

da Tonadico al Cimitero
sul cammino della storia

S. VETOR



Tonadico
il paese pinacoteca
guida ai dipinti popolari

CA
UNALE

RO



COMUNE DI
TONADICO



PARCO NATURALE
PANEVEGGIO
PALE DI SAN MARTINO



Copyright: Ente Parco Paneveggio Pale di San Martino e Comune di Tonadico.

Testi: Luca Brunet, Manuela Crepez e Antonella Faoro.

Consulenza storico-artistica: Tiziana Conte.

Fotografie: Enrico Longo

Immagni in bianco e nero: Archivi Comune di Tonadico, Museo Diocesano Tridentino e Famiglia Boni.

Disegni: Roby Novello.

Carte dei percorsi e impaginazione: Gianfranco Bettega e Giampietro Pitteri

Stampa: Tipolitografia TEMI - Trento - Stampato nel luglio 2004

Si ringraziano: Bruno Bonat, Tullio Bonat, Giacomo Brunet, Tiziana Casagrande, Carlo Chinellato, Sergio Claut, Laura Dal Prà (Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici), Letizia Grosse, famiglia Renato Jagher, Valeria Orler, Raffaele Zeni.



K 5594117

D 5710014

P-759-BRU- 3c

FIERA_

Sezione n. 1

Presentazione

Il Parco Paneveggio Pale di San Martino e il Comune di Tonadico, mettendo in pratica una politica condivisa di valorizzazione dell'ambiente e del territorio, hanno dato vita ad un progetto - l'itinerario storico culturale da Tonadico al Cimerlo - di "riscoperta" di un percorso che, collegando siti e manufatti di particolare interesse e riconnettendo il centro abitato di fondovalle al territorio protetto, offre al visitatore una ricca occasione di svago e di apprendimento.

L'itinerario - lettura del territorio come prodotto e come documento della storia - inizia dall'abitato di Tonadico, con la visione del prezioso patrimonio pittorico popolare presente su molti edifici e che la Amministrazione comunale ha recentemente restituito in tutto il proprio valore alla Comunità.

Questa Guida vuole essere il primo elemento di un apparato documentario che eviti di sostituirsi alla visita dei siti e dei sentieri, per indicarne piuttosto gli elementi fondanti e le possibili chiavi di lettura e di fruizione.

Anche attraverso questi strumenti la Amministrazione comunale e l'Ente Parco rinnovano l'impegno e l'invito a tutti a dare del proprio territorio una lettura consapevole e informata.

*Sergio Bancher
Presidente del Parco
Paneveggio Pale di San Martino*

*Fabio Bernardin
Sindaco del Comune di Tonadico*



Tonadico: brevi cenni storici

Tonadico è uno degli abitati fondati in tempi remoti nell'ampio fondovalle di Primiero, tra le vette delle Dolomiti e i rilievi delle Prealpi venete.

Frequentata già in epoca preistorica (come testimoniano la tomba paleolitica di Valrosna e gli accampamenti di cacciatori mesolitici ai laghi di Colbricon), la valle presenta tracce di nuclei insediativi d'epoca romana. La recente scoperta a Pieve delle fondamenta di una chiesa paleocristiana di stampo aquileiese databile al VI-VII secolo fa ipotizzare a quel tempo una comunità già organizzata.

Lo stesso toponimo Tonadico, segnato dal suffisso celtico in *-icum*, e gli antichi nomi delle contrade (Vigo, Belvigo e Somvigo) sono forse tracce di un insediamento riconducibile alla tarda romanità.

Nei primi documenti giunti sino a noi (XII secolo) Primiero è inclusa tra i possedimenti del vescovo di Feltre. Alle vicende di questa città Primiero rimane legata fino alla metà del '300 quando l'imperatore Carlo IV la assegna a Bonifacio Lupi di Soragna, uomo di spicco della corte padovana dei da Carrara. Sotto la signoria del Lupi, nel 1367, Primiero vede riconosciuti i propri statuti comunali, in cui Tonadico compare come una "regola" autonoma; non è invece citato Piubago, antico abitato nella campagna verso Siror, forse sommerso da un'alluvione del Rio Lazer nel 1117.



Nel 1373 Primiero entra nella sfera d'influenza tirolese e austriaca, dalla quale si staccherà solo nel 1918. Nel 1401 viene infeudata alla famiglia pusterese dei Welsperg. Durante il secolo XV e gli inizi del XVI la valle conosce un periodo di floridità economica grazie allo sfruttamento delle miniere di argento, rame e ferro; a quest'epoca risale la fondazione del centro amministrativo ed economico di Fiera. Fino ad allora, il territorio di Tonadico ospitava alcuni edifici nodali per la gestione del potere: Castel Pietra, strategicamente arroccato sopra un grande masso erratico in Val Canali a controllo del valico di Passo Cereda, sede del rappresentante del vescovo di Feltre e successivamente residenza dei feudatari Welsperg; la chiesa di San Vittore, una sorta di piccolo santuario che sovrasta l'abitato da quasi mille anni; Palazzo Scopoli, di cui si dirà ampiamente in seguito.

Altro elemento che conferma l'antica importanza di Tonadico è forse l'estensione del territorio comunale, che comprende i boschi di Bolzoneda (l'attuale Val Canali), tutte le vette rocciose delle Pale di San Martino compresi alcuni dei più ricchi pascoli ai loro piedi e parte della distesa prativa su cui oggi sorge la località turistica di San Martino di Castrozza.

Consigli per la visita

La guida propone un percorso dedicato ai numerosi dipinti popolari di varie epoche che campeggiano sulle facciate di case, palazzi e chiese nel centro storico di Tonadico. L'obiettivo è che questi dipinti vengano visti all'interno del contesto architettonico nel quale sono stati concepiti e realizzati. Non si tratta quindi di un catalogo fotografico: le immagini sono spesso solo un invito a puntare l'attenzione sui dettagli più interessanti o più originali delle opere.

La guida contempla i dipinti realizzati fino all'inizio del Novecento e presenta lo stato alla primavera del 2004. Quasi tutte le opere sono restaurate, grazie ad un intervento sistematico di recupero voluto dall'Amministrazione Comunale nei primi anni Novanta. Prossime ristrutturazioni di edifici potranno forse riportare in luce opere oggi celate sotto la calce; futuri restauri potranno invece svelare nuovi dettagli, confermare intuizioni o rettificare attribuzioni.

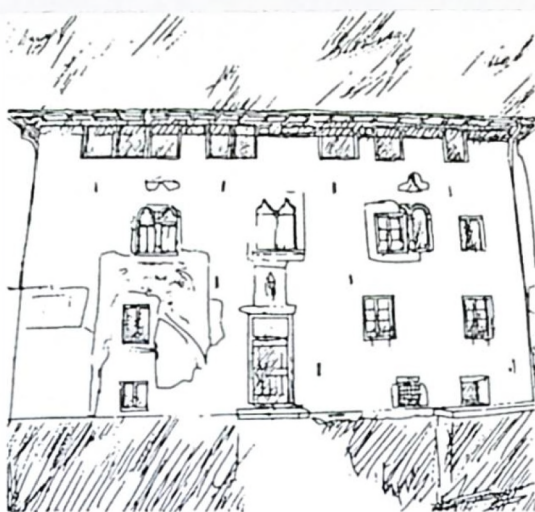
Le pitture sono poste in gran parte su edifici privati: per la visione si prega quindi di usare cortesia e discrezione nei confronti dei proprietari. Un binocolo consente di cogliere maggiori particolari, spesso insospettabili.

Il percorso è facile e alla portata di tutti: solo la salita finale alla chiesa di San Vittore richiede una modesta fatica, peraltro ampiamente ripagata dal panorama e dalla tranquillità del luogo.

L'itinerario è descritto in modo sintetico nella riga di colore violetto; la carta fotografica posta nel risvolto di copertina con i numeri delle opere può aiutare nell'individuare la posizione. Nonostante le indicazioni può capitare di sbagliare strada o non riuscire a trovare un dipinto: questo, lungi da diventare motivo di irritazione, può essere invece l'occasione per vedere un angolo di paese nascosto o per intrattenere una breve conversazione con un abitante di Tonadico a cui si chiedono indicazioni.

Nella parte alta delle pagine, i disegni evidenziano interessanti particolari architettonici ed urbanistici che si incontrano lungo il percorso: sono solo degli indizi, un invito a tenere gli occhi ben aperti per cogliere anche tanti altri dettagli che consentono di capire meglio il paese dove si vive o si trascorre una vacanza.

Il recente restauro ha messo in evidenza elementi architettonici e decorativi che il tempo e l'uomo avevano in parte nascosto: le due caditoie triangolari, le tre differenti bifore, la traccia di un antico accesso ad arco, i dipinti di epoche diverse.



l'itinerario parte da Palazzo Scopoli, attuale sede del Municipio e simbolo

Il potere degli Scopoli

affresco di ignoto, XVI secolo





Lo stemma della famiglia Scopoli è uno scudo troncato rosso e verde con pianta di trifoglio; dal cimiero sovrastante esce un braccio che stringe ancora un trifoglio

della storia antica di Tonadico: la facciata è un palinsesto denso di segni da decifrare

Sopra l'antica apertura ad arco, murata da secoli, si intravedono dei brani di affresco riportati alla luce dal recente restauro: a causa delle ampie lacune, il soggetto non è però di immediata lettura.

Con un po' d'attenzione si individuano due personaggi in una scena inquadrata da una serie movimentata di svolazzi resi con foglie di quercia e trifogli. La figura femminile a sinistra, bionda e con ampia scollatura, sembra porgere qualcosa al giovane cavaliere dal viso distinto da nobili tratti, con rigonfio berretto piumato di foggia tedesca. Lo storico dell'arte e del costume Flavio Vizzutti ha intravisto nella dama un'allegoria dell'autorità, che offre un segno di potere - uno scettro o le chiavi - ad un esponente di casa Scopoli. I costumi dei protagonisti sarebbero riconducibili ai primi decenni del Cinquecento e l'illustre personaggio potrebbe essere Ugolino Scopoli, personalità di spicco della famiglia, notaio a Primiero.

Tra i due personaggi sembra apparire lo stemma della famiglia Scopoli, di cui si intuisce in alto solo la corona di trifoglio stretta da una mano.



dal Palazzo si scorge in alto la chiesa di San Vittore, meta finale del percorso

L'Immacolata

Tempera di Matteo Orsingher?, secolo XX



Sopra l'ingresso fu dipinta, per garantire protezione a chi vi abitava, una rappresentazione della Madonna dalle forti inflessioni popolari.

Maria è raffigurata a mani giunte in una mandorla e mantiene una certa fissità, appena scossa dal movimento della lunga fascia che le scende dalla vita; la colorazione bianca ed azzurra delle vesti ripete gli stereotipi degli abiti mariani, ampiamente diffusi dall'iconografia popolare. Confrontando questo dipinto con le altre decorazioni del palazzo si avverte il progressivo declino della dimora: i soggetti raffigurati e la qualità dei dipinti confermano il venir meno a Tonadico del ruolo della famiglia Scopoli e di quella che era stata la loro abitazione e sede di rappresentanza.



Palazzo Scopoli

Con il complesso restauro concluso nel 2003 sono state evidenziate le fasi costruttive che ne definirono l'assetto attuale. Nella fase più antica – risalente a circa 1000 fa - l'edificio era costituito da un vasto locale a pianterreno, scandito da semplici pilastri e architravi lignei: questa prima costruzione pare fosse un fondaco, magazzino e spaccio di derrate alimentari.

Al termine dell'età medievale l'edificio mutò destinazione d'uso e divenne il luogo in cui si amministrava la giustizia, forse anche la residenza di Bonifacio de Lupis di Soragna, signore che confermò gli statuti di Primiero nel 1367.

Nel Quattrocento l'edificio diventò proprietà della famiglia Scopoli, che lo ampliò e lo decorò, trasformandolo nel simbolo della ricchezza e del potere raggiunti. I fasti degli Scopoli sono confermati da ampie sale, alcune con decorazioni ad affresco (datate 15...), e dalla piccola cappella privata in cui restano gli stemmi dei vescovi feltrini che la consacrarono nel Cinquecento. Una sala conserva dei blasoni mobiliari - tra cui quello dei Welsperg così come era usato



fino al 1551 - fasce decorative fitomorfe ed una più popolare Adorazione dei magi. L'importanza della casata degli Scopoli è testimoniata anche da tre chiese di Primiero (San Vittore, San Martino, San Giovanni) che ne conservano lo stemma, segno che la famiglia finanziò in tutto o in parte la loro costruzione o le successive decorazioni.

L'estimo di Tonadico del 1681 dà una precisa descrizione di Casa Scopula nella contrada di Favorezza: tre stue, due cosine, sei camere, sala e sala grande, caminada, due comodi, soffitta, due canevini, due caneve e un voltesin sotto terra, scala lunga di pietra, chiesetta, stalla e fienile attaccati alla casa, cortivo circondato da muri, brolo nel lato verso mattina.

Con l'Ottocento la famiglia Scopoli decadde fino ad estinguersi e l'ampia dimora divenne una sorta di residenza popolare per le famiglie disagiate del paese. Le nuove esigenze abitative però sconvolsero la suddivisione interna dei vani, aprendo nuove finestre - si veda la data 1867 su quella di destra - che hanno in parte sostituito le antiche bifore. Solo con il recente intervento di recupero il palazzo ha riacquisito la sua antica fisionomia.



ssi entra nel cortiletto sulla sinistra del Palazzo, fino ai piedi di una scala in pietra e legno

Un'Ultima cena da salvare

affresco di ignoto, XVI secolo

L'attuale posizione penalizza questo affresco che un tempo doveva invece risaltare nel cortile interno del Palazzo, su una facciata decorata anche da altre pitture: in alto, sotto dei frammenti di intonaco caduti, pare infatti di scorgere uno stemma.

Nonostante le mutilazioni e la precaria situazione, si riconosce la scena dell'Ultima Cena con gli apostoli (di cui solo sei sono oggi visibili) disposti attorno ad un tavolo rotondo, secondo un'iconografia non comune ma riscontrabile in varie epoche. Sul tavolo una quantità di cibi e stoviglie: piatti, un lungo coltello, alzate colme di pesci, bicchieri e caraffe di vino, pani. Con più difficoltà si scorge anche la sagoma rossa di qualche gambero: simbolo di Resurrezione nell'antica iconografia cristiana e cibo frequente nella cucina di un tempo, si ritrova spesso sulla mensa dell'Ultima Cena in Veneto e Trentino; ritornerà anche in una pittura medievale nella chiesa di San Vittore.

L'affresco potrà avere lettura più precisa solo dopo un auspicabile recupero. Un'Ultima Cena su un'abitazione è peraltro inconsueta e apre dei dubbi sull'antica destinazione dell'edificio.

*Su quella che un tempo
era un'altra dimora
della famiglia Scopoli,
emergono una preziosa
bifora,
il finto bugnato d'angolo,
il doppio ordine di
poggioli
in legno, le mensole
in pietra sul lato nord.*



dalla piazza antistante Palazzo Scopoli, passando di fianco all'alto edificio con

Tre soggetti, un solo pennello

affreschi di Valentino Bernardi, XVIII secolo





elementi di pregio, si prosegue per qualche passo verso il colle di San Vittore

Con un inconsueto affollamento, le due facciate d'angolo presentano ben tre riquadri affrescati con soggetti sacri.

Il principale è la Crocifissione con San Bernardino da Siena (indicato anche dal trigramma IHS in alto) e San Giovanni Evangelista in lacrime; la scena è inserita in un paesaggio di verdi prati, con la città di Gerusalemme ai piedi della croce, ed è sovrastata da un baldacchino. Alcune scritte, sia accanto a San Bernardino che nel cartiglio in basso, ribadiscono la funzione catechistica di queste pitture murali.

Sulla destra si staglia la figura dell'Arcangelo Raffaele che accompagna il giovane Tobio col pesce in mano, secondo l'episodio dell'Antico Testamento (Tobia, cap. 5-6). La raffigurazione dell'Angelo custode, patrono dei viaggi e protettore degli adolescenti, potrebbe essere qui connessa alla richiesta di protezione per un pellegrinaggio verso un luogo sacro, simboleggiato dalla chiesa disegnata in basso.

Dietro l'angolo compaiono, sempre in una cornice con ovuli chiari contornata di rosso, due santi un tempo molto comuni, spesso affiancati nella devozione popolare: Rocco e Sebastiano erano infatti entrambi invocati a protezione dalle pestilenze.



Valentino Bernardi, da Primiero a Zoldo

I tre affreschi appena visti sono opera dello stesso artista, il cui nome è ricordato nel cartiglio sotto alla Crocifissione: Valentino Bernardi pitor. Il cognome, che nella versione Bernardin è ancora comune in paese, è attestato già nel 1681: è quindi probabile che Valentino fosse nato e forse anche abitasse proprio a Tonadico.

Si tratta di uno dei tanti pittori popolari che incontreremo lungo il percorso, non artisti a tempo pieno ma contadini o artigiani che, dotati di qualche abilità con pennelli e colori ma soprattutto di iniziativa, integravano in questo modo i magri guadagni della vita di montagna.

Quello che caratterizza le sue opere è un'immediatezza di tratto ed un'assenza di rigidi schemi compositivi, che danno vita ad uno stile rapido ed incisivo, ricco di gustosi dettagli naturalistici come alberi e piante.

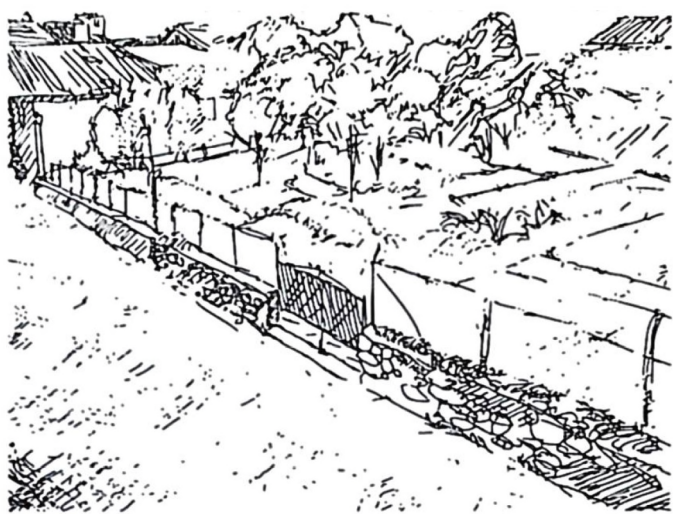
Questi tratti stilistici suggeriscono di attribuire a Bernardi altri tre affreschi su uno stesso edificio di Sagron Mis, in località Mis di Sotto. Pare di ritrovare la stessa mano anche



nel bellunese: a Pattine di Gosaldo (a poca distanza da Sargon Mis) ed in un bel gruppo di pitture a Forno di Zoldo, le cui date dal 1782 al 1787 consentirebbero di datare anche le opere di Tonadico alla seconda metà del Settecento.

Il pittore attivo a Zoldo è stato descritto da Tiziana Franco come “un frescante che con un linguaggio semplificato ed ingenuo ripete e varia un consolidato repertorio di soluzioni figurative, in cui si coglie solo una lontana eco della produzione settecentesca più elevata sia negli schemi compositivi sia nella gamma cromatica schiarita”.

L'espansione dell'abitato degli ultimi decenni ha occupato vaste aree un tempo agricole, risparmiando piccoli appezzamenti che oggi sono inseriti tra le abitazioni e destinati ad orto e frutteto.



scendendo per Via S. Vittore fino all'incrocio, si prende quindi per Via S. Giacomo,

Questo è il primo dipinto di Zanbatista Costoia, pittore agordino di cui Tonadico conserva tre opere, tutte eseguite nel 1673. La Madonna e il Bambino sono inseriti in una mandorla luminosa, segno della loro gloria. Maria, con una capigliatura fluente e sciolta, poggia sulla falce di luna, antico simbolo pagano di castità ripreso dal cristianesimo per rappresentare l'Immacolata concezione. L'imponente figura mariana divide simmetricamente il dipinto: a destra sono rappresentati i santi Vittore e Giovanni Battista; specularmente Antonio da Padova e Sebastiano. I santi in alto sono in ginocchio su volute di nubi, un espediente del Costoia per adattare le loro dimensioni allo schema compositivo del dipinto. Si trovano qui assieme Vittore e Sebastiano, i patroni di Tonadico, identificabili dai loro attributi: il primo, giovane cavaliere abbigliato secondo la moda militare, esibisce uno stendardo crociato, mentre il secondo, anch'esso soldato, è rappresentato però nel momento del suo martirio, trafitto di frecce.

I placidi sguardi dei santi sono il chiaro simbolo di un'intima comunione con la Vergine, tipica delle Sacre conversazioni.

costeggiando per il primo tratto un grande orto/frutteto in contrada Driocase

La Madonna sulla falce di luna

affresco di Zanbatista Costoia,
datato 1673





La Sacra conversazione, un modulo universale

La rappresentazione della Madonna con Bambino e Santi è un tema iconografico molto comune nella pittura cristiana, ma sarà Giovanni Bellini alla fine del Quattrocento a creare l'inconfondibile modello chiamato "Sacra conversazione". Il pittore veneziano confermò la posizione centrale di Maria, affiancandole dei santi disposti sempre ai lati (due o a coppie), con una precisa simmetria compositiva. La novità fu che i santi non erano più separati dalla Vergine da barriere (cornici, balaustre...), ma erano posti addirittura al suo livello. Persero inoltre la fissità ieratica che li aveva distinti fino ad allora, per assumere una piena umanità, evidenziata da un'autonoma espressività fisiognomica, rilevabile nei volti. Si stabilisce così una forte empatia, unita ad una efficace comunicazione spirituale, tra Maria ed i santi rappresentati attorno a lei. Al punto che alcuni critici hanno parlato di creazione di un vero e proprio "carattere", che segna la personalità di ogni santo, rappresentato in muta contemplazione di Maria e del Bambinello.



Tutte queste novità furono accolte anche dai frescanti di provincia, che tennero conto però anche delle indicazioni scaturite dal Concilio di Trento. In particolare la Madonna con il Bambino non poteva più esser posta a livello dei santi e la nuova gerarchia da rispettare prevedeva la sua collocazione nettamente più in alto rispetto ad altri. Alcuni, come il Costoia, risolsero il problema forzando le proporzioni, dipingendo così delle Madonne fuori scala rispetto agli altri soggetti raffigurati.

*In pochi metri,
una serie di accessi
ai luoghi della vita
del paese in passato:
la scala in pietra per entrare in
casa,
il ripido "pontil"
per depositare
il fieno e il portone della stalla.*

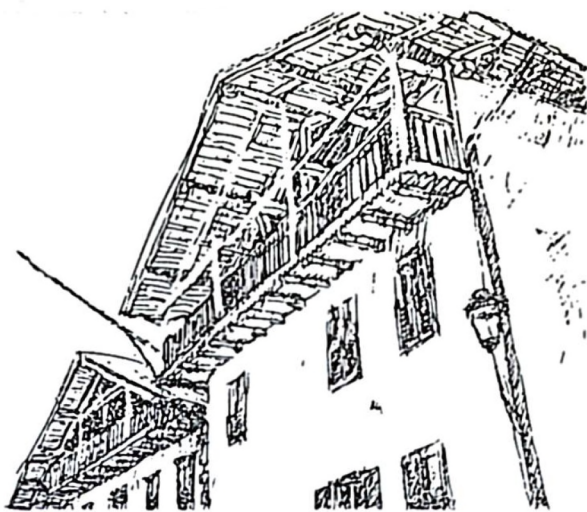


si prosegue per un breve tratto tra abitazioni, stalle e fienili, scanditi dalle diverse

Sancta Maria ora pro nobis

affresco di ignoto, datato 1502





I sottotetti sono scanditi da poggioni in legno di diverse fogge, utilizzati un tempo per l'essiccazione dei prodotti dei campi (mais, lino, canapa...); a volte, una lunga stanga si apriva a sbalzo sulla strada alla ricerca del sole.

vie di accesso; in alto, i poggioni in legno ricordano usi e destinazioni ora scomparsi

Questa Madonna con Bambino, che una ridipintura ottocentesca aveva quasi completamente nascosto fino al restauro del 1994, colpisce per la "straordinaria plasticità, ottenuta con un grafismo veloce e sicuro, che la fa entrare fra i migliori esempi di affreschi cinquecenteschi della zona" (Christine Mathà).

L'impatto originale doveva essere ancora maggiore, se si immagina lo sfondo non marrone ma di un bel color azzurro oltremare, che ora è completamente scomparso perché fu steso a secco e quindi più fragile, lasciando in vista la base preparatoria in terra bruna. Si sono invece conservati bene l'azzurro cobalto ed il rosso del manto della Madonna.

L'affresco presenta l'iconografia della "Schöne Madonna", la Vergine aggraziata con il Bambino in braccio, ampiamente diffusa in Europa centrale sia nella pittura che nella scultura.

La figura allungata, l'eleganza delle forme e l'accentuato linearismo degli abiti richiamano stilemi tipici del Gotico internazionale, che in area alpina si è protratto fino al primo Cinquecento. L'opera, che presenta analogie stilistiche con la Sant'Anna del 1501 dipinta su una colonna dell'Arcipretale di Pieve, è attribuibile ad una scuola pittorica d'Oltralpe.

L'edificio conserva su tre lati tracce di un passato di tutto rispetto: gli oculi a livello del pavimento del sottotetto, la finta architrave con colonnina delle quattro bifore, i motivi floreali.



proseguendo fino all'adiacente piazzetta in "contrada alla Portèla", ci si trova di fronte

Resti di una Sacra conversazione

affresco di ignoto, secolo XVII

Molto sbiadito per lo scorrere del tempo e l'azione delle intemperie, in questo dipinto l'unica figura superstite è Sant'Antonio da Padova, riconoscibile dal giglio in mano e dalle tracce del nome in calce. A sinistra, le ginocchia scoperte che si intravedono consentono di intuire Giovanni Battista. I santi, inginocchiati su un prato, sono in adorazione della Madonna, posta su un trono di nubi, di cui si scorge solo un piede.

L'iconografia proposta dal frescante, la tavolozza usata ed i caratteri delle scritte ancora distinguibili farebbero pensare ad un pittore attivo tra Sei e Settecento.

L'affresco, ma anche l'intero edificio, meriterebbero un serio intervento di recupero per restituirne l'originale impianto architettonico e decorativo.



l'abitazione con elementi decorativi di stile rinascimentale, ora poco leggibili

La Beata Vergine dell'Aiuto

tempera di Matteo Orsingher, datata 1904

Nonostante il forte degrado, il dipinto lascia ancora riconoscere il soggetto, ricordato anche dalla scritta in calce alla figura. Le iniziali sottostanti possono essere interpretate così: Fece Fare Pietro De Paoli 1904.

Il tema ripropone un'iconografia che tanto successo ebbe dal XVII secolo in poi, non solo in ambito tedesco dove si sviluppò il suo culto, ma pure in Trentino, soprattutto in Val di Fassa e in Val di Cembra, dove sorse un santuario dedicato proprio alla Madonna dell'Aiuto. La madre di Dio è ritratta a figura intera e regge sulle ginocchia il Bambinello in piedi, che pare aggrapparsi per accarezzarle la guancia.

Si riescono ancora ad apprezzare la delicatezza della posizione delle due teste che si cercano e l'eleganza del lungo mantello, adornato da un motivo che ne ripercorre tutto il bordo. Si distingue l'aureola luminosa che attornia il capo di Maria, formata da una moltitudine di raggi. L'esito finale è mediocre, ma il dipinto meriterebbe un restauro.



I fratelli Orsingher Gambóí ultimi pittori itineranti

I tre fratelli, originari di Canal San Bovo, condivisero la passione per la pittura, pur con esiti diversi e lavorando in modo autonomo, senza dar vita ad una bottega.

Matteo (1882-1954) si cimentò prevalentemente in semplici scene, dai tratti elementari e naif, come nell'Adorazione dei pastori in Via Fuganti (non inserita nel percorso ma raggiungibile con una breve deviazione). In Clemente (1874-1956), l'uso dei colori, le proporzioni anatomiche e la ricercatezza dei particolari lasciano intuire un'arte più raffinata, sebbene legata a stereotipi e moduli prettamente popolari. Grazioso (1888-1959) è, tra i tre fratelli, quello che raggiunge i migliori risultati; lavorò prevalentemente nelle Valli Giudicarie, raffigurando non solo temi di carattere sacro, ma pure paesaggi e ritratti.

Della loro vasta produzione, restano a Primiero e Vanoi una quindicina di dipinti murali. Con loro si interrompe la secolare tradizione dei pittori popolari che si guadagnavano da vivere spostandosi di valle in valle.

Affresco e tempera, due tecniche a confronto

Per realizzare un affresco, la cui tecnica è praticata fin da epoche antiche, il pittore deve per prima cosa preparare il fondo, stendendo sul muro uno o più strati di un intonaco fine (detto anche intonachino) composto da calce, acqua e sabbia sottile. Su questo strato ben liscio ma ancora umido, quindi fresco, si possono poi stendere i colori. I pigmenti derivano da terre o pietre, finemente macinate e poi mescolate con acqua. Con l'essiccazione dell'intonaco, i pigmenti colorati si ritrovano inglobati in una pellicola di carbonato di calcio cristallizzata in superficie, che protegge l'affresco anche per molti secoli.

Nel caso della tempera invece i colori, stemperati in una sostanza agglutinante come colla, uovo o latte, vengono stesi sull'intonaco asciutto e non sono quindi protetti dal duro strato calcareo. A differenza dell'affresco, questa tecnica consente correzioni e non è legata ai tempi di asciugatura dell'intonaco, ma l'opera è più fragile e soggetta alle aggressioni atmosferiche.

Ed ecco, c'era un trono nel cielo, e sul trono stava uno seduto. Colui che stava seduto era simile nell'aspetto a diaspro e cornalina. Un arcobaleno simile a smeraldo avvolgeva il trono.

(Apocalisse 4, 2-3)



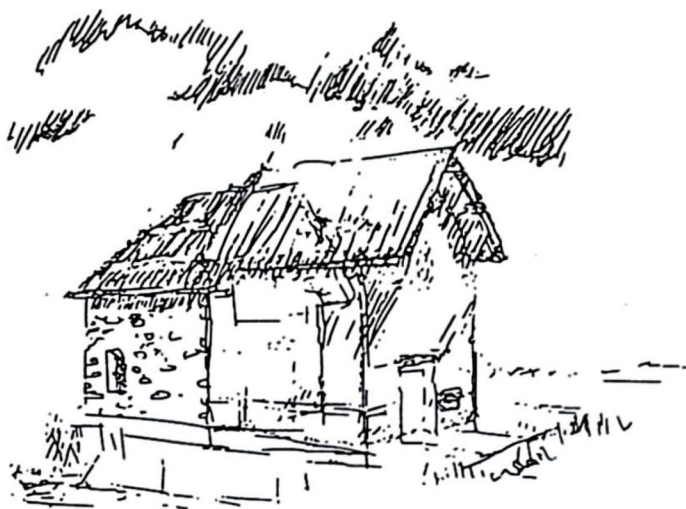
L'itinerario propone ora una digressione fino alla chiesetta di San Giacomo

Cristo in gloria con Evangelisti

affreschi dei Naurizio, datati 1527

Nel catino dell'absidiola spicca ben conservata l'apparizione di Cristo in gloria in una mandorla luminescente. Si staglia in un limpido cielo stellato e regge un globo vitreo contenente un microcosmo: quattro paesi separati da corsi d'acqua, il cielo percorso da una fascia dorata con i segni dello zodiaco. Una rosellina è posta a sigillo della sfera. Cristo, sovrastato da un cartiglio con la citazione evangelica *ego sum via veritas et vita*, è circondato dagli evangelisti indicati con i simboli dell'Apocalisse: vitello per Luca, aquila per Giovanni, leone per Marco, angelo per Matteo, circondati dal cartiglio con l'inizio del rispettivo vangelo. Nel registro inferiore c'è la sequenza dei Santi innocenti, gli infanti uccisi durante la strage di Erode. Anche gli intradossi delle finestrelle ospitano delle finte nicchie dipinte, tra cui appare santa Lucia, protettrice della vista.

L'arco santo conserva tracce di altre pitture: l'Annunciazione sui pennacchi, Dio padre sulla chiave di volta e numerosi santi, tra cui paiono distinguersi Vittore e Corona, sull'intradosso.



Il disegno cerca di ricostruire l'aspetto dell'antica chiesa campestre, di cui oggi resta solo la zona del presbiterio con l'abside; il resto dell'edificio è crollato secoli or sono.

oltre i prati della Campagna; si può però proseguire l'itinerario nel centro storico

La chiesetta di San Giacomo in Campanea

Tra i molti barchi in legno si scorge quel che rimane dell'antica cappella: le tracce delle mura perimetrali della stretta aula, che emergono appena dal terreno, furono riportate alla luce nel 1983 durante un intervento di recupero.

La chiesa aveva la funzione di oratorio campestre e costituiva una sorta di riferimento sacro e tappa nel corso delle rogazioni primaverili nella Campagna.

Fino al Cinquecento non mancarono le visite pastorali dei vescovi di Feltre, la benedizione di reliquie di santi e le consacrazioni.

Il cartiglio al centro dell'affresco riporta i nomi degli amministratori della chiesetta che ne commissionarono la decorazione pittorica nel 1527: Nel [M]CCCCXXVII fu depenta questa opera siando massari Bortolamio Strosser e Zuane Mellaia. El sora Bortolamio siando al presente marzol.

Interessanti sono i graffiti lasciati da fedeli di passaggio, tra cui alcuni molto antichi. Quelli che ora si condannano come atti vandalici, erano un tempo segni di devozione.



*I Naurizio,
una famiglia
di frescanti*



La famiglia Naurizio, Francesco con i figli Giovanni e Rocco, proveniva da Norimberga e si era stabilita a Borgo Valsugana con i primi anni del Cinquecento. A Primiero i Naurizio furono attivi in particolare nelle chiesine di montagna o rurali, e pure nell'antico battistero di San Martino a Fiera di Primiero. Nel 1523 Francesco Naurizio, probabilmente con l'aiuto dei figli, dipinge a Mezzano nella chiesetta di San Giovanni ai Prati Liendri, su committenza



di Ugolino Scopoli, che aveva interessi economici in zona per la produzione del carbone.

Nel 1527 la famiglia torna a Primiero, per lavorare qui a Tonadico. Nel 1540 Rocco Naurizio lavora nel catino dell'abside di San Silvestro, l'ardita chiesetta su una rupe del monte Totoga. La prova più matura sembrerebbe quella di San Giacomo. L'iconografia proposta, la rappresentazione del Cristo risorto in gloria tra gli evangelisti simbolicamente rievocati sotto forma animale, si ritrova anche nelle altre chiese. Qui però la definizione dei volti risulta più precisa, l'attenzione per i particolari è calligrafica, gli incarnati più morbidi e la scena acquista una notevole profondità: sembra davvero di essere di fronte ad una straordinaria epifania.

Nonostante il trasferimento in Valsugana, lo stile rimane sempre nordico. Il volto del Cristo risorto, nella mandorla, è quasi una maschera: le labbra carnose e rosse, i capelli fini e biondi e le guance rosate sembrano esprimere una sorta di bellezza assoluta, ottenuta però con quegli artifici che furono prerogativa dell'espressionismo tedesco.



tornati nel centro storico, si prosegue dritti per Via S. Vittore, svoltando però subito

Un ex-voto dei fratelli de la Tura

affresco di Zanbatista Costoia, datato 1673

Zanbatista Costoia persegue qui il suo personale modello di sacra conversazione: spicca infatti in quest'opera la dimensione esagerata dei due santi laterali, mentre la Madonna con Bambino è in scala minore, e ancor più piccolo il santo ai suoi piedi. Nonostante la posizione centrale di Maria, che risplende nella sua voluminosa mandorla illuminata da molteplici raggi, la scena viene contesa da un maestoso San Vittore - non a caso il committente porta lo stesso nome - e da un Sant'Antonio che, deferente, indica con la mano della Vergine con il rosario.

Le figure maggiori sono sollevate da terra e poggiano su volute di nubi movimentate da un gioco di chiaroscuro mentre San Pietro è ben ancorato al suolo, davanti a un paesaggio semplice ma efficace. È lo sfondo tipico delle opere di Zanbatista Costoia, risolto con pochi elementi molto stilizzati che danno tuttavia organicità all'opera. Si tratta di verdi colline sinuose e infantili cime bianche appuntite che richiamano il paesaggio dolomitico in cui il frescante viveva e lavorava.



*Il portale in pietra testimonia
l'antichità dell'edificio,
sopravvissuto
a rimaneggiamenti e cambi
di destinazione che si sono
succeduti
nel tempo ed hanno fortemente
cambiato l'aspetto del nucleo
abitato.*

alla sinistra fino ad una casa che presenta a pianterreno un antico portale gotico





Zanbatista Costoia, pitor di Agord

Zanbatista Costoia nasce a Costoia nell'agordino il 14 giugno del 1638 e lì morirà ad 81 anni.

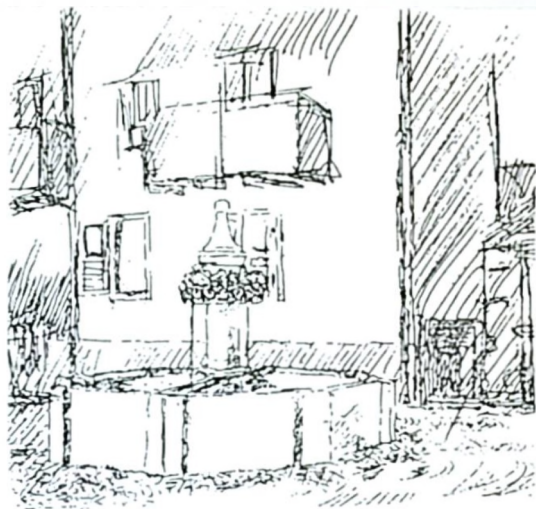
È un pittore itinerante, che lascia testimonianze – ne rimangono una ventina - non solo a Primiero ma anche nel Vanoi, nella sua terra d'origine e a Zoldo.

Negli anni di attività documentata - dal 1662 al 1673 -, la sua tecnica pittorica non muta, piuttosto si affina e il tratto si addolcisce. La disposizione dei personaggi è fissa, come l'ordine gerarchico: tema prediletto è la Madonna con Bambino, che si trova sempre al centro, mentre i santi sono disposti ai lati e a volte un santo di dimensioni ridotte è posto ai piedi del trono, senza contrastare l'equilibrio formale, ma anzi completando il possibile vuoto. Non ci sono né profondità né giochi prospettici e neppure è rilevabile una ricerca di integrazione tra i personaggi, in intima contemplazione. La composizione pittorica risulta perciò una combinazione di elementi singoli che trovano nell'insieme finale la loro simmetrica organicità. L'esito



dei dipinti è sempre fedele a schemi ripetitivi basati su un'ordinata combinazione modulare delle figure che trovano collocazione in uno sfondo aperto fatto di semplici tratti che richiamano il paesaggio montano. Nonostante la tecnica pittorica piuttosto artigianale, la tavolozza è ricca di colori pieni che esaltano la ferrea ieraticità delle figure. Lo stile, semplice e naïf, resta immutato nel tempo e chiaramente identificabile, segno che il frescante non ricerca l'innovazione ma la costanza della proposta stilistica ed iconografica. La sua tecnica risulta così originale e del tutto personale. La sua arte, come il suo repertorio, mantengono nel tempo un linguaggio comprensibile, garanzia certa per il committente del risultato richiesto.

Le fontane erano l'unico punto di approvvigionamento di acqua potabile e per l'abbeverata del bestiame. La rete idrica era costruita con tubature in legno dette "canóni".



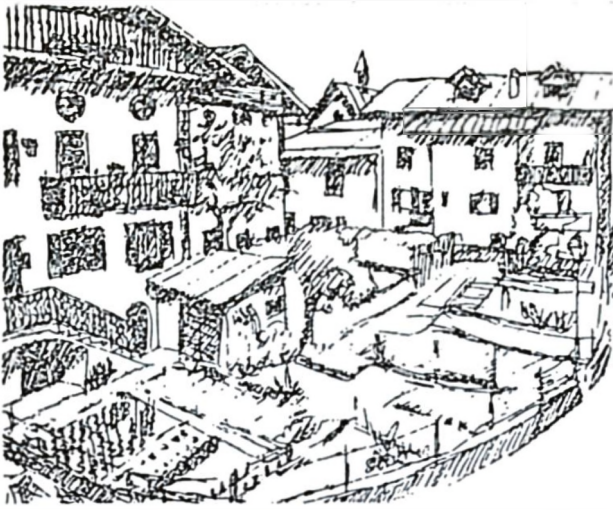
tornando indietro di pochi passi, si prosegue verso la fontana e, lasciando sulla



La Madonna sull'erba

Affresco di ignoto, datato 1540





Un tempo numerosi nel cuore del paese, questi orti sopravvivono ancor oggi per il rifornimento quotidiano di ortaggi, erbe aromatiche e fiori freschi.

sinistra due abitazioni con ampi orti antistanti, si giunge a Piazza Piubago

Gli angeli che incoronano la Vergine sono l'unica nota di regalità di questo dipinto, che è invece caratterizzato da un tono popolare: l'ambientazione sul prato, il cuscino di una stoffa non pregiata, i tratti grossolani dei volti, la scritta devozionale semplice e colloquiale.

Non mancano tuttavia dettagli dalla forte valenza simbolica, legati alla figura del Bambino: la collana di corallo, segno di protezione contro i pericoli fin dai tempi antichi, e la mela in mano ad indicare che Egli porta su di sé i peccati del mondo.

L'iscrizione *Chi con bon cor saluterà la madre averà la benediction dal fillio e poi dal padre* sottolinea il potere di intercessione della Madonna; a pochi anni dall'apertura del Concilio di Trento (1545-1563), questa è forse un'affermazione della figura della Vergine in tempi in cui essa era contestata dalla riforma luterana, i cui echi arrivarono anche a Primiero con le maestranze tedesche impiegate nelle miniere.

Grazie al riparo del tettuccio dai delicati intagli lignei ed alla tecnica a buon fresco, il dipinto si è ben conservato, anche se ridimensionato per l'apertura delle finestre. L'opera è riconducibile ad un pittore minore di scuola nordica.

*Via Scopoli, asse longitudinale del paese,
è sempre stata il cuore della vita
comunitaria con osterie, negozi,
botteghe artigianali e chiesa.*



si raggiunge in breve la vicina Via Scopoli, strada principale del paese

Il dipinto sorprende per le dimensioni della cornice in cui la scena è inserita: le ampie volute, un sovraccarico gioco di linee e colori, il pavimento prospettico e l'ampia centina dovevano dare solennità ai protagonisti inquadrati. Sembra che l'autore si sia ispirato ai modelli cinquecenteschi di Pietro Marescalchi. È però in ritardo di un secolo rispetto all'autorevole pittore feltrino e la grossolanità dei tratti somatici dei protagonisti, le proporzioni chiaramente fuori scala parlano da sé.

La Madonna del Rosario con Bambinello seduta su un trono a baldacchino è, anche per le dimensioni, la protagonista del quadro. È in conversazione con San Giovanni evangelista e Sant'Andrea, ben distinguibili grazie agli attributi: calice con serpente venefico per il primo, lunga croce per il secondo.

Si è persa la scritta dipinta nel cartiglio, che dava probabilmente ragione dell'identità del committente e dell'autore, sopravvive la data, graffita nell'intonaco. Al frescante sembra di poter ricondurre altre due sacre conversazioni di Primiero: una dall'inconsueta forma ovale ad Ormanico ed una su un ex-mulino in località Molinèri nel Vanòi.

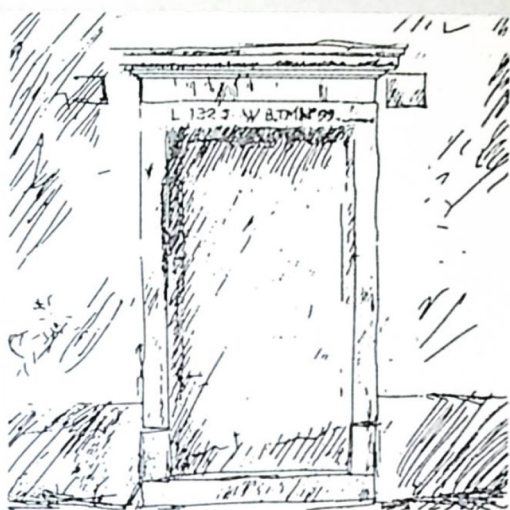
ed antica via di collegamento con Castel Pietra e Passo Cereda

La Madonna dell'arco

affresco di ignoto,
datato 1663



L'antico portale, il cui utilizzo è oggi stato abbandonato a causa dell'accesso diretto sulla trafficata via, riporta indicazioni sul proprietario, che altre volte si trovano invece incise sul trave di colmo del tetto.



lasciando sulla destra un portale di pietra (ora in parte murato) con

La Vergine velata

Affresco di ignoto, XVI secolo





incisa sull'architrave un'iscrizione, si risale Via Scopoli per un breve tratto

L'affresco presenta similitudini con la Madonna sull'erba, compresa l'identica scritta devozionale, ma lo schema compositivo ancora legato alla tradizione del Quattrocento suggerisce una datazione ad inizio del secolo successivo: la Madonna seduta rigidamente sul trono, i santi Antonio Abate e Silvestro ai lati e rivolti verso di lei secondo il modulo della Sacra Conversazione, lo sfondo risolto con un semplice muro di mattoni.

Difficile un'analisi stilistica, a causa delle diffuse lacune e cadute di colore soprattutto in corrispondenza dei volti, che il restauro ha integrato con velature ad acquerello in sottotono, in modo da differenziarle dall'originale e permettere nel contempo una lettura unitaria dell'opera.

Il restauro ha portato in luce anche un dettaglio singolare: la correzione del braccio destro del Bambino, ora volto ad indicare la madre, ma in una prima versione alzato nel gesto della benedizione.

Anche questo affresco presenta caratteri stilistici di influenza nordica: il Cinquecento si conferma quindi il periodo in cui a Primiero, zona di contatto tra Tirolo e Serenissima, vengono a sovrapporsi la cultura artistica transalpina e quella veneta:



*Disegno preparatorio realizzato dal Campochiesa
per l'affresco di San Sebastiano.*

salendo ancora per Via Scopoli, si raggiunge la Chiesa di San Sebastiano



Un inconsueto San Sebastiano

Affresco di Leonardo Campochiesa,
XIX secolo

Sulla facciata della chiesa si staglia, nonostante il diffuso sbiadimento, un dipinto monocromo eseguito a buon fresco: l'opera imita la tecnica del graffito, ampiamente diffusa in Italia centrale, di cui la città di Feltre conserva qualche esempio.

San Sebastiano non è dipinto nella consueta raffigurazione rinascimentale del giovane nudo, legato ad un palo o albero e trafitto dalle frecce, ma secondo una medioevale iconografia guerriera: appare infatti come un soldato romano dal lungo mantello, munito di elmo con cimiero, stendardo e strane frecce provviste di flagelli.

La pittura è di Leonardo Campochiesa, secondo alcuni opera giovanile e quindi databile intorno alla metà dell'Ottocento.



Leonardo Campochiesa di Tonadico

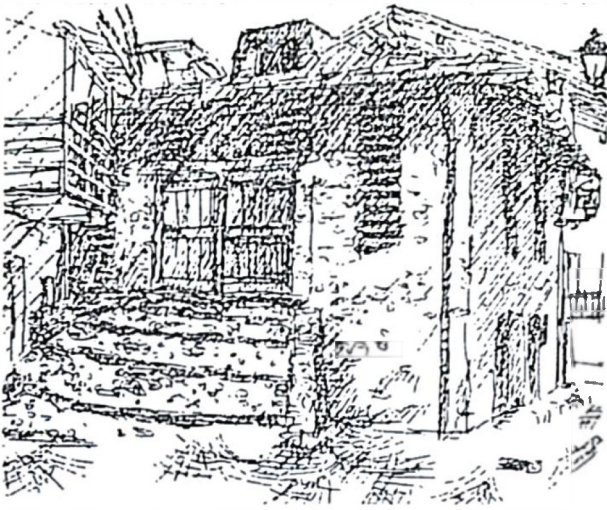
Il cognome dell'artista – che egli in seguito italianizzò – era in realtà Feldkircher e gli derivava da un famiglia di origini austriache (che ancora esiste in paese), arrivata a Primiero nel Cinquecento in seguito all'attività mineraria.

Leonardo (1823-1906) mostrò ben presto la sua inclinazione per l'arte, che approfondì nelle scuole di Feltre e Verona ma soprattutto studiando da autodidatta. Trascorse la sua vita a Trento e fu un pittore poliedrico, per inclinazione e per necessità: dipinse ritratti a matita, pale d'altare, scenari per una compagnia di burattinai, vie crucis, gonfaloni, affreschi e capitelli, collaborò per anni con lo studio Unterverger per ritoccare fotografie e restaurò antiche tele.

Oltre al San Sebastiano di Tonadico, di cui il Museo Diocesano di Trento conserva il disegno preparatorio, a Primiero si trovano altre sue opere: gli affreschi Il Battesimo di Cristo (chiesa di San Martino a Pieve, 1852) e Santi Giorgio e Nepomuceno (Casa Piazza a Imer), la pala Madonna con Santi Rocco e Sebastiano (Capitello della peste a Mezzano, 1870).

si attraversa ora la piazzetta dedicata al Cardinale Bernardin, e si prosegue per la via





Questo fienile con "pontil de salesà" (acciottolato) e doppio portone d'accesso si è finora mantenuto integro; la struttura in pietra è interrotta da aperture d'areazione per la buona conservazione del fieno.

fino alla casa d'angolo, incontrando sulla sinistra un fienile ancora ben conservato

Santi ausiliatori

affresco di Zanbatista Costoia, datato 1673

Questo terzo dipinto del Costoia a Tonadico non introduce rilevanti elementi di novità stilistiche o iconografiche.

Anche quest'opera fu commissionata quale ringraziamento per una grazia ricevuta. I Santi, invocati per ricevere sostegno e protezione nel corso della vita, avevano il compito di intercedere presso Dio attraverso la Madre divina. Quale scelta migliore perciò di Antonio, uno dei santi più cari e venerati, taumaturgo per eccellenza e Bernardino da Siena – che porta lo stesso nome del committente - popolarissimo predicatore.

Interessante la scelta del terzo santo, Lorenzo: patrono dei poveri e di tutti coloro che rischiavano bruciature, era invocato anche contro le fiamme del Purgatorio. Costoia si rifà qui alla tradizione agiografica che ricorda il tormento della graticola.

Nonostante la scelta di tre santi molto conosciuti, il pittore preferisce scrivere i loro nomi per esteso per facilitarne il riconoscimento.



si svolta dietro l'angolo, proseguendo per Via S. Vittore fino ad uno slargo; si attraversa

Ancora una Sacra Conversazione ma, dopo tante Madonne poste in situazioni terrene – sedute sul prato, accomodate sul trono o inserite in complesse architetture –, questa Vergine del Rosario è invece ritratta in una situazione celestiale: assisa su un trono di nubi, circondata da fitti nemi, inquadrata da volute che sembrano turbini di vento. Una scena che è quasi una visione, confermata anche dalla tecnica utilizzata: senza un rigido schema compositivo, i personaggi sono delineati con tratti svelti e sciolti, la cornice disegnata a mano libera, gli angioletti nell'alone luminoso che circonda la Madonna appena schizzati in punta di pennello. Ben definiti fin nei dettagli invece gli attributi dei due santi: le chiavi di Pietro e il giglio in mano ad Antonio da Padova.

Affinità stilistiche suggeriscono di attribuire a questo pittore anche una Madonna Addolorata a Pieve. Resta dubbio se il nome indicato nel cartiglio si riferisca all'autore - come farebbero supporre le successive lettere *(h)A F(atto)* - o non sia invece un errore per *F(ece) F(are)* e ricordi quindi il proprietario della casa (Jagher è tuttora un cognome presente a Tonadico) che *P(er) S(ua) D(evozione)* commissionò il dipinto.

*... e di sotto da quel trasse due chiavi.
L'una era d'oro e l'altra era d'argento:
pria con la bianca e poscia con la gialla
fece alla porta sì, ch'i' fu' contento...*

(Divina Commedia, Purgatorio canto IX)

ora la piazzetta per portarsi sul lato est della casa segnata dal numero civico 20

La Vergine tra le nubi

affresco forse di Pietro Lager, datato 168[...]



№ 72





tornati in Via S. Vittore, si incontrano in successione due dipinti; ci si trova in

La Madonna del Carmelo

tempera di Matteo Orsingher, XX secolo

Questo dipinto e il prossimo sono attribuibili a Matteo Orsingher: si tratta di opere realizzate all'inizio del Novecento e testimoniano una sorta di ultima fase nella lunga tradizione di pitture popolari incontrate a Tonadico.

Questa Madonna del Carmelo reca in mano gli scapolari, cioè due cordicelle ai cui estremi ci sono dei quadrati di stoffa con l'immagine della Madonna e di Gesù. Si tratta di un soggetto molto venerato in ambito dolomitico e a Primiero, in particolare a Mezzano dove ogni anno la sagra dei *Càrmeni* a metà luglio mobilita l'intero paese, tra celebrazioni religiose e feste di piazza. Il culto popolare prevedeva che, quale ex-voto, i devoti portassero sotto il vestito gli scapolari – chiamati in dialetto *pathènthie* – tutti i giorni della loro esistenza: essi venivano infatti tolti soltanto per il riposo notturno. Questa è la ragione per cui la Madonna del Carmine è sempre ritratta nel gesto di offrire ai santi o ai fedeli questi oggetti di devozione.



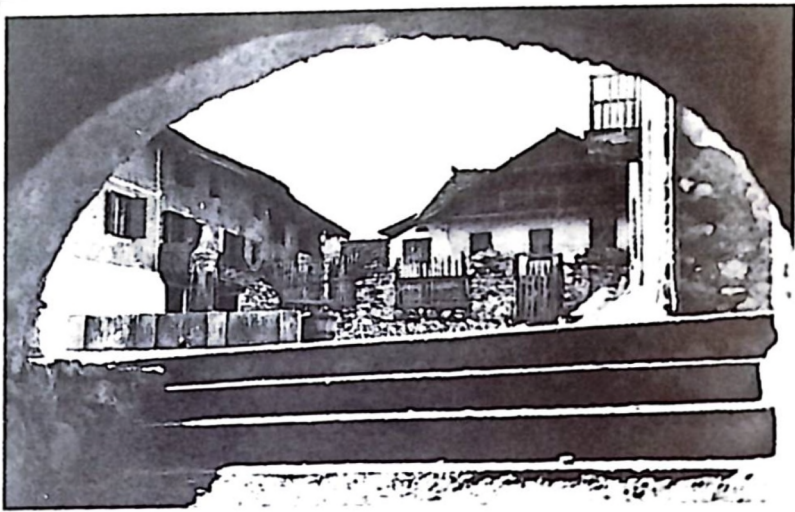
Alle vie di servizio tra gli edifici sono stati lasciati esigui spazi: l'impossibilità di renderle carrozzabili ha decretato in queste viuzze la sopravvivenza del fondo selciato con sassi tondeggianti di torrente.

nucleo antico e raccolto del paese in cui le case sono divise da strette "cantsèle"



Sant'Antonio da Padova
tempera di Matteo Orsingher, datato 1903

Antonio regge il Bambinello e offre la carità del pane a un povero ragazzino. Il santo pare stagliarsi su un terreno uniforme velato da pennellate d'azzurro, così voluto dall'autore per sottolineare i rigori invernali di un terreno coperto di neve e ghiaccio, freddo e desolato scenario in cui si svolge la scena. Lo stesso frescante ripropose a Imèr questo soggetto nel 1903 ed ancora in località Casièi – poco sopra l'abitato, su un rustico tra i prati – ritorna questa iconografia. Una conferma che, quando uno di questi artisti minori elaborava un soggetto, tendeva a riproporlo in modo identico o con poche varianti.



Per esigenze di viabilità si è arretrata e ridotta la fontana "dei Ori" ed è stato eliminato l'orto cinto da muretti a secco e "palade".

ci si addentra nella "canisela" selciata, sbucando poi in Piazza Canopi; lasciando

Decorazioni architettoniche

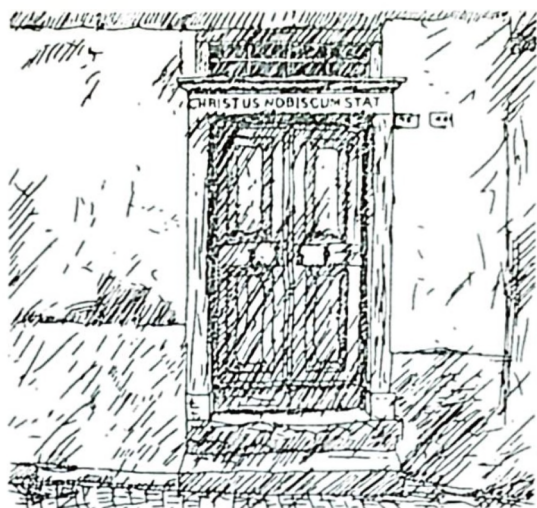
affresco e graffito, 1681 e 1686



La facciata della casa, di cui si ignora l'antica destinazione, si presenta come un vero e proprio "palinsesto" di decorazioni di varie epoche, stili e tecniche.

Gli elementi più antichi sono le decorazioni architettoniche, che illusoriamente definiscono il bugnato d'angolo, l'architrave dell'originaria finestra centrale e gli stipiti della finestrella in alto. Nonostante siano ripetute in modo simmetrico nelle due metà, sono state realizzate con tecniche diverse: graffito (datato 1681 in uno dei conci d'angolo) e affresco color rosso mattone di qualche anno posteriore.

Il restauro ha anche recuperato i decori nella strombatura: il trigramma IHS di San Bernardino e motivi floreali.

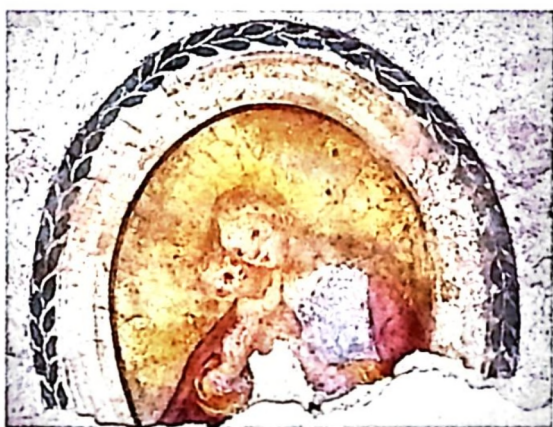


*La scritta sul portale in pietra
- Cristo è con noi: fermati! -
indirizzata al colera, voleva
scongiurare l'epidemia che infuriò
nel 1836.*

sulla destra una casa con un'iscrizione sull'architrave, si sale per Via Scopoli

Pitture profane e Madonna dell' Aiuto

affreschi di ignoti, XVIII secolo

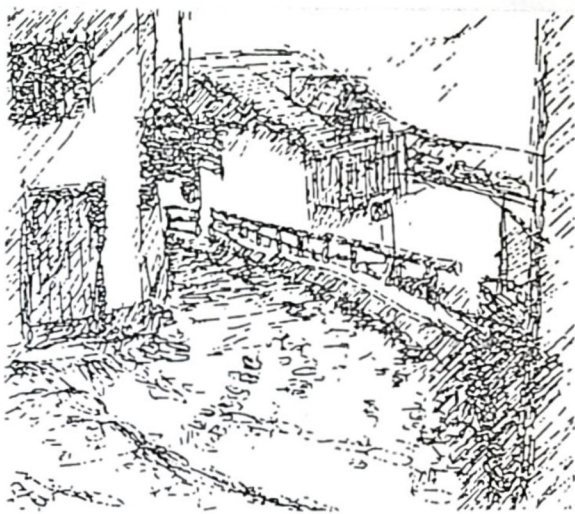


Al Settecento sono invece databili altri tre dipinti, purtroppo mutili: la meridiana, lo stemma asburgico e, su uno strato di intonaco parzialmente sovrapposto, la Madonna dell' Aiuto.

Quest'ultima delicata immagine, inserita in una cornice ovale a motivo vegetale, ricorda modelli diffusi da artisti della Scuola di Fiemme nel tardo Settecento anche nelle vallate contermini di Fassa e Primiero.

Ci si chiede se il passaggio da dipinti profani a soggetti sacri sia in qualche modo connesso ad un possibile cambiamento di destinazione d'uso dell'edificio: forse l'aquila imperiale indicava una sede istituzionale.

La rivetta selciata che scende verso il piano metteva in comunicazione il paese con gli opifici dell'area artigianale, posti lungo le rogge derivate dal torrente: botteghe di fabbri, mulini, impianto per la follatura della lana, lavatoio pubblico.



alle nostre spalle, Rivetta alla rosta è una delle ripide "canisèle" che da Via Scopoli



L'Adorazione dei pastori

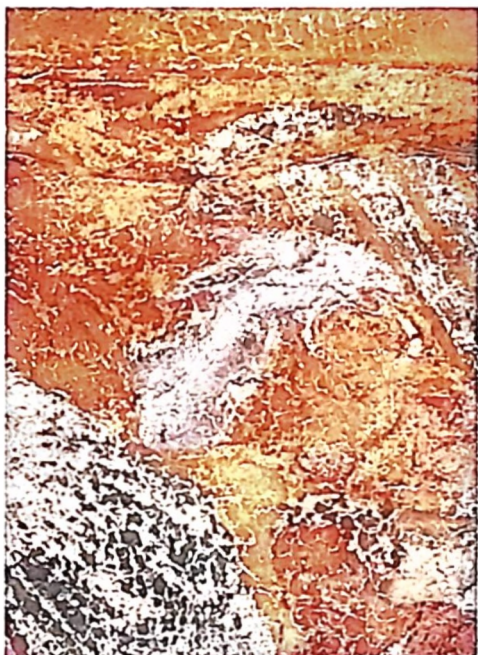
affresco di ignoto, XIX secolo



Il dipinto è una copia, probabilmente ottocentesca, dell'Adorazione dei pastori di Jacopo Bassano (1562) conservata alla Galleria Corsini di Roma, che ebbe grande popolarità grazie alle stampe dell'incisore Joannes Sadeler.

L'anonimo pittore non introduce nuovi elementi, ma ricalca fedelmente l'opera del maestro. Tutti gli sguardi dei personaggi sono concentrati sul piccolo bambino ignudo, fulcro della composizione. Pure l'asino, simbolo di disponibilità e di umiltà, osserva attento la scena mentre il bue è chino su Gesù per riscaldarlo con il fiato.

scendono al Torrente Canali, un tempo non abitata per il pericolo delle furiose "brentane"



L'Adorazione dei Magi

affresco di ignoto, XIX secolo

Anche questa rappresentazione è di ispirazione bassanesca. Gli originali abiti romani dei Magi, il riparo fatiscente e le colonne classiche alludono all'avvento del Messia che si imporrà sulle rovine del mondo pagano, richiamo al rinnovamento operato dal Cristianesimo. Come nel dipinto a lato, tutti i personaggi sono in contemplazione del piccolo appena nato. Solo l'asino rivolge lo sguardo altrove tagliando. L'asino che raglia oltre ad essere un'allusione al demone, ha un valore apocalittico. Di certo, in questo contesto la sua presenza si pone in evidente discordanza con l'armonia dell'insieme creata dai personaggi.



lasciando Via Scopoli si sale per erte stradine fino alla chiesa di San Vittore

La chiesa di San Vittore

Sorta sul colle che sovrasta l'abitato, questa chiesetta evidenzia lo stretto rapporto tra Primiero e l'antica diocesi di Feltre, cui appartenne fino al 1786. La collocazione ripete la posizione del santuario dedicato ai Santi Vittore e Corona, patroni della diocesi feltrina, sul monte Mièna.

La data piena MD sul campanile rimanda al suo rifacimento e probabilmente agli scoloriti scudetti affrescati sopra la cella campanaria. È l'interno della chiesa, di recente restaurato, che riserva le sorprese maggiori e ne consente la datazione. L'aula e l'abside sono stati decorati nel tempo con almeno quattro strati di dipinti. Lungo le pareti dell'aula è stata riportata alla luce la prima fase pittorica, disposta su due livelli differenti. Si è conservato integro il registro superiore, che narra le tappe principali della vita di Cristo: dall'Annunciazione alla Resurrezione. L'altro registro, per le vistose lacune, resta quello di più difficile lettura: impressiona l'estesa scena di una cruenta battaglia tra cavalieri catafratti. Sulla controfacciata spiccano la rappresentazione del Paradiso, del Purgatorio e la tremenda visione dell'Inferno in chiave tipicamente medievale. La raffigurazione delle anime purganti tra le fiamme e quella delle anime purificate accolte nel seno dei patriarchi

5



(Abramo, Isacco e Giacobbe) indicano un momento specifico della riflessione della cristianità sui regni ultramondani. È un periodo che si conclude con il XII secolo, infatti tra il XII e il XIII secolo la chiesa mise a punto l'individuazione del Purgatorio, così come lo presentò poi la Commedia di Dante Alighieri. Anche questi elementi consentono di far risalire il ciclo pittorico ad una committenza o ad artisti ben aggiornati sulle innovazioni dottrinali.

Nell'abside spiccano una Dormitio Virginis, la morte della Madonna compianta dagli apostoli ed i piccoli ma pregevoli riquadri con le scene del martirio dei Santi Vittore e Corona, opera di Gerolamo Zigantello dal Zocco di Pordenone, che lavorò qui nel 1577 su committenza della famiglia Scopoli, come conferma la presenza dello stemma con il trifoglio.

Uno sguardo dall'alto

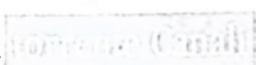
Vedi foto aerea nel risvolto dell'ultima di copertina

La meta finale di questo percorso tra arte e fede è il colle su cui sorge la chiesa di **San Vittore.**

Val la pena di salire sin quassù, non solo perché l'edificio conserva una ricca collezione di dipinti di varie epoche, ma anche perché da qui si può godere di un colpo d'occhio complessivo sull'alta valle di Primiero.

Da almeno un millennio, la gente che viene a San Vittore getta uno sguardo sulle Vette Feltrine e sui boschi, sulla Campagna e sui villaggi, e *aggiorna* così l'immagine del proprio paese.

Non è facile oggi distinguere gli antichi centri inglobati dall'espansione edilizia di questi ultimi decenni. Dovremo aiutarci con alcuni punti riferimento e con una vista aerea della zona (*vedi risvolto di copertina*). Ma possiamo ancora scorgere i campanili delle chiese dei villaggi: l'Arcipretale di Pieve, di fronte a noi, San Marco a Transacqua, sulla nostra sinistra, e Sant'Andrea a Siror, all'estrema destra.

Anche l'antico abitato di Tonadico, ai nostri piedi, ha subito, a partire dal secondo dopoguerra, una rapida espansione. Affacciato sul ciglio dell'ampio paleoalveo del  (che



vediamo scorrere rettilineo verso la confluenza col Cismon) il centro antico sorse lungo **l'asse viario** che collegava Primiero con Castel Pietra, Passo Cereda e l'Agordino-Bellunese.

La struttura urbana è ordinata da una **maglia ortogonale** di vie che si innestano su quel percorso. Questo particolare impianto distingue Tonadico dagli altri centri rurali e ne suggerisce (anche se mancano documenti e prove) un'origine molto antica e, forse, non solo rurale.

Fino a tutto l'Ottocento, il paese si mantenne compatto, in modo da risparmiare al massimo la preziosa **campagna**: vecchie foto la mostrano come una distesa di piante di granoturco che giungeva fino a Siror. Il recente abbandono dell'agricoltura ha decretato la trasformazione dei campi in prati e favorito la proliferazione dei *barchi*: i piccoli depositi per il fieno costruiti in assi di legno.

Ed è proprio lontano, tra i *barchi*, che, con un po' di attenzione, possiamo sorgere la chiesetta di San Giacomo posta sul ciglio della Campagna, lungo l'antico percorso che portava a Siror.

Sul limite tra paese e campagna, sorge **Palazzo Scopoli** da cui è partito l'itinerario. Il fatto che la potente famiglia si sia insediata al margine del villaggio suggerisce che l'abitato fosse già da tempo strutturato e compatto.

Lungo l'antico percorso per il Castello scorgiamo invece la chiesa parrocchiale di **San Sebastiano**, col suo modesto campaniletto in facciata. Fu costruita ed ampliata demolendo edifici precedenti e perciò sembra oggi *incastonata* tra le abitazioni.

Alle spalle della parrocchiale scende ripido, appena intuibile da quassù, il pendio che raggiunge il greto del Canali. È l'antica contrada di *Pradolìn* dove, alimentate da un **sistema di rogge** (denominate negli antichi estimi *Canali*: che venga da qui il nome del torrente?), giravano ruote di fucine, segherie, folli e mulini: la prima zona artigianale del paese.

E su queste ruote si ferma questo sguardo dall'alto. Ma molto altro ha visto di quassù San Vittore, nel lento scorrere della ruota del tempo.



Bibliografia

- Autori Vari, *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Città Nuova editrice, 1983.
- Autori Vari, *La pittura nel Veneto: il Quattrocento*, Milano, Electa, 1990.
- Autori Vari, *La pittura nel Veneto: il Cinquecento*, Milano, Electa, 1990.
- Autori Vari., *Primiero di ieri... e di oggi*, Trento, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Primiero, ristampa del 1998.
- Matilde Battistini, *Simboli e allegorie*, Milano, Electa, 2002.
- Gianfranco Bettega, *Zanbatista Costoia pitor di Agord. Opere e restauri*, Comune di Tonadico - Associazione culturale Cfr, 1992.
- Gianfranco Bettega - Guido Omezzolli, *Guida ai dipinti popolari del Vanoi*, Trento, Manfrini, 1996.
- Beverly Luoise Brown - Paola Marini, *Jacopo Bassano c. 1510-1592*, Nuova Alfa, Cittadella (Pd), 1992.
- Luciano Brunet, *Di sentiero in sentiero*, Feltre, Castaldi, 1981.
- Luciano Brunet, *La chiesa dei Santi Sebastiano e Rocco a Tonadico*, in "Voci di Primiero", 4 (1983).
- Circolo Culturale Castelpietra, *Te recorditu? Immagini fotografiche di Tonadico*, Treviso, Grafiche Antiga, 1994.
- Sergio Claut, *La storia di San Marcello papa ad Umin: "damnatus est in catabulo"*, in "El campanon" 11NS (2003), pp. 24-32.
- Collettivo di ricerche storiche, *I dipinti murali popolari delle Valli del Vanoi, Cismon e Mis* a cura del Comprensorio di Primiero, Provincia Autonoma di Trento, 1978.
- Claudio Comel, *Pietà e dissenso religioso nelle Ultime Cene con gamberi tra Piave ed Adige* in «I gamberi alla tavola del Signore» a cura di Luciana Romeri, suppl. a «Civis» 16 (2002).
- Tiziana Conte, *La Pittura del Cinquecento in Provincia di Belluno*, Milano, Charta, 1998.
- Chiara de Capoa, *Episodi e personaggi dell'Antico Testamento*, Milano, Electa, 2003.
- Ilario Dossi, *Pitture murali sacre sulle facciate delle case a Primiero e a Condino* in "Studi trentini di scienze storiche", 3 (1935).
- Estimo del Comune di Tonadico*, Archivio storico di Tonadico, 1681.
- Estimo del Comune di Tonadico*, Archivio storico di Tonadico, 1793.
- Rosa Giorgi, *Santi*, Milano, Electa, 2002.

- Sergio Giovanazzi e Franco Giovanazzi, *Il restauro di Palazzo Scopoli a Tonadico*, Trento, Comune di Tonadico, 2003.
- Il Laboratorio del Tempo, ...*Pictor Pinsit. Itinerari alla scoperta dei dipinti murali di Primiero. Transacqua e Fiera*, Trento, Comuni di Transacqua e Fiera, 1997.
- Il Laboratorio del Tempo, *Pictor Pinsit. Itinerari alla scoperta dei dipinti murali di Primiero Mezzano ed Imèr*, Trento, Comuni di Mezzano e Imer, 2002.
- Lucia Impelluso, *La natura e i suoi simboli*, Milano, Electa, 2003.
- Christine Mathà, *Restauro di affreschi popolari a Tonadico nell'anno 1993*, in "Voci di Primiero", 11 (1993).
- Christine Mathà, *Affreschi restaurati a Tonadico*, in "Voci di Primiero", 10 (1991).
- Christine Mathà, *Relazioni tecniche sul restauro conservativo e pittorico degli affreschi di Tonadico*.
- Elvio Mich - Maria Ballin, *Leonardo Campochiesa. 1823-1906*, Trento, Museo Diocesano Tridentino, 1997.
- Angela Mura e Adriano Salvoni, *Zuane Forcelini: un artista agordino in Val di Fassa*, in "Mondo Ladino" XVII, 1994.
- Bepi Pellegrinon, *Zanbatista Costola frescante del XVII sec. in "Cianazede"*, Agordo, CAI sezione agordina, 1994.
- Maria Poggi, *Affreschi popolari nella valle di Primiero*, tesi di laurea, Università di Trieste, A.a. 1957-58.
- Nicolò Rasmò, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento, Dolomia editrice, 1988.
- Cesare Ripa, *Iconologia*, Milano, Tea Arte, 1992.
- Michele Vello, *Le Ultime Cene con gamberi in affreschi tardogotici del Feltrino, Trevigiano e Trentino: problemi iconografici* in Autori Vari, *Atti e memorie*, «Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti», 107 (1995), pp. 149-172.
- Anna Paola Zugni Tauro - Tiziana Franco - Tiziana Conte, *Pittura murale esterna nel Veneto. Belluno e provincia*, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1993.

- 35526 -

