergere delle due mantovane o direttamente alla testa della trave di colmo del tetto (fig. 16, p. 20). Proprio là dove questa spesso reca, sulla faccia rivolta verso il basso, l'iscrizione del *milèsimo*.

Questa consuetudine è ormai quasi dimenticata ma, in passato, era così diffusa che la frase "*méter su el pezòl*" o l'interrogativo "*atu metést su el pezòl?*" prendevano il significato di "concludere la costruzione" o "hai terminato la costruzione?". Talvolta, al breve rituale, si accompagnavano un brindisi o una semplice merenda. Dopo di che il *pezòl* rimaneva alla sommità del tetto a far mostra di sé, disseccandosi e lasciando cade-

14. *Calvario* su tavoletta mobile collocata sulla pagina inferiore della trave di colmo del tetto e con data in cifre romane: "*I+S/AD MDCCXCIX/WFA BFF. B B F*". Imèr, località Masi 1799.

15. *Milèsimo* con scrittura e *calvario* di dimensioni ridotte ed omogenee: "*W PLFF LJ 8+67 Li 29 N°SD F*". Siror, località Pergher dei Longhi 1867.



16

16. Un “pezòl” o “tasòl” inchiodato al convergere delle mantovane, al vertice della copertura di un fienile appena costruito. Canal San Bovo, località Refavaie 2017.

re i suoi aghi (il cosiddetto *tasòl*, appunto), per trasformarsi in un esile scheletro ligneo. Conclusa la lenta agonia, l'alberello veniva rimosso. Il rito segnava dunque la data di nascita del fabbricato che il *milèsimo* avrebbe poi perpetuato nel tempo, quasi “consolidando” il *pezòl*.

Nel caso dei pochi *milèsimi* con *calvario* sulla trave di colmo (tre in tutto su 120) la coincidenza di spazio e di tempo è chiarissima. Le scritte sugli architravi delle porte potrebbero invece essere state incise anche in un secondo momento. In questo caso, la distanza (nello spazio e nel tempo) tra rito del *pezòl* e *milèsimo*, rende meno evidenti le corrispondenze simboliche. Dobbiamo allora tener conto della complessità di significati che portano con sé la croce in generale, ma anche il *lignum crucis* cristiano ed il *calvario* in particolare.

Nel simbolismo cristiano, ma talora anche in altre culture, la croce rinvia a due significati profondi. Rispetto allo spazio circostante, segna un “asse cosmico” che unisce simbolicamente cielo e terra mettendo in comunicazione i due piani della realtà: quello sacro e quello profano. In tal modo essa diviene un “centro del mondo”: il perno attorno al quale tutto ruota²⁹. Al tempo stesso, la croce cristiana è anche simbolo dell’“albero della vita” che sorge nel centro del Paradiso, del Golgota e del Cosmo ed è “fonte di rigenerazione e di «vita senza morte», sorgente a cui l’uomo si volge, poiché giustifica le sue speranze nella propria immortalità”³⁰. Solo tenendo conto di questa densità simbolica, possiamo far riemergere il legame tra il *pezòl* e la croce sul monte del *calvario*. Il rituale del sacrificio vegetale del giovane abete si consolida (diremmo “si pietrifica”, se non avessimo a che fare con edifici in legname...) nella scritta della “data di nascita” intercalata dalla croce o dal *calvario*.

Oggi non sappiamo più né quale fosse il significato attribuito al rito del *pezòl*, né quale sia la sua origine. Resta però evidente, nel taglio dell'alberello e nel suo lento disseccarsi, che abbiamo a che fare con un sacrificio. Questo “metter fine” alla vita del vegetale in occasione della nascita di un nuovo edificio, richiama riti di costruzione, un tempo ben più cruenti. Potremmo così leggere l’usanza del *pezòl* come un rito conclusivo della rischiosa creazione di un nuovo organismo edilizio che sarà anche un nuovo “centro del mondo”.

Così, da un primo punto di vista, il sacrificio del giovane abete avrebbe lo scopo di infondere vita al nuovo fabbricato. Di dargli un’anima “per assicurare all’opera non solo la durata, ma anche la *perennità*”³¹. L’edificio si rivelerebbe allora come un vero e proprio organismo vivente che occorre innanzitutto animare. Al tempo stesso, marchiandolo con la croce, il fondatore della nuova stalla-fienile (che abbiamo visto essere il “baricentro” del *maso*) cercherebbe di porre sia il fabbricato sia



17

sé stesso nel punto di intersezione tra più livelli cosmici, “al centro dell’universo ... abolendo lo spazio e il tempo profani e instaurando un tempo e uno spazio sacri”³². Così operando, egli “non si isolava dal Cosmo ma, al contrario, andava ad abitare proprio nel suo centro”³³. Possiamo pensare che il *calvario*, posto esattamente al centro della data (dell’*IHS* quando esiste), della porta, del fienile e del *maso* esprima questa ricerca di un centro sacro e sicuro dello spazio e del tempo?

UN SIMBOLO: ORIGINI, FORME E COMPORTAMENTI

Quello che abbiamo denominato *calvario* è un *pittogramma*: una rappresentazione grafica e non pronunciabile della realtà (un monte sovrastato da una croce) o di un concetto astratto (l’asse cosmico, il centro del mondo di cui si diceva). È possibile che la sua origine risalga ad un “prelievo” operato su di un simbolo preesistente. La fonte più probabile è il *trigramma* di Bernardino da Siena, composto dalle tre lettere *IHS*, *nomen sacrum* di Cristo. Quinto Antonelli osserva come “... il simbolo della croce che s’innalza sopra un colle molto stilizzato, [sia] certo simbolo del Golgota, ma i due elementi sembrano denunciare qualche affinità con il trigramma di San Bernardino. In sostanza sembrano frutto di una metamorfosi o di una reinterpretazione (etimologica) popolare: la lettera H sormontata dalla croce, da segno alfabetico si trasforma in un più comprensibile segno iconografico; o in altre parole la sigla senz’altro oscura si volge in una pittografia di

17. Ipotesi di derivazione del *calvario* dal trigramma di Bernardino da Siena:
- formulazione in lettere gotiche: timpano del tabernacolo lapideo nella chiesa arcipretale di Santa Maria Assunta a Fiera di Primiero, ante 1495.
 - passaggio alle capitali romane: trigrammi di Cristo e di Maria graffiti su una stalla-fienile il località Caltena a Mezzano 1673.
 - modulazione ricurva all’innesto del piede della croce sulla traversa della lettera H: iscrizione incisa su di un fienile nel rione Turchia a Moena (TN), 1571.
 - sostituzione della lettera H col *calvario*: Fienile in località Dismón a Siror 1919.





18

18. Trigramma di Bernardino da Siena *IHS* sovrastato dal segno abbreviativo denominato *titulus*: tratto da un dipinto nell'Abbazia a Monte Oliveto Maggiore (SI).

19. *Salvator Mundi* con *globus crucifer*, medaglione affrescato nella volta della chiesa arcipretale di Primiero 1493.



19

grande comprensibilità³⁴. In questo caso, è forse possibile ipotizzare la progressione evolutiva raffigurata nella figura 17:

- a. il rilancio del trigramma, vergato in lettere gotiche (da parte di Bernardino a partire dal 1425), che mostra una terminazione a croce dell'asta ascendente della lettera *h* minuscola³⁵;
- b. il passaggio alle lettere capitali (che avviene nelle scritture esposte a Primiero verso metà Cinquecento) con innesto della croce sulla traversa della lettera *H* maiuscola;
- c. l'introduzione (in area di lingua tedesca, dopo metà Cinquecento) di una modulazione ricurva della traversa della lettera *H*, là dove si innesta il piede della croce, che enfatizza il *nodo* tra i due elementi; passaggio forse avvenuto anche per l'incorporazione del *titulus*, il segno abbreviativo che già si impiegava sopra il trigramma (fig. 18); di questa fase, poco documentata a Primiero ma ricorrente nelle decorazioni di oggetti e arredi nei territori a nord della nostra valle, sono testimoniate 18 varianti anche nel patrimonio epigrafico del Monte Cornon, con qualche caso che sembra preludere al *calvario*³⁶;
- d. la sostituzione della lettera *H* con il solo *calvario* e il "prelievo" dal segno alfabetico in pittogramma;



20

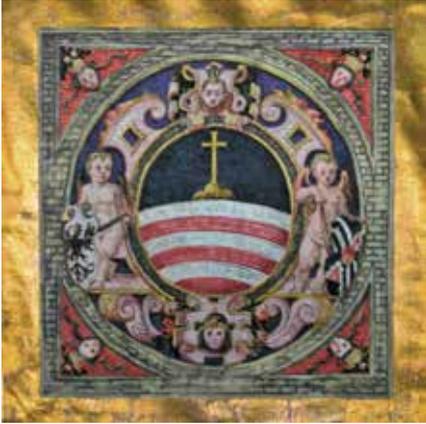
20. Portale d'ingresso di Palazzo Tomitano, Monte di Pietà a Feltre (XVI-XVII secolo). Il portale è una densa summa simbolica: l'architrave reca l'iscrizione "+ CHRISTUS NOBISCUM STATE +" sovrastata dal *trimonte* di Bernardino da Feltre, a sua volta raffigurato da una statua che regge il medesimo simbolo.

e. infine, almeno a partire dal 1733, l'impiego indipendente del *calvario*, senza le lettere "I" ed "S".

I dati a nostra disposizione sono tuttavia troppo incerti per costruire una solida sequenza cronologica che collochi nel tempo e nello spazio queste fasi. Senza contare che, anche se accettassimo questa ipotesi d'origine del simbolo, dovremmo comunque constatare come sia poi avvenuta una rielaborazione autonoma che ha potenziato il semicerchio del *calvario* per rafforzare l'idea di "monte". È perciò il caso di ricordare che a Primiero esistono anche altre fonti dalle quali il *calvario* potrebbe essere stato "prelevato". Le elenchiamo:

a. il *globus crucifer* del *Salvator Mundi*, dipinto nel 1493 sulla volta della chiesa arcipretale di Primiero (fig. 19): immagine diffusissima in area nordica dalla fine del XV secolo in poi, preceduta, fin dall'alto Medioevo, dal globo tripartito posto in mano sia agli imperatori sia al Salvatore, nonché prototipo delle *imago mundi*: le prime raffigurazioni del planisfero³⁷.

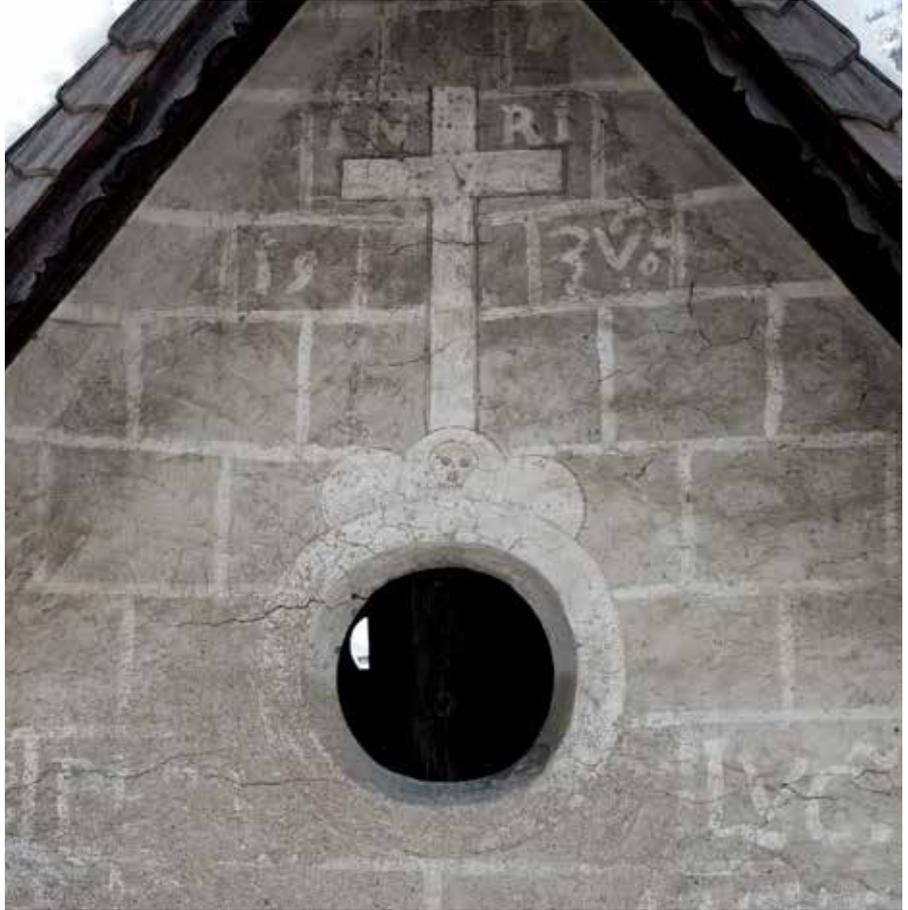
b. il *trimonte* di Bernardino da Feltre promotore, a fine Quattrocento, di almeno venti "monti di pietà", alcuni dei quali ancor oggi esibiscono il vessillo composto da una croce che sorge da tre monti stilizzati



22

21. Croce con alla base tre monti e un teschio, affrescata sopra l'oculo nel timpano della facciata orientale della chiesa di San Martino, Fiera di Primiero. Accompagnata da iscrizioni, tra le quali, dall'alto: *IN RI* e *IS 3V*: 1535?

22. Lo stemma concesso nel 1587 dal Principe vescovo Ludovico Madruzzo alla Magnifica Comunità di Fiemme. Al centro, la croce sul *trimonte*. Pergamena (Archivio della Magnifica Comunità, c. B, n. 5).



21

(fig. 20)³⁸; si tenga presente che la valle di Primiero era all'epoca, e tale restò fino al 1786, in diocesi di Feltre e pertanto immersa nell'ambito culturale e religioso dove emerse e dominò la figura di Bernardino; c. una grande croce che forse risale a metà Cinquecento e sovrasta tre monti ed un teschio, dipinta all'esterno dell'abside della chiesa di San Martino a Fiera di Primiero (fig. 21); d. infine, lo stemma concesso nel 1587 dal principe vescovo di Trento alla Comunità di Fiemme appartenente, a differenza di Primiero, alla diocesi tridentina (fig. 22)³⁹.

Va considerata anche l'eventualità che il *calvario* sia stato "prelevato" direttamente dallo stemma o dal sigillo di qualche autorità civile o religiosa o di altri soggetti che potessero esercitare sui terreni e sui *masi* qualche influenza materiale o simbolica. Tutte le ricerche svolte hanno sinora dato risultati negativi e permettono tutt'al più di proporre un elenco di coloro che *non* hanno nella loro araldica un simbolo simile. Non i giurisdicenti Welsperg che, fin dal 1401, riscuotevano la *caneva*

del castello, tributo gravante su gran parte delle terre primierotte e che si fregiavano di uno scudo *guelfo* inquartato d'argento e di nero. Già nel 1568 esso sarà a sua volta inquartato con quello dei Willanders, di rosso al doppio scaglione d'argento, e poi, via via, sempre più arricchito⁴⁰. Questi stemmi segnano molti luoghi di Primiero ma non furono mai sostituiti, nemmeno nella documentazione cartacea, da segni di casa o *node* semplificate che potessero inglobare il *calvario*.

Non la Mensa vescovile di Feltre i cui titolari, anche dopo lasciato il dominio spirituale sulla valle nel 1786, vi riscuotevano un altro diffuso tributo fondiario: la *zuraria* o *giuraria*. Naturalmente ogni vescovo esibiva il proprio stemma o *arma*, ma in nessuna di quelle del XVII o XVIII secolo compare il simbolo che andiamo cercando.

Non le confraternite e gli altari che, eretti nelle varie chiese, vantavano qualche possesso sui territori del Soprapieve. L'unico che si avvicinava al *calvario* era l'Altare di Santa Caterina dell'arcipretale di Pieve, contrassegnato negli estimi da una *noda* con una semplice croce greca⁴¹.

Non l'"Onoranda regola e villa de Siror", nel cui territorio ricade gran parte dei *calvari* e che impiegava nei suoi documenti una *noda*: una lettera S maiuscola, sbarrata da una sorta di "clava" orizzontale⁴².

Infine, neppure le altre centinaia di *node* che rinveniamo negli estimi locali contengono un simbolo che ricordi il *calvario*⁴³.

Nonostante questa serie di riscontri negativi, potrebbe sempre emergere in futuro un soggetto che si fregiava di un simbolo simile al nostro. Anche se pare improbabile che un singolo, per quanto autorevole o "titolato", ne potesse promuovere una così estesa e durevole applicazione. Sembra più ragionevole cercare in altre direzioni: magari verso qualche gruppo umano che abbia voluto riconoscersi e rappresentarsi nel *calvario*. Ma, prima di affrontare una simile ipotesi, cerchiamo di approfondire meglio le forme e i comportamenti del simbolo.

Aziché immaginare un "prelievo" diretto, possiamo supporre che il *calvario* derivi dall'unione di due ideogrammi preesistenti e molto diffusi fin dalla preistoria: il monte e la croce⁴⁴. Un'unione avvenuta per tentativi e per progressivi assestamenti che ha generato una certa varietà di soluzioni (fig. 3).

Tra le tante rese grafiche possibili, prevalse alla fine il pittogramma più essenziale, composto da tre soli tratti: una croce latina che si innalza da un "monte" ad arco ribassato, più largo della sovrastante traversa (fig. 2). Questa soluzione ritorna nei tre quarti delle testimonianze. Tuttavia, come già visto, un altro gruppo significativo (il 17% del totale) è invece composto da quattro tratti configuranti un "monte", o meglio una "vetta", a cuspide triangolare che accentua il simbolismo



23

23. Iscrizione graffita su intonaco con *calvario* a forma di lettera *omega* Ω e altri simboli. Transacqua, località Stiozze 1582.



della verticalità e dell'ascensione (fig. 11). Tutte le altre varianti sono molto più rare ma almeno due vanno menzionate, entrambe risalenti alla fase di *incubazione*.

In un singolo caso, tra i più antichi (anno 1582), si impiega una lettera *omega* in luogo del "monte" (fig. 23). Un'intuizione simbolica che istituisce una felice catena di significati: dall'*omega* (implicitamente contrapposta all'*alfa*) alla morte, al Golgota come "luogo del teschio" e perciò al sacrificio di Cristo. Il "monte" vi compare pertanto solo in senso traslato. Abbiamo in questo complesso e maldestro graffito su intonaco, una potenzialità simbolica forte, appena accennata e poi abbandonata per sempre.

Non si riferiscono al "monte" invece due episodi risalenti al 1637 e al 1644 che presentano un largo basamento rettangolare, aperto in basso, sul quale poggia la croce (fig. 24, p. 27). Viene spontaneo leggere questo basamento come una predella o un altare stilizzato. Esso potrebbe però anche derivare dalla troncatura delle due metà superiori delle aste



24. *Calvario* con base rettangolare ad altare. Transacqua, località Valtegnaric 1637.

24

della lettera *H* del trigramma di Bernardino. Insomma un simbolo, riferibile all'esaltazione del Nome di Cristo e dell'Eucarestia ed ai riti a questi connessi, che si sarebbe definitivamente allontanato dal concetto di "monte" e (forse proprio per questo?) non prese piede?

In definitiva, tra le tante soluzioni sperimentate, pare si siano preferite quelle con "monte" semicircolare o triangolare proprio perché di più facile esecuzione e di più immediata comprensione.

Nel pittogramma che infine prevalse, le proporzioni tra le misure del "monte" semicircolare e quelle della croce sono indicative della gerarchia interna tra i due ideogrammi e, in certo qual modo, dell'idea complessiva che sottostà al *calvario*. Il "monte" è, di preferenza, più largo e più basso della croce che lo sovrasta. Sembra quasi si voglia valorizzare la dimensione orizzontale e "terrena" del primo, in contrapposizione con quella verticale e trascendente della seconda.

I *calvari* sono incisi su travi squadrate e spianate, d'abete o più di rado di larice, che fungono da elementare specchio epigrafico. Benché l'incisione su legno "di filo" (a vena orizzontale) renda difficoltosa la realizzazione di tratti curvilinei, è prevalso proprio il "monte" semicircolare. Inoltre, nel passaggio dall'idea astratta (*calvario* = monte + croce) alle forme concrete dell'incisione si operarono delle scelte compositive, calligrafiche e visive che emergono da tre specificità grafiche. Innanzitutto, nel tracciare il simbolo, così come il resto dell'iscrizione, si impiegano solchi molto esili. Considerando il rapporto tra spessore e altezza delle aste, un tipografo le definirebbe *light* o addirittura *ul-*

25. Per adattarsi alla terminazione della trave di colmo il *calvario* non è più perpendicolare bensì parallelo al *milèsimo*, risultando così evidenziato. Siror, località Danói 1890.



25

tralight. Per dare risalto al simbolo non si fa quindi affidamento sullo spessore del tratto, come avviene in tipografia quando si impiegano i caratteri *bold* o *black*, semmai il contrario.

Inoltre, la particolare evidenza delle cosiddette “grazie” poste alle estremità dei bracci della croce e talora anche al piede di questa, oppure agli estremi inferiori del “monte”, fa indubbiamente rassomigliare il *calvario* agli altri caratteri dell’iscrizione. A questa somiglianza può anche contribuire un certo equilibrio, sia in larghezza che in altezza, tra croce e “monte” (fig. 2). In questo caso il *calvario* tende a mimetizzarsi con le lettere e i numeri dell’iscrizione, diventando quasi un “carattere” simile agli altri.

In diverse occasioni è invece evidente la tendenza opposta: si ingrandisce il *calvario* facendo sì che si innalzi sul resto dell’iscrizione, con incrementi notevoli che vanno dal 10-20% fino al 40-70%. Non mancano nemmeno casi di raddoppio, specie tra i *calvari* più antichi o tra quelli incisi sul colmo del tetto (fig. 25). In quest’ultimo caso poi, per adattarsi alla terminazione della trave, il *calvario* è ruotato di novanta gradi rispetto al *milèsimo*, che ne risulta perciò sminuito. Questa soluzione potenzia ancor più il “protagonismo” del simbolo rispetto all’iscrizione ed alle strutture del fabbricato.

Il legame tra *calvario* e *milèsimo* emerge con chiarezza al momento della loro realizzazione materiale, con il tracciamento e l’incisione. L’intento di allineare il *calvario* all’asse centrale della porta e del fabbricato, comporta che, nello scrivere, non si proceda linearmente,



26

secondo l'andamento a noi usuale, da sinistra verso destra, ma si inizi invece dal centro. Si traccia per primo il simbolo sacro centrandolo alla porta e gli si affiancano poi, sui due lati, le quattro cifre arabe della data. Solo in seguito sarà possibile realizzare i due tronconi della scritta che precedono e seguono la data.

Questa sequenza esecutiva rende evidente come il *milèsimo* sia in effetti un "organismo scrittorio" suddivisibile in più "sistemi" interni, ciascuno con proprie funzioni specifiche. Vediamo quali.

Primo e irrinunciabile è ovviamente il "sistema datante" centrale che riporta l'anno di costruzione: senza data non c'è *milèsimo* e, come abbiamo già visto, senza quest'ultimo non esiste alcun *calvario*. Se in tanti casi il *milèsimo* si riduce proprio alla sola indicazione dell'anno in numeri arabi, molte altre volte la data è intercalata dalla croce o dal *calvario*. Nel 60% dei *milèsimi* con *calvario* su architrave succede anche che la data sia preceduta dalla lettera *L* per *L'anno*. Meno frequenti (13%) i casi in cui all'anno seguono le indicazioni di mese e giorno.

In parecchie occasioni, il "sistema datante" è preceduto da un secondo "sistema" che riporta le iniziali del fondatore dell'edificio (fig. 26). Alle quali spesso seguono le sigle *F.* o *R.* (per *Fece* o *Rifece*, ad indicare che egli è anche il costruttore, 9% dei casi), oppure *F. F.* (*Fece fare*, per individuarlo solo come committente dei lavori, 20% dei casi). Talora la sigla *F.F.* può invece spostarsi in un terzo "sistema" posto sulla destra della data dove, in genere, compaiono anche le iniziali dell'esecutore materiale del lavoro, seguite dalla sigla *F.* per *Fece* (14% dei casi).

26. *Milèsimo*: "ADI 9 M. O: L. D. O: N.º C. in F. F. L: j7 + 88 G. P.". Il nome del committente, Nicolò Cemin, è forse preceduto da attestazioni di rango ed encomio, nonché, in testa all'iscrizione, dal giorno e mese "9 maggio" (o marzo?). Siror, località Pianéze 1788.

È bene ricordare che la casistica appena illustrata si limita ai 120 casi di iscrizioni con *calvario*, ma la realtà dei *milèsimi* è molto più estesa e ricca di varianti⁴⁵. Un'analisi più completa dovrebbe considerare anche l'articolazione interna di ciascun "sistema" in vere e proprie "strutture", a loro volta composte da quei singoli "elementi" che sono le singole lettere o cifre. Non è questa la sede per andare così a fondo nei dettagli. Ci premeva però far intravedere come la possibilità di analizzare un "organismo scrittorio" per scale via via più dettagliate del tutto simili a quelle impiegabili nello studio degli edifici⁴⁶, confermi la coerenza ed integrazione che legano in modo stretto i *milèsimi* agli "organismi edilizi" su cui sorgono.

I PROTAGONISTI

Il *milèsimo* è quindi un atto di sottoscrizione che può coinvolgere tre possibili protagonisti della fondazione e costruzione degli edifici dei *masi*: l'autocostruttore, il committente e le maestranze specializzate.

Un primo consistente gruppo di iscrizioni specifica (o talvolta sottintende senza farne il nome) coloro che *fecero* da sé le opere edili. Dovremmo quindi considerare queste persone, non solo i capifamiglia, fondatori e proprietari dei fabbricati, ma anche i loro materiali costruttori.

Ciò detto, occorre però precisare che quello degli allevatori-coltivatori montanari dei secoli tra il XVIII ed il XX, era il mondo del "*centomestieri*, abituato a sopravvivere trovando risorse in sé stesso e in microcomunità dove c'era poco spazio per specialismi"⁴⁷. Autocostruttore che alle attività di allevatore, agricoltore e boscaiolo affiancava le capacità di lavorare il legno e la pietra, talora anche il ferro ed altre ancora. Questa sua attività multipla e integrata "era il modo più naturale di far fronte all'articolazione spinta, nello spazio fisico e nella successione climatica stagionale, dell'ambiente vallivo"⁴⁸.

Tuttavia questo *centomestieri* di cui andiamo parlando è, almeno in parte, un'astrazione: nella realtà dei fatti, a esercitare quella poliatività era l'intero nucleo familiare. Si trattava di una famiglia "allargata" che comprendeva più generazioni e talora più coppie di sposi, ma anche parenti ed affini, come zii e zie, e persino padrini/compari e madrine/comari⁴⁹. Tra Sette e Novecento, la mentalità tradizionale estendeva la rete familiare persino agli avi e ai morti di famiglia, compresi i bimbi prematuramente scomparsi, oltre che a coloro che erano assenti perché emigrati o in guerra. Benché queste persone non potessero dare un apporto lavorativo diretto e immediato, erano ben presenti ed interloquivano con il nucleo familiare⁵⁰.

I legami si estendevano anche nell'Aldilà attraverso il sistema dei san-

ti onomastici e protettori, pure loro considerati un po' "di famiglia" e perciò tirati in ballo in faccende anche molto pratiche. Questa rete poteva raggiungere configurazioni iperboliche, affiancando a santi considerati "avvocati e protettori" ordinari, altri patroni "speciali", eletti di anno in anno⁵¹. Quella onomastica era una triangolazione stretta tra vivi, santi ed antenati dei quali si trasmetteva il nome proprio: in genere da nonno/nonna a nipote oppure, non sempre del tutto disinteressatamente, da zio/zia abbiente a nipote. I santi di famiglia erano pubblicamente esibiti raffigurandoli all'esterno dell'abitazione, accompagnati da didascalie e dediche che testimoniano la coincidenza di nomi tra committenti e protettori. Proprio queste iscrizioni mostrano diversi punti di contatto con il modo in cui sono scritti i *milèsimi*: vi si impiegavano sigle e abbreviazioni simili (*F.*, *F.F.*, e così via) ma non vi incontriamo il *calvario*⁵².

Infine, del nucleo familiare si consideravano parte integrante persino gli animali domestici, specie quelli produttivi: bovini, ovini e caprini ai quali, non a caso, si dava un nome proprio. Con essi il legame di sopravvivenza era davvero stretto e pericolosamente a rischio. Tanto che l'importanza del bestiame sorpassava talora anche quella dell'uomo rispecchiandosi anche nell'assetto del *maso*⁵³. Non a caso gli spazi edificati più grandi e irrinunciabili (stalla e fienile) erano destinati agli animali, mentre quelli riservati alle persone (*casèra* e rarissime camere) erano molto più ridotti o addirittura assenti (fig. 5). E non a caso, i *calvari* si concentrano più sui primi che non su questi ultimi.

Questa famiglia "allargata" era tenuta assieme da una tensione di continuo alimentata da invocazioni, memorie, gesti e preghiere con cui si cercava di annullare le distanze nel tempo e nello spazio. Nell'intento di costruire una compresenza che il singolo portava con sé (quasi su di sé) e di cui si avvaleva nel quotidiano percependosi sempre, nel qui ed ora, come parte di una rete familiare rassicurante. Rete di cui si sentiva certo massima personificazione il capofamiglia nel momento in cui apponeva sul *milèsimo* la propria sigla. Rappresentato da quella sigla, il nucleo familiare allargato trova tuttora espressione anche nella "*menda*": il soprannome di famiglia che, nei secoli, è andato a depositarsi nella toponomastica dei *masi*, dettagliando così le denominazioni di luogo più ampie e generiche. Così le *Poline* diventano *Polina dei Fontane*, *dei Molinèri*, *dei Tassèri*, *dei Menòti*, ecc. (fig. 27).

Tuttavia, come testimoniano antichi mulini, fucine, segherie e folli disseminati nelle nostre valli, nemmeno nel mondo dei montanari *centomestieri* tutto poteva essere autoprodotta. Alcune attività erano per forza delegate a specialisti: tra questi, anche il carpentiere o *maran-*



27

27. Sopra il *milèsimo* "B. F. 17+77 F." è stata aggiunta una tabella "turistica" con l'iscrizione "BOIOLA / dei Busanadi / 1027 s.l.m." che riprende il soprannome di famiglia dei proprietari del *maso*. Transacqua, località Boiola.



28

28. I *magistri* B. F. e Francesco Z^a (Zugliano?), avevano una tale opinione di sé da premettere i propri nomi a quello del committente: “M^{TRI} B. F. F^{CO}. Z^U F^{TO} L^{NO} j[8]+80 WD CFF”. Mezzano, località Iner 1880.

gón. Questo rapporto tra committenti ed esecutori materiali emerge spesso nella costruzione dei fabbricati nei *masi*. Se in 23 *milèsimi* la sigla *F.F.* testimonia l’affidamento dei lavori a maestranze esterne al gruppo familiare, in almeno 16 di essi compaiono anche le iniziali dell’artefice seguite dalla sigla *F.* per *fece*. Anzi, in almeno due occasioni, quest’ultimo si qualifica come *mastro* o *magistro*: maestro d’ascia, artigiano specializzato nella lavorazione del legno (fig. 28). Sono invece solo 11 i casi in cui il proprietario segnala esplicitamente che proprio lui *fece* l’edificio.

La presenza di maestranze specializzate non è perciò da sottovalutare. Anche se è probabile che il loro intervento non coprisse l’intero lavoro di costruzione ma, piuttosto, le fasi salienti e più complesse, come l’erezione dell’incastellatura in *blockbau* del fienile e la struttura di copertura. Il nucleo familiare avrà dato senza dubbio il suo apporto come forza lavoro subordinata alle direttive di questi specialisti, il cui intervento garantiva buona esecuzione, robustezza e durata del fabbricato.

Ecco che allora emerge una questione: non saranno proprio questi carpentieri anche i materiali esecutori dell’iscrizione? Oppure, in termini più generali: è possibile che i *milèsimi* (e magari anche i *calvari*) siano il prodotto di specialisti dell’incisione epigrafica, dei “lapidisti” del legno? Ad oggi abbiamo informazioni troppo scarse per dare risposte definitive e gli indizi dell’operare di mani esperte, di specialisti della scrittura, sembrano rari ed incerti. Stefano Fontana, classe 1931 di Si-



29

ror, ricorda uno “specialista” nell’incidere *milèsimi* in Giovanni Taufer “Tonci”, classe 1922, sempre di Siror. Anche Simone Turra di Tonadico (nato nel 1969) e Giovanni Doff Sotta di Siror (classe 1961), entrambi diplomati alla scuola d’arte del legno, hanno realizzato dei *milèsimi*. Simone elenca nel *milèsimo* i nomi di tutti i famigliari: padre (con relativa *menda*), sé stesso sorelle e fratello, incastonando l’iniziale della madre Maria dentro il monte (fig. 29). Invece Giovanni Doff Sotta dispone le iniziali del fratello Silvano e della moglie Donatella e le sigle *Fece* e *Lanno* in un insolito anagramma che solo pochi “iniziati” sapranno decifrare (fig. 30, p. 34). Con questi ultimi protagonisti, siamo già in pieno *revival* (o forse in una nuova *incubazione?*): più che perpetuare una tradizione, essi ne offrono una reinterpretazione personale.

Insomma, per quel che ne sappiamo sinora, più che rinviare a maestranze specifiche, *milèsimo* e *calvario* sembrano far parte del patrimonio simbolico della gente comune. Non solo dal punto di vista della fruizione, ma anche da quello della scrittura e incisione.

Semmai, data la specifica e circoscritta collocazione sui *masi*, si potrebbe interpretare il *calvario* come simbolo del corpo sociale degli allevatori-coltivatori *centomestieri*. Anche se nessun documento o testimonianza sembrano sinora avvallare esplicitamente questa tesi. Ma non dimentichiamo che, per com’era strutturata la società locale di Primiero tra XVII e XX secolo, a questa categoria socioeconomica appartenevano i 9/10 e forse più della popolazione: praticamente tutti,

29. Simone Turra, *calvario* del *milèsimo*

“F. B. T. F J 19+75 S. T.
F. C. G. / M”, da leggere

come “Fece B[runo]

T[urra] F[azienda]

19+75 S[imone] T[urra]

F[ederica] C[aterina]

G[abriele] / M[aria]”.

Tonadico, località Noviaie
1975.



30

30. Giovanni Doff Sotta, *milèsimo* "D S L^F 20+07 L^D S" da leggere come "D[off] S[otta] L[ucian] F[ecero] 20+07 L[anno] D[onatella] S[ilvano]". Siror, località Dismon dei Polànte 2007.

tolti qualche nobile, i pochi notabili ed il clero erano, almeno *part time*, allevatori e *centomestieri*.

La circoscritta area geografica di diffusione dei *calvari* che abbiamo segnalato, il cosiddetto Soprapieve e poco più, dovrebbe fornire una restrizione del campo entro cui cercare una risposta. Ma, come già detto, non risulta che da questa zona emergano gruppi o categorie sociali in qualche modo distinguibili dal resto di Primiero.

Insomma, oggi che se ne è perduta la memoria, le sigle dei sottoscrittori dei *milèsimi* lasciano intravedere ruoli e protagonisti che bisognerà mettere meglio a fuoco. Magari seguendo una a una le "biografie" di singoli *masi* ed edifici. Anche altri aspetti della secolare epopea dei *milèsimi* e dei *calvari* potranno essere precisati con un lavoro che ricostruisca le vicende di ogni singolo *maso* e nucleo familiare collegando tra loro microtoponomastica e *mende*, alberi genealogici, antichi estimi e catasti, indizi archeologici e altra documentazione ancora. È quanto ha fatto Simone Gaio per un *tabià* in località Caltena a Mezzano⁵⁴. Una volta compiute queste operazioni certosine, sarà tuttavia necessario ricondurle ad una più ampia visione "genealogica" dell'insieme dei *masi* e dei *milèsimi* per poter dar risposta ai quesiti che oggi restano aperti.

DALLE "BIOGRAFIE" ALLE RAGIONI PROFONDE

Riepilogando le nostre riflessioni, proviamo ad abbozzare qualche ipotesi sulle ragioni dell'esistenza e della diffusione dei *calvari*.

Le funzioni del patrimonio di scritture e del simbolo ci pare si possano riassumere così:

a. il *milèsimo* fissa nel tempo il momento e i protagonisti della fondazione dell'edificio fulcro del *maso*, se non addirittura dell'intero *maso*;

b. entro questa cornice, il *calvario* individua il fabbricato come centro spaziale, simbolico e funzionale di quel *maso*;

c. simbolo e iscrizione insieme segnalano un'intersezione tra l'orizzonte umano rappresentato dal "monte" (che non è una vetta, ma piuttosto un colle o, al limite, l'orizzonte terrestre) e la trascendenza della croce (che non è solo un patibolo, come sul Calvario, ma soprattutto un asse verticale ed un "centro del mondo" individuato nello spazio terreno).

In questa prospettiva, una lettura troppo legata all'analogia tra il cosiddetto *calvario* ed il sacrificio di Cristo sul Golgota, così come un'eccessiva enfasi sul (pur presente) valore protettivo dell'architrave che reca l'iscrizione, rischiano di sminuire quella centralità del simbolo che diviene "centratura" spazio-temporale dell'edificio, del *maso* e della vita che vi si svolge.

Allo stato attuale delle conoscenze, questa "centratura" appare la principale ragione d'essere del simbolo: della sua elaborazione, diffusione e del suo secolare "successo" locale. Lo caratterizza come *segno del sacro*: una rivelazione del sacro (*ierofania*) che, anche al di là della specifica connotazione cristiana, risponde ad un bisogno profondo: quello di vivere in un "centro del mondo" e in un tempo che diano all'azione del singolo e del gruppo umano senso e pienezza. Un "bisogno di sacro" che sarebbe errato ridurre alla semplice ricerca di risoluzione magica dei nodi problematici e passaggi pericolosi della vita quotidiana. Ma sarebbe altrettanto sbagliato interpretarlo come un'accettazione incondizionata e una stanca ripetizione di un dettato dottrinale canonico. Questa elaborazione simbolica ci sembra infatti distante, se non estranea o addirittura alternativa, al contesto ufficiale e alle sue espressioni canoniche.

Prima di trarre le conclusioni, possiamo aggiungere qualche elemento di comprensione di *milèsimi* e *calvari* attraverso un confronto con una realtà contermina e, in apparenza, simile alla nostra: le migliaia di scritture dei pastori del Monte Cornon in Val di Fiemme, rispetto alle quali emergono interessanti similitudini e dissonanze⁵⁵.

Le assonanze sono abbastanza evidenti e stringenti. Siamo, in entrambi i casi, in presenza di scritture alfabetiche e simboliche datate e sottoscritte dai protagonisti. Se per il Monte Cornon, si può parlare di raffigurazioni e simboli icastici e "convenzionali", questi attributi risultano ancor più motivati nel caso dei *milèsimi*, tanto più che qui mancano del tutto le rappresentazioni figurative di persone, animali e piante che invece ricorrono in Val di Fiemme.

Forse, ancor più delle assonanze, sono però significative le dissonanze. Così, se sul Cornon le scritture sono spesso "remote" e "difficili

da avvicinare”, nei *masi* primierotti esse occupano invece un posto di grande evidenza: si propongono alla pubblica lettura proprio come fa l’epigrafia monumentale espressione dei ceti dominanti. Laddove, sul Cornon, si può parlare di realizzazioni “estemporanee”, “non pianificate” e “sovrapposte/aggregate a caso”, legate perlopiù ai momenti di pausa magari forzata per ragioni meteorologiche, i *milèsimi* primierotti appaiono invece realizzazioni ben meditate e programmate, connesse al momento e al rituale di fondazione dell’edificio.

Infine, se gran parte delle pareti della Val di Fiemme si presentano come palinsesti nei quali l’accavallarsi, sovrapporsi e accapigliarsi delle scritte è quasi la regola, i *milèsimi* costituiscono invece degli “organismi scrittori” che si integrano con grande coerenza nell’organismo edilizio che li accoglie.

Tutte queste differenze e contrapposizioni ben delineano e distinguono i due gruppi sociali protagonisti: da una parte i pastori di ovini, marginali e trasgressivi rispetto alla comunità di Fiemme, dall’altra gli allevatori di bovini, centrali e sempre più determinanti nell’economia e nella vita quotidiana della Valle di Primiero.

Non è quindi un caso se il *calvario* è adottato a Primiero da questi allevatori di bovine da latte proprio negli stessi secoli in cui il “nuovo” allevamento subentra a quello ovino, incentivando il proliferare di nuovi *masi* e la progressiva messa a coltura e privatizzazione di suoli comuni. Questa simultaneità rende palese il legame tra il *calvario* e il ceto sociale che lo ha sviluppato e diffuso. Sembra proprio che l’accoppiata *milèsimo* + *calvario* e (all’interno di quest’ultimo) quella di “monte” + croce, cerchi di far sintesi delle difficoltà, dell’impegno e dell’orgoglio degli allevatori di bovini dei secoli passati nel fare della montagna la propria *dimora*, il proprio “centro del mondo”. Se non vogliamo perderne la ricchezza di significato, è in questa prospettiva che dobbiamo leggere iscrizione e simbolo. I quali restano anche, ma non solo, invocazioni e strumenti di protezione sacra.

Le 120 testimonianze del *calvario* che abbiamo raccolto sono allora un piccolo patrimonio simbolico e storico che vale la pena di salvaguardare, valorizzare e studiare ancora più a fondo. Un importante tassello di quella “rivoluzione pastorale” che, tra XVI e XIX secolo, ha investito le valli alpine intensificando lo sfruttamento delle terre e dando loro quel volto che oggi va rapidamente scomparendo.

NOTE

* Questo testo rielabora e aggiorna un contributo già edito in: BETTEGA GIANFRANCO, *The mountain and the cross as centre of the maso* in: BAZZANELLA MARTA and KEZICH GIOVANNI (eds), *Shepherds who write. Pastoral graffiti in the uplands of Europe from prehistory to modern age*. BAR Publishing, Oxford 2020, pp. 209-234.

¹ ANTONELLI QUINTO, *W.A.B.L. Epigrafia popolare alpina*, Parco Naturale Paneveggio Pale di San Martino, Tonadico (TN) 2006, p. 13.

² ANTONELLI, *W.A.B.L.*, cit., p. 13.

³ TISSOT LIVIO, *Dizionario primierotto*, Comprensorio di Primiero, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, Tonadico (TN), San Michele all'Adige (TN) 1995, alla voce: "milèsem".

⁴ L'abaco in appendice riproduce l'immagine di tutti i *calvari* censiti, con relativa datazione e collocazione geografica.

⁵ BETTEGA GIANFRANCO, MARINI MARIA STELLA, *Il sistema dei segni del sacro* in: Primiero, storia e attualità, Unigrafica, Zero Branco (TV) 1984, p. 201; ANTONELLI, *W.A.B.L.*, cit., p. 73; ZUGLIANI VALERIA, *V. Z. F. L. 20 + 15 W. Indagine epigrafica sulle iscrizioni sui masi delle valli di Primiero, Vanoi e Mis*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova 2015, pp. 40, 77.

⁶ BAZZANELLA MARTA, KEZICH GIOVANNI, *Shepherds who write. A new frontier for ethnoarchaeology* in: *Shepherds who write*, cit., pp. 1-6; BAZZANELLA MARTA, *A painted mountain: the rock art of the shepherds of the Fiemme valley* in: *Shepherds...*, cit., pp. 165-182; BAROZZI GIOVANNI, DELLADIO VANYA, *A sign for every shepherd, for every shepherd a family: the "home sign" in the writings of the shepherds of Mount Cornón in the Fiemme valley*, in: *Shepherds...*, cit., pp.

183-190; FAIT GIACOMO, BAZZANELLA MARTA, CHINI DESIREE 2019, *The symbol of the cross on the rocks of Mount Cornón in the Fiemme Valley* in: *Shepherds...*, cit., pp. 191-208.

⁷ Croci sul monte sono presenti nell'edilizia storica di Corçà in Catalogna (Spagna). Rudolf Steiner impiegò un simbolo del tutto simile al *calvario* in uno schizzo alla lavagna per una conferenza databile al 1919-1924.

⁸ BETTEGA GIANFRANCO, *L'invenzione dei masi. Un fenomeno di lungo periodo, esito complessivo di dinamiche economiche, sociali e territoriali* in: «da/per Primiero». *dai Masi alle Baite?*, 1 (2017), pp. 42-52; BETTEGA GIANFRANCO, *Un arieggiare continuo di contrade lontane? Contributo alla lettura del processo tipologico dell'edilizia rurale nei masi di Primiero tra XVI e XX secolo* in: «da/per Primiero». *dai Masi alle Baite?*, cit., pp. 144-154.

⁹ VAROTTO MAURO, *Montagne del Novecento. Il volto della modernità nelle Alpi e Prealpi venete*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2017, p. 38.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 20, 29-30, 38-40; VAROTTO MAURO, *Montagna e sostenibilità: le Terre Alte tra fuga e ritorno*, in «Rivista Geografica Italiana», 104 (2000), pp. 195-196.

¹¹ VAROTTO, *Montagna...*, cit., p. 21.

¹² BETTEGA, MARINI *Il sistema ...*, cit., p. 201; ANTONELLI, *W.A.B.L.*, cit., p. 81; ZUGLIANI, *V. Z. F. L. 20 + 15 W*, cit., pp. 29, 84.

¹³ VAROTTO, *Montagna ...*, pp. 20-21.

¹⁴ BETTEGA, *L'invenzione...*, cit., p. 49.

¹⁵ BEVILACQUA TIZIANO, *Cacce e cacciatori selvaggi nel Trentino. Figure di terrore sullo sfondo dell'immaginario popolare* in: «SM. Annali di San Michele», 5 (1993), 58-90; PERCO DANIELA, ZOLDAN CARLO, a cura di, *Leggen-*

de e credenze di tradizione orale della Montagna bellunese, Provincia di Belluno, Serravalle (BL) 2001, vol. II, pp. 130-145.

¹⁶ FELICETTI LORENZO, *Centoventi leggende del Trentino*, Scuola tipografica Arcivescovile "Artigianelli", Trento 1934, pp. 194-195.

¹⁷ TISSOT, *Dizionario primierotto*, cit., alla voce: "caza beatrix".

¹⁸ TISSOT, *Dizionario primierotto*, cit., alla voce: "straláségne".

¹⁹ PERCO, *Abitare la casa. Alcune riflessioni sull'uso dello spazio domestico* in: BONA ANDREA, ALPAGO NOVELLO ADRIANO, PERCO DANIELA (a cura di), *Coscienza e conoscenza dell'abitare ieri e domani. Trasformazione e abbandono degli insediamenti nella Val Belluna*, Cierre edizioni, Verona 2006, pp. 200, 205.

²⁰ LOSS GIUSEPPE, *Del caseificio ovvero trattato teorico pratico razionale per la fabbricazione del butirro e formaggio ed altri prodotti del latte*, Tipografia Editrice M. Küpper-Fronza, Trento 1871, pp. V-VII; FELICETTI, *Centoventi leggende...*, cit., p. 194; TISSOT, *Dizionario primierotto*, cit., alla voce: "mazarol"; PERCO DANIELA 1985, *Credenze e leggende relative a un essere fantastico: il Mazarol / Salvanel*, in *Guida ai dialetti veneti*, Cleup, Padova: 115-179; PERCO, ZOLDAN, *Leggende e credenze...*, cit., vol. II, pp. 5-42, 67-75.

²¹ MURRAY SCHAFER RAYMOND, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi - Unicopli, Milano 1985, p. 298.

²² NICOLAO FLORIANO, *Le Chiese di San Giovanni e Santa Romina nel territorio di Mezzano*, Fantonigrafica, Martellago (VE) 1984, p. 37; PISTOIA UGO 2017, *All'origine dei "masi" in Valle di Primiero (sec. XII-XVI). Un censimento delle fonti*, in: «da/per Primiero». *dai Masi alle Baite?*, cit., pp. 15-16.

- ²³ BETTEGA GIANFRANCO, *Postfazione* in: ALTAMURA FRANCESCO, *Dalle Dolomiti alle Murge, profughi trentini della Grande Guerra. Storie e memorie delle popolazioni di Primiero e Vanoi sfollate in Puglia nel 1916*, Besa Salento books, Nardò (LE) 2017, pp. 130-131.
- ²⁴ ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, pp. 67-68.
- ²⁵ BETTEGA, *L'invenzione...*, *cit.*, pp. 51-52.
- ²⁶ SIMONATO ZASIO BIANCA, *Contro la peste. Il Feltrino, Venezia e la difesa sanitaria del territorio (1714-1716)*, Edizioni DBS, Rasai di Seren del Grappa (BL) 2018.
- ²⁷ BETTEGA, *L'invenzione...*, *cit.*, pp. 28-29; BERNARDIN GIUSEPPINA 2003-2004, *Montagne e pascoli di Primiero (Trento) nei secoli XIV-XV. Introduzione storica e documenti*, tesi di laurea, Università degli studi di Udine 2033-2004, pp. 38, 43-45, 47, 50-51, 111-113.
- ²⁸ Su questo particolare *milèsimo* rinvio a BETTEGA GIANFRANCO, *Il territorio di Imèr tra XVII e XIX secolo*, in: *Imèr tra Seicento e Settecento. La comunità e il suo territorio negli estimi dell'Archivio storico comunale: 1673 e 1750*, Comune di Imèr, Imer (TN) 2020, pp. 163-164.
- ²⁹ La letteratura su questi simboli è vastissima. Un'utile sintesi è in: DE CHAMPEAUX GÉRARD - STERCKX SÉBASTIEN, *I simboli del medio evo*, Jaca Book, Milano 1981, pp. 372-375. Approfondimenti sulla croce, centro e asse cosmico sono in: ELIADE MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976, pp. 384-391, 394-397, 442; ID., *Occultismo stregoneria e mode culturali*, Sansoni, Firenze 1982, pp. 22-41; ID., *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 26, 28-30, 32-34. Per un'altra prospettiva di lettura del Calvario si veda: DE MARTINO ERNESTO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 2002, pp. 212, 230, 284-330.
- ³⁰ ELIADE, *Trattato*, *cit.* pp. 288-289 e 303-315; DE CHAMPEAUX - STERCKX, *I simboli*, *cit.*, pp. 372-376.
- ³¹ ELIADE MIRCEA, *I riti del costruire*, Jaca Book, Milano 1990. pp. 41, 48-52, 76, 80-81.
- ³² ELIADE MIRCEA, *Trattato*, *cit.*, pp. 390, 422.
- ³³ ELIADE, *I riti del costruire*, *cit.*, p. 93.
- ³⁴ ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, p. 73.
- ³⁵ PAVONE MARIO ALBERTO, *IHS come messaggio visivo*, in «Grafica», 11 (1986), pp. 63-80.
- ³⁶ Ringrazio Desiree Chini per le segnalazioni di questi simboli nell'area del Monte Cornón.
- ³⁷ FRUGONI CHIARA, *Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci*, Il Mulino, Bologna 2018, pp. 185-187, 201, 245-246 e 249.
- ³⁸ MELCHIORRE MATTEO, *Ebrei a Feltre nel Quattrocento (uno scarto di bottega)*, Famiglia Feltrina, Feltre (BL) 2011; ID., *A un cenno del suo dito. Fra Bernardino da Feltre (1439-1494) e gli ebrei*, UNICOPLI, Milano 2012.
- ³⁹ ZANCANELLA RAFFAELE (a cura di), *La Magnifica Comunità di Fiemme. I principali documenti della sua storia secolare*, Magnifica Comunità di Fiemme, Cavalese (TN) 2008.
- ⁴⁰ RAUZI GIAN MARIA, *Araldica tridentina*, Grafiche Artigianelli, Trento 1987, p. 370; TOFFOL MARCO, *I Welsperg. Una famiglia tirolese in Primiero*, Comitato Storico Rievocativo di Primiero, [Fiera di Primiero (TN) 2001], pp. 118-124.
- ⁴¹ Si vedano: Comune di Tonadico. Archivio storico, 1.1.5-1, *Estimo*, 1681, c. 209 r; Comune di Fiera di Primiero, Archivio storico (fuori inventario), *Estimo di Siror*, 1753, c. 155 v.
- ⁴² La rinveniamo in: Comune di Tonadico, *Estimo*, 1681, *cit.* c. 233 r; Comune di Fiera di Primiero, *Estimo di Siror*, 1753, *cit.*, c. 151r; Comune di Siror. Archivio storico, 1.1.4-1, sec. XVIII, *Repertorio dell'estimo di Siror*, frontespizio.
- ⁴³ Numerose *node* negli estimi di Primiero, si possono vedere in: BERNARDIN GIUSEPPINA, *Transacqua nel Cinquecento. La comunità e il suo territorio negli estimi dell'archivio storico: 1529, 1562, inizio XVII secolo*, Comune di Transacqua, Transacqua 2010; *Estimo d'Imèr del 1673. Edizione critica a cura di Valeria Zugliani*, Comune di Imèr, Imèr 2020 ed *Estimo d'Imèr del 1750. Edizione critica a cura di Giada Longo*, Comune di Imèr, Imèr 2020, entrambi reperibili all'indirizzo web: <https://www.comune.imer.tn.it/generale/i-registri-destimo-di-imer-n36>; BERNARDIN GIUSEPPINA, *Un'araldica della gente comune? Le 'node' negli estimi di Imèr*, in: *Imèr tra Seicento e Settecento*, *cit.*, pp. 75-105. Altre *node* dell'ambito del Soprapieve sono in: Comune di Tonadico. Archivio storico, 1.1.5-2, "*Catastro de' beni esistenti nell'onoranda comunità di Tonadico giurisdizione di Primiero*", 1793 e 1.1.5-3, *Catasto dei beni esistenti nell'onoranda comunità di Tonadico giurisdizione di Primiero*, 1780; Comune di Transacqua. Archivio storico, *Estimi*, sec. XVI – 1774, 11, *Estimo della comunità di Transacqua*, sec. XVIII seconda metà e 12, *Estimo della "villa di Ormanico"*, sec. XVIII seconda metà, e 13, *Estimo della "villa di Pieve e foresti"*, sec. XVIII seconda metà.
- ⁴⁴ ANATI EMMANUEL, *Origine della scrittura*, Atelier, Capo di Ponte (BS) 2015, pp. 35-36.
- ⁴⁵ Si vedano il catalogo e la disamina in ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, pp. 69-81, 107-147.
- ⁴⁶ BETTEGA, *Un arieggiare...*, *cit.*

⁴⁷ VAROTTO, *Montagne del Novecento*, cit., p. 98.

⁴⁸ *Ivi*.

⁴⁹ Questo legame, emerge con evidenza in: NEGRELLI ANGELO MICHELE, *Memorie*, Libreria Agorà editrice, Feltre (BL) 2000.

⁵⁰ Si veda, ad esempio: PISTOIA ANDREA, *Diario, 1915-1918*, Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento 2018.

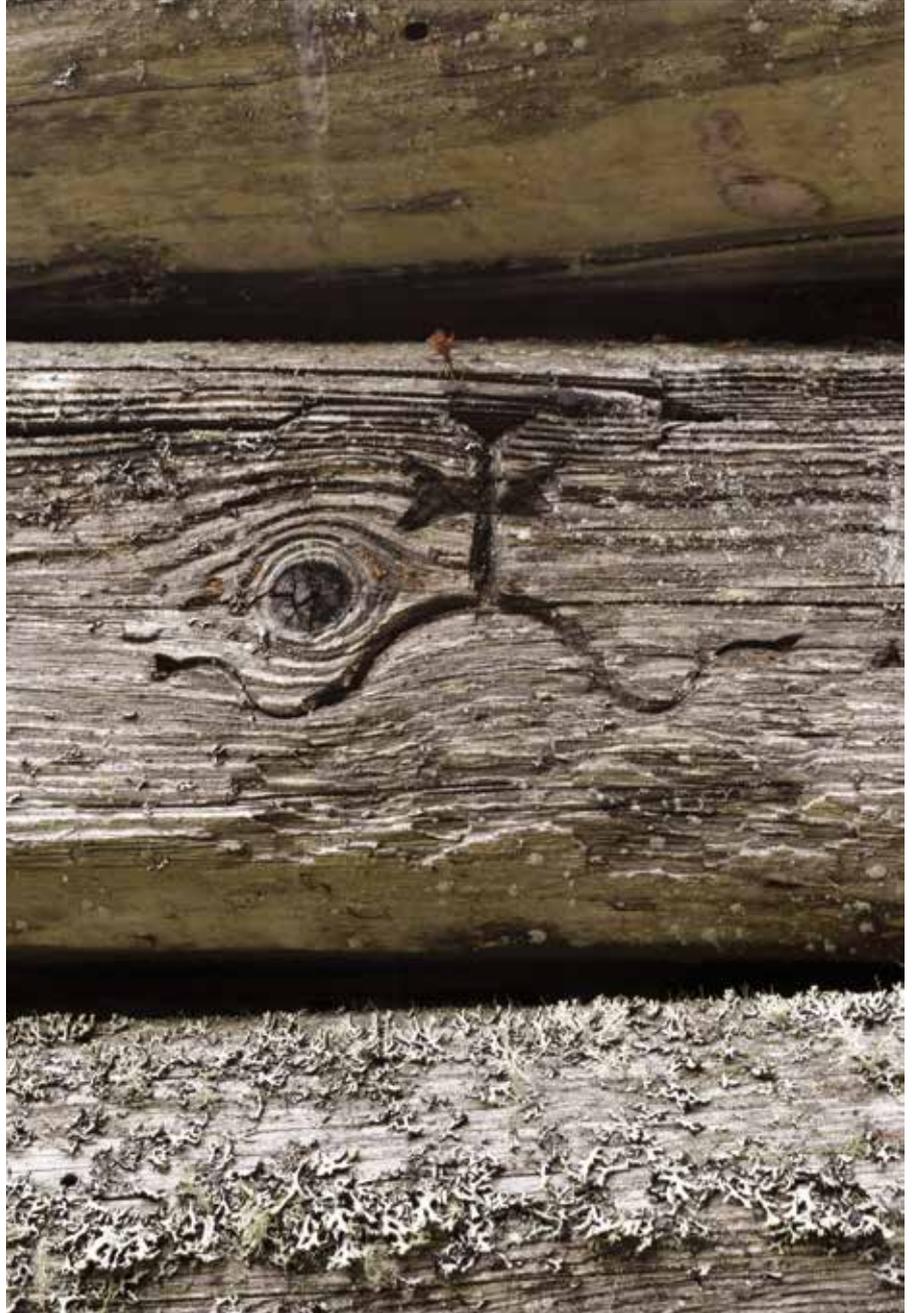
⁵¹ NEGRELLI, *Memorie*, cit., p. 5; NEGRELLI ANGELO MICHELE, *Memorie incominciate il dì primo Aprile 1819*, [s.n.], [s.l.] 2019, pp. 83, 121, 158.

⁵² BETTEGA GIANFRANCO, *Zanbatista Costoia, artigiano dell'immagine ai tempi della caccia alle streghe* in: «Montagna. Annuario GISM 2013-2014», (2015), pp. 18-19, 23-24.

⁵³ PRACCHI ROBERTO, *Dimore temporanee della piccola proprietà nelle Alpi*, in BARBIERI GIUSEPPE, GAMBÌ LUCIO (a cura di), *La casa rurale in Italia*, Leo. S. Olshchki editore, Firenze 1970, p. 344; GASPARINI DANILO, *Premiata Latteria di Cison di Valmarino. 1882-1992*, Comune di Cison di Valmarino, Cison di Valmarino (VI) 2012, p. 9; GASPARINI DANILO, "Ond'è necessario per supplir al bisogno provvedersi alle basse". *Il sistema alimentare della montagna bellunese tra penuria e ragioni di scambio* in: *Montagne di Cibo. Studi e ricerche in terra bellunese*, a cura di DA DEPPA IOLANDA, GASPARINI DANILO e PERCO DANIELA, Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Belluno 2013, p. 31; BETTEGA, *L'invenzione dei masi*, cit., pp. 51-52.

⁵⁴ GAIO SIMONE, *Il tabià di Caltena. Archeologia globale di un fienile (sec. XV-XX)*, tesi di laurea, Università degli studi di Siena 2010-2011.

⁵⁵ BAZZANELLA MARTA, KEZICH GIOVANNI, *Shepherds who write. A new frontier*, cit.



31. Il calvario del milèsimo "R. L. 1889 + S.F.F. F.E.B.F.F." forse accenna un profilo ondulato di monti. Siror, località Coradèla 1889.

CATALOGO

Questo catalogo raffigura i 120 *calvari* rinvenuti nella ricerca indicando anche la data di realizzazione, la località e il comune catastale in cui essi ricadono nonché la trascrizione del *milèsimo* nel quale compaiono.

Le immagini sono tratte per ricalco da riproduzioni fotografiche. Dato che le incisioni originali sono tridimensionali, la loro riproduzione su superficie piana non può che risultarne semplificata.

Qui importa tuttavia rendere l'idea della soluzione iconografica documentata dalle singole incisioni. Perciò le poche testimonianze mutile e quelle in parte coperte da elementi strutturali sono state rese integrandole secondo quanto oggi visibile.

Di un unico calvario abbiamo solo testimonianza orale e ne diamo perciò uno schema a tratteggio.



1546 Spinédol (Siror)
"LA j5 + 46"



1582 Stiozze (Transacqua)
"1582 / ... + ..."



1637 Valtegnaric (Transacqua)
"16+37"



1644 Rodenàza (Tonadico)
"j6 + 44"



1733 Mas-ciòza (Siror)
"17+33"



1734 Spinédol (Siror)
"L. 17+34."



1746 Zocaril (Siror)
"M F Z F + j746"



1747 Zocaril (Siror)
"R A j[7] + 4 7"



1752 Caltèna (Transacqua)
"j7+52"



1762 Tambra (Tonadico)
"17+62 G.B DC FF YZ F"



1762 Prati Canali (Tonadico)
"R^{TA} L^{NO} 17+62"



1763 Rónz del Mauro (Siror)
"17+63"



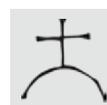
1767 Pieréni (Tonadico)
"17 + 67 [...] FF 7 [...] Z F"



177... Civertón (Siror)
"j 7 + 7 ..."



1770 Caltèna (Transacqua)
"RI. L. 17+70 P. DS. GC"



1770 Sicone (Transacqua)
"F^{IA}. R^{RE}. D^A. M G S L. j7+70"



1773 Pizoli (Transacqua)
"j7 + 73"



1776 Fósna dei Zelestini (Tonadico)
"M. P.A. G. F. R. L'. A. 17+76 D. F"



1777 Strina (Tonadico)
"G. D. P. F. J7+77 . Z."



1777 Boiòla dei Busanàdi (Transacqua)
"B. F. 17+77 F."



1777 Lach Sant (Transacqua)
"W Gl J7+77 * G"



1778 Pieréni (Tonadico)
"ADI 12 GIO D T e F^L F F L^A j7+78 M F Z F e G^A F O L. D."



1779 Piada de Sète (Siror)
"J7 + 79"



1783 Pusòl (Transacqua)
".C. T. Ro. 1. 7. (i 6 + 1 7 ... 8. 3. A. C."



1786 Rinéz (Transacqua)
"j7+86 F F"



1787 Novaie (Tonadico)
"M. B. F F L I7+.8.7 G. A. L. F."



1788 Pianéze (Siror)
"ADI 9 M. O: L. D. O: N.lo C.in F.
F. L: j7 + 88 G. P."



1788 Pralònga (Tonadico)
"17+88 G. T A^A T"



1788 Baita del Vècio
(Tonadico)
"R L JB7 + 8T8 G"



1790 Giazài (Transacqua)
"j7+90"



1791 Strina (Tonadico)
"17+91"



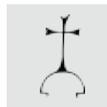
1792 Novaie (Tonadico)
"B G I A P 17+92 S"



1793 Colzoncài (Tonadico)
"F: G: F. F. L: J7+93"



1798 Nichene (Siror)
"L^A j7+98 F F"



1799 Masi (Imèr)
"I+S / AD. MDCCXCIX / W F A B
FF . B B F"



1799 Zocaril dei Nòne (Siror)
"W L. S. F. F. A j7+99"



1800 Ronchét (Siror)
"L. j8+00 G. C. F. F."



1806 Pieréni (Tonadico)
"R L 1806 + L 27 M"



1806 Belvedere (Tonadico)
"+ 1806"



1808 Pieréni (Tonadico)
"18+08"



1809 Ghilardi (Siror)
"L. 18+09"



1811 Guastaia (Tonadico)
"M. G. L. j8+11 G. F. D. F."



1819 Civertón (Siror)
"1819 + 2001"



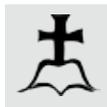
1819 Rónz dei Méni (Siror)
"L. 18+19"



1822 Comun (Siror)
"L. i8+22"



1822 Comun (Siror)
"18+22" "19+92"



1823 Maso del Chèno
(Mezzano)
"W. S. S. F. + F. L. J823"



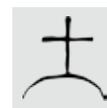
1825 Mas-cióza (Siror)
"W. G. C. L. j8+25."



1825 Sicone (Transacqua)
"F.^A L i8+25"



1829 Macósna (Siror)
"L 18+29"



1829 Pieréni (Tonadico)
"L j8+29"



1832 Comun (Siror)
"R L . j8 // + 32 A . Z F F"



1832 Pradèl (Siror)
"R. L. J8+32"



1833 Guastaia (Siror)
"L J8+33"



1833 Scòfa dei Molinèri (Siror)
"L j8 + 33"



1833 Longo (Transacqua)
"W. G. S. J8+33 . W. V. T. G. O"



1834 Fontanazzi (Siror)
"R. L. 18+34"



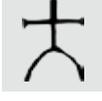
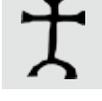
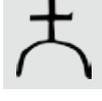
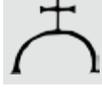
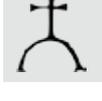
1836 Tauferi (Siror)
"L J8 + 36"



1837 Noàli (Transacqua)
"W F S + L 1837"



1839 Comun (Siror)
"A. F. L. J8+39"

	1840 Fósna dei Gasperéti (Tonadico) "G A L L j840 M C O F"		1889 Polina dela Val (Siror) "18+89"		1909 Polina dei Fontane (Siror) "F. B. F. W. L. 19 + 09"
	1844 Strina (Tonadico) "R. L. B. W. L. J8.+44"		1889 Piani (Siror) "18+89"		1912 Fontanazzi (Siror) "R. L. M C + MXII"
	1846 Valmèsta (Siror) "P A L L j8 + 46 N S F"		1889 Coradèla (Siror) "R. L. 1889 + S F. F. F E B F F"		1913 Dismón (Siror) "L 1913 +"
	1847 Rive Érte (Siror) "P L F F L^A 18+47 L S F"		189... La Busa (Tonadico) G F j8 + 9 F F		1914 Novaie (Tonadico) " W. V. F. F C e + L 1914 Li 21/5 "
	1852 Dismón dei Èri (Siror) "F C F F L j.8+52 G S e D C F"		1890 Danói (Siror) "+ L 1890"		1915 Le Rosse (Siror) "L C R L 19+15 F Z"
	1862 Scòfa dei Molinèri (Siror) "F R L j8 i+S 62"		1894 Polina dei Fontane (Siror) "W F + S M C / 7/8 1894"		1918 Dismón dei Mas-cète (Siror) "G. F. L 19 + 18 S X/V"
	1864 Mas-ciòze (Siror) " F L F F j8+64 D S e G C F"		1896 Tàuferi (Siror) "R L 18 V + Z 96 W"		1919 Dismón (Siror) "F. T. F. L' 19 I+S. 19 N. G. e B. O. W."
	1867 Pèrgher dei Lòngghi (Siror) "W P L F F L J8+67 Li 29 N° S D F"		1899 Comun (Siror) "R L Z F F + L 1899"		1919 La Dólza (Siror) "19+19"
	1879 Rive Érte (Siror) "R F e B T L 18+79"		1900 Guatariéi (Siror) "R. L. + 1900."		1920 Pranòu (Siror) "A C N F F F. L 19+20"
	1879 Dagnolón dei Polante (Siror) "R L 1879 + N C F F"		1901 Pèrgher dei Tassèri (Siror) "V F 10/05 L 19+01 P A C. F"		1920 Pranòu (Siror) "G. G. Fc + Ln 1920 3/3"
	1879 Dagnolón dei Polante (Siror) "R L 1879 + B T F F"		1906 Polina dei Molinèri (Siror) "R. L. 1906 + F. T. F. G W"		1920 Valmèsta (Siror) "F. F. M e G C + L' 1920"
	1880 Ìner (Mezzano) "M ^{TRI} B. F. F ^{CO} . Z ^U F ^{TO} L. ^{NO} j[8]+80 W D C F F"		1909 Le Rosse (Siror) "R L. + 1909. W."		1920 Friz (Siror) "F C G L' 19+20"



1920 Friz (Siror)
"F. D G L' 19+20"



1920 Noàie (Siror)
"R. L. 19+20 24/2"



1920 Petina (Siror)
"G B F F. B B L 19+20 C A L
26. III"



1921 Mas-ciòze (Siror)
"LA FL + 1921"



1921 Polinéta (Siror)
"F C M L 19+21 L 14-3 F C G"



1922 Zocaril (Siror)
"F L I 9 2 2 I+S Z. A. S. V. W. F
C G 6/4"



1930 Guastaie (Transacqua)
"W [F D] + Fce L 1930"



1945 Costón de Val de Stua
(Mezzano)
"+ / W / I G 23 / 10 / 1945"



1953 Segnàna dei Scale
(Mezzano)
"28-4-1953 G. O. / +"



1953 Cerèda (Transacqua)
"19+53. P P"



1975 Rive Érte (Siror)
"R. L. M. L. A. 19+75"



1975 Novàie (Tonadico)
"F. B. T. F J 19+75 S. T. F. C.
G. / M"



1979 Strina dei Coronèi
(Tonadico)
"19+79" G. / M"



1981 Ronz del Rosegón (Siror)
"R L 19 + 81 F A"



1990 Stiòzze (Transacqua)
"E. A. 19+90 F. F."



1992 Comun (Siror)
"18+22" "19+92"



1993 Comun (Siror)
"COCCO- BERTESINA 19+93 -
RICOSTRU' 25o oo"



1997 Prà Nòu (Tonadico)
"19+97"



1998 Cosàipi (Siror)
"L Z . 19 + 98 . G B"



2000 Dàgnoli (Siror)
"Z P [?] 20+00 F M"



2001 Dismón dei Mas-céte
(Siror)
"20+01"



2007 Dismón dei Polànte
(Siror)
"D S L F 20+07 L D S"

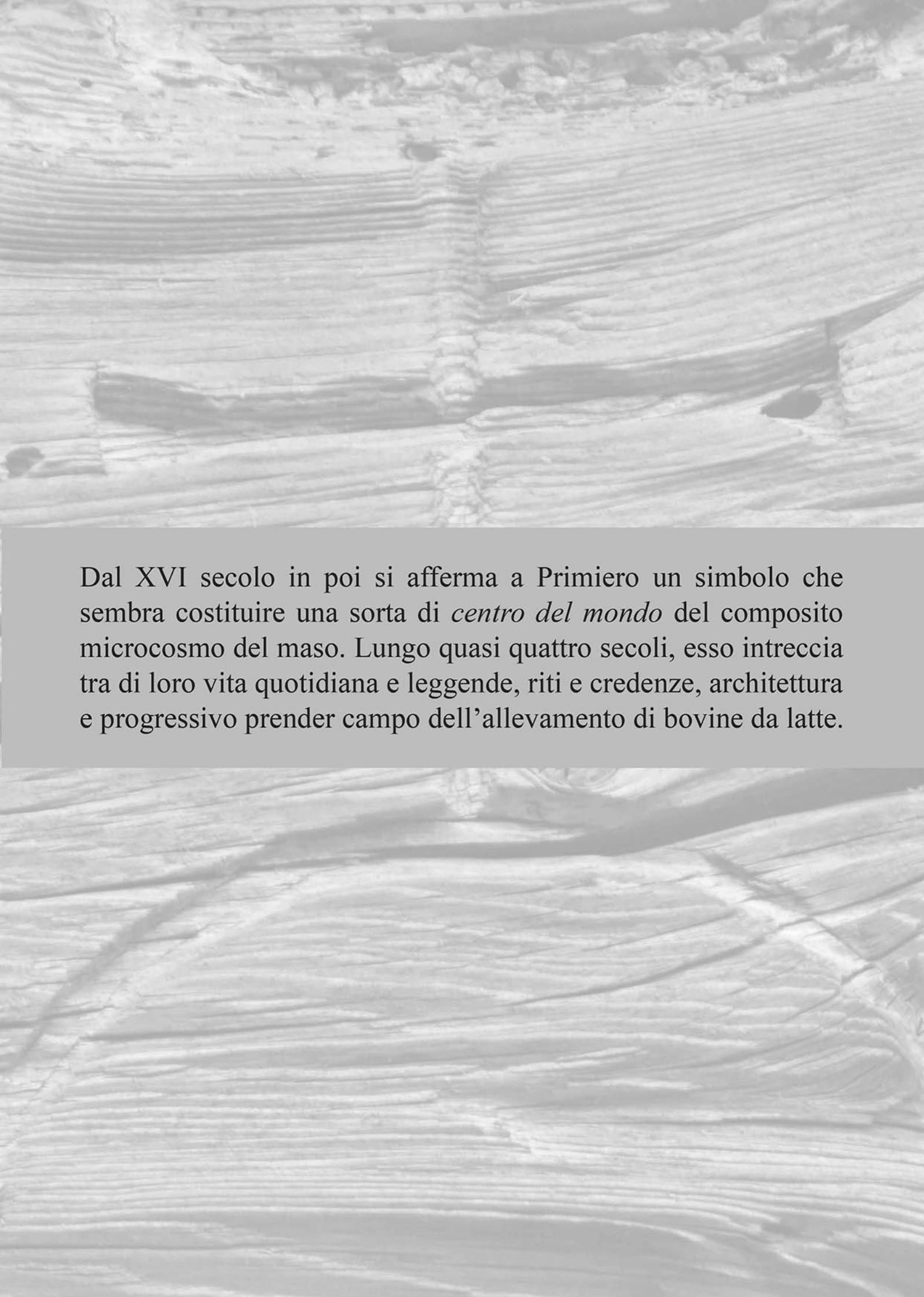


2007 Rinéz (Transacqua)
"M + T / 2007"



2010 Dismóni (Siror)
"M. T. F. L' 20 . J + S . 10 M.
C. W"

Finito di stampare nel marzo 2021
da DBS Rasai (BL)

An aerial, grayscale photograph of a mountainous landscape. The terrain is characterized by numerous ridges and valleys, with a prominent central valley. A winding road or path is visible, cutting through the landscape. The overall scene is rugged and mountainous.

Dal XVI secolo in poi si afferma a Primiero un simbolo che sembra costituire una sorta di *centro del mondo* del composito microcosmo del maso. Lungo quasi quattro secoli, esso intreccia tra di loro vita quotidiana e leggende, riti e credenze, architettura e progressivo prender campo dell'allevamento di bovine da latte.