

Gli ambienti e gli arredi nella vita quotidiana del Rinascimento bellunese

Anche se il tema di questo convegno è imperniato principalmente sulla figura di Cesare Vecellio e sulle molteplici espressioni della sua attività, sembra opportuno cogliere l'occasione per focalizzare alcuni aspetti del costume legati alla cultura bellunese tra la fine del secolo XV e la prima metà del XVI secolo, arco cronologico che precedette l'attività del pittore e nel quale maturarono gli spunti per la sua formazione.

Si analizzeranno, qui di seguito, le testimonianze riferite alla cultura materiale, e più specificamente al decoro degli ambienti profani, unitamente all'arredo fisso e mobile.

L'interesse per questa tematica ha conosciuto nel tempo sorti alterne; tra la fine del XIX secolo e il primo ventennio del successivo crebbe una spiccata attenzione per ogni manifestazione delle arti applicate, dovuto in parte ad un romantico desiderio di far rivivere il passato attraverso un vagheggiamento estetizzante ma spesso poco attento alla filologia e alle realtà storiche che lo determinarono. Con l'affermarsi dell'ideologia modernista e del razionalismo gli esiti di questa corrente di pensiero, e delle scelte che sottendeva, furono severamente condannati; prova ne sia che l'interesse per alcuni settori della storia dell'arte divenne marginale e ritenuto più consono all'ambito del mercato antiquario. Se in questi ultimi anni assistiamo ad un notevole risveglio della ricerca nei vari settori delle arti applicate, dobbiamo pur sempre constatare che l'argomento riferito alla storia dell'arredo e delle decorazioni profane, tra il secolo XIV e XVI, tolte poche e fortunate eccezioni, suscita un'attenzione molto ridotta ed è meno approfondito rispetto alle altre tematiche.

Questa discriminazione ha comportato uno scarso interesse verso la tutela dei contesti di quell'epoca, ancora sopravvissuti, generando pesanti perdite. A nessuno può sfuggire quale trasformazione traumatica abbiano subito i nuclei urbani nel rinnovamento determinatosi all'inizio dell'era industriale e protratto si fino ai giorni nostri.

Ecco quindi delineati i due principali ostacoli al procedere della ricerca, l'uno di carattere ideologico e l'altro causato dalla rarefazione dei contesti indagabili. Si aggiunga a ciò il sistematico smembramento delle antiche raccolte prodotto dal mercato antiquario unito alla fobica riluttanza dei museologi ad affiancare, in un assetto espositivo, gli oggetti sontuari con i prodotti delle cosiddette

arti maggiori; questo in ossequio ad una tendenza ormai consolidata che ritiene sconsigliabile suggerire ricostruzioni d'ambiente.

Ciò potrà in parte spiegare le notevoli difficoltà che si presentano a tutti gli studiosi che intendano affrontare un approfondimento di tale disciplina. A fronte di queste sfavorevoli circostanze alcuni musei dell'area bellunese possiedono ancora una cospicua dotazione di oggetti mobiliari raccolti e parzialmente ordinati secondo i criteri che vigevano al momento della loro acquisizione; tale situazione contribuisce a risarcire il pesante tributo pagato dalla provincia in seguito alle dispersioni causate dalle guerre, dagli eventi sismici e dai non meno violenti mutamenti sociali.

Grazie all'utile presenza di tali strutture espositive e a quanto sussiste in alcune raccolte private possiamo rintracciare un filo conduttore attraverso il quale compiere un'esplorazione, anche se limitata, di un patrimonio fortemente decurtato.

La lunga pratica nella professione del restauro ha favorito indagini non dissimili da quelle usualmente adottate dalla ricerca archeologica, permettendo di comparare le tracce affioranti: affreschi, componenti lignei, strutture architettoniche, con le testimonianze figurative coeve e con le prove documentarie.

Tali verifiche consentono di affermare che nel territorio bellunese, analogamente alla restante area triveneta, vi fu un fenomeno corale di diffusione della cultura rinascimentale che, irradiando dai centri maggiori di produzione, raggiunse in breve tempo anche i luoghi più lontani dando prova di una dinamicità sociale che viene in parte a rimuovere il persistente pregiudizio sulla marginalità e sul provincialismo delle aree periferiche.

Vadetto che la cultura regionale entro gli estesi confini della Repubblica Veneta, e nella stessa Dominante, faticò non poco ad abbandonare l'amato linguaggio del gotico fiorito.

Si sottolinea questo aspetto non tanto per ribadire un abusato criterio di valutazione negativa, di matrice toscancentrica, quanto per evidenziare un diverso sentimento di intendere il linguaggio artistico, comune a tutte le aree settentrionali favorevoli, per innegabili affinità, al mondo immaginario e cavalleresco del Nord.

Prova ne sia che Venezia, pur toccata dalle rivoluzionarie esperienze figurative attuate da artisti del massimo spicco quali Donatello, Paolo Uccello, Filippo Lippi, Andrea del Castagno, Brunelleschi, Michelozzo ed altri, scelse di assimilare i repertori dell'antichità classica preferibilmente attraverso le oniriche e metafisiche visioni di Iacopo Bellini o le pietrificate nostalgie archeologiche di Andrea Mantegna. Gli stessi lapicidi toscani attivi nel cantiere della Basilica Marciana, pur non immemori delle novità di Firenze, finirono col piegare il loro linguaggio alle fiammeggianti cadenze gotiche!, care alla committenza locale.

Accertato che la città lagunare esitava ad assumere un lessico compiutamente rinascimentale ancora verso gli anni settanta-ottanta del secolo Xv, non deve

1 Le sculture dei pinnacoli e delle edicole della facciata della Basilica Marciana vengono attribuite a vari lapicidi toscani tra i quali si nominano alternativamente Nanni di Bartolo e Pietro di Niccolò Lamberti. Cfr. W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica 1300/1400*, pp. 242-248, Venezia, 1976.

stupire che lo stesso fenomeno fosse largamente condiviso all'interno dei confini del suo dominio, se si eccettua, per certi versi, la città di Padova. Quanto al bellunese, la conversione ad uno stile rinnovato pare avvalersi, per le soluzioni formali, della mediazione dei lapicidi lombardi, tra i quali spiccano le figure di Pietro e Thllio Solari, detti "Lombardo", attivi in vari cantieri tra Feltre e Bellun⁰².

Il ridondante decorativismo degli artefici lombardi sembra essere l'espressione più gradita, in territorio veneto, per dipanare il multiforme glossario desunto dall'antichità perché più incline alla raffinata ricerca luministica e all'immaginoso repertorio desunto dal mondo classico rispetto all'asciutto e razziocinante pensiero toscano.

Non dobbiamo scordare che alcune botteghe artistiche bellunesi, come quella dei Cesa e del "da Foro" detto "Bellunello", si dedicavano contemporaneamente alla pittura e all'intaglio in legno³; da questo nacque una logica attenzione alle soluzioni formali degli ornati architettonici e dei repertori plastici.

Ritornando all'argomento trattato, prenderemo in considerazione alcuni contesti profani, recentemente affiorati in edifici appartenenti ai nuclei storici delle città di Belluno e di Feltre. Prima di compiere questa disamina è d'obbligo sottolineare un evento paradigmatico che segnò la graduale adesione della pittura locale ai parametri rinascimentali in un periodo che si colloca alla fine degli anni ottanta del XV secolo.

Si tratta della decorazione ad affresco del palazzo dei Nobili, detto «Caminata»), eseguita dal pittore Jacopo Parisati da Montagnana⁴.

Il ciclo decorava una sala, ubicata al piano terra dell'edificio, con scene di storia romana; vi doveva essere inoltre, anche se non menzionato dalle fonti, un altro ambiente affrescato con una teoria di busti allegorici in ossequio ad una consuetudine umanistica che ha il suo più noto esempio nello studiolo del Duca di Montefeltro ad Urbino.

Si affaccia questa ipotesi, momentaneamente non suffragata da prove certe, perché la sequenza delle storie romane difficilmente si sarebbe potuta coniugare in uno stesso complesso figurativo con una serie di ritratti a mezzo busto.

La distruzione del palazzo, avvenuta nel 1838 ci ha privato di un'opera fondamentale per la comprensione dello sviluppo dei temi storici dell'antichità nel territorio veneto. Malgrado ciò il provvido recupero di alcuni frammenti ci consente ancora di valutare la qualità pittorica dell'impresa. Alla ricostruzione delle sequenze figurate contribuiscono una serie di incisioni molto accurate eseguite dal Thller e dal Caffi prima della demolizione.

Si allega a questo saggio (figg. 1 e 2) una parziale restituzione grafica delle scene basata sui rapporti proporzionali desunti dal prospetto dell'edificio, cal-

2 Pietro Lombardo risulta presente per la decorazione di una cappella in Santa Maria del Prato, cfr. D. TOMITANO, *Ornamenti con iscrizioni antiche della città di Feltre, 1619*, ms. lesi, Biblioteca Civica, A. MOSCHETTI, *Pietro e altri lapicidi lombardi a Belluno*, in *Atti del regio 1st. di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia, 1928, pp. 1481-1515.

3 G. ERICANI, *La scultura lignea del Seicento nel Veneto* in *La scultura lignea barocca nel Veneto* a cura di A.M. SPIAZZI, Cariverona, 1997.

4 M. Lucco, in *La pittura nel Veneto, Il Quattrocento*, t. II, p. 557, Milano, 1990.

colando la possibile collocazione dei solai rispetto all'altezza complessiva e utilizzando come punto di riferimento i fornicelli delle porte che nelle incisioni ottocentesche sono parzialmente delineati.

È probabile che la parte inferiore del salone non fosse decorata per lasciar posto ai dossali dei seggi dei nobili, in stretta analogia con i consimili cicli che ornano la sala inferiore e superiore del Palazzo Comunale di Serravalle dipinti da Francesco da Milano⁵.

Gli esiti dell'opera del Parisati, dal contenuto spiccatamente umanistico, uniti alle novità provenienti da Venezia, mediate dalla bottega dei Vivarini, non mancarono di segnare l'opera dei Cesa e dei da Tisoi; ne fanno fede gli affreschi della cappella Cesa in Santo Stefano e il polittico di Vaduz, firmato da Antonio da Tisoi⁶.

Nonostante la lacunosità delle raffigurazioni coeve sopravvissute si può correttamente affermare su basi documentarie e avvalendoci di precisi riscontri iconografici che gli ambienti profani del Veneto, dalla fine del XV secolo e lungo tutto il corso della prima metà del secolo successivo, svilupparono impianti decorativi e assetti architettonici molto omogenei e simili tra loro.

Il declino della cultura tardogotica comportò l'abbandono progressivo dei finiti paramenti tessili a piena parete tanto amati nel corso del basso medioevo. Una nuova esigenza, desunta dai dettami della cultura antichizzante che si andava allora affermando, fece subentrare nell'arredo fisso delle case un elemento funzionale determinante, costituito da una mensola lignea, corrente a mezza parete, denominata negli inventari «soasa»?

Questa componente strutturale, oltre a svolgere una precisa funzione pratica di sostegno per i velari di stoffa, diviene al contempo supporto di appoggio per oggetti di pregio. Una precisa geometrizzazione degli spazi comportò una suddivisione delle pareti in registri decorativi sovrapposti, scompartiti tra la parte basamentale rivestita con spalliere di stoffa, una zona di intonaco scialbata a calce e, alla sommità, una fascia collocata sott soffitto, generalmente decorata ad affresco.

I motivi figurativi prescelti per i fregi dipinti attingono quasi esclusivamente all'ampio repertorio di derivazione mantegnesca ricco di girali fitomorfe intervallate da esseri marini, putti, mascheroni, cornucopie festoni ecc. La trasposizione pittorica dei motivi classici, elaborata dal Mantegna e dalla sua bottega, predilesse soluzioni dal marcato senso grafico che le traduzioni degli artisti minori schematizzarono ulteriormente conferendo loro una spiccata funzione decorativa. Tale lessico ebbe una diffusione capillare, riscontrabile in una vasta area geografica. È certo che il veicolo principale di questa scelta formale così estesamente radicata va attribuita in massima parte alla circolazione

⁵ M. Lucco, *Francesco da Milano*, città di Vittorio Veneto, 1983, pp. 112-113, 122-123.

⁶ G. DALL'ESTRA, *pittori bellunesi prima dei Vecellio*, a cura della Cassa di Risparmio di Belluno, VI BL, 1975.

⁷ R. CORBELLINI, *una stima del XVI secolo. L'interno del Castello di Spilimbergo*, in *Spilimbergo*, atti del convegno della Società filologica furlana, 1984, a cura di N. CANTARUTTI. FIG. BERGAMINI, 70, «... la soasa in detta camera passa n. 9 val lire 5, soldi 10...».

ne di xilografie, incisioni e disegni che costituivano le più accessibili fonti di informazione per gli artefici desiderosi di aggiornarsi ai nuovi sviluppi dell'arte.

Parallelamente alle soluzioni decorative più comuni, ricorrenti negli arredi delle case del ceto benestante, si svilupparono anche cicli figurati a piena parete di maggiore impatto visivo e di notevole rappresentatività; ne abbiamo un tipico modello negli affreschi staccati da una villa veronese, attualmente collocati in Palazzo Dogliani Dal Mas a Belluno. L'opera pittorica viene attribuita ad Antonio da Tisoi⁸ e trova precisi riscontri nei dipinti di Michele da Verona, Morone e Mocetto (vedi i vari fronti di cassoni o frammenti di studioli riprodotti dallo Schubring⁹).

La scarsità di cicli analoghi sopravvissuti non deve farci credere che fossero così rari come si potrebbe essere indotti a pensare. 'fra gli esempi ancora esistenti vanno citati gli affreschi recentemente affiorati nella casa detta di Gaia da Camino a Portobuffolè e in Ca' Brittoni a 'freviso, entrambi ascritti al pittore Bartolomeo Cavazza¹⁰.

Tali figurazioni di tipo allegorico, contrassegnate da un carattere marcatamente grafico e più corsivo nella sua resa formale, ricorrono spesso nell'area triveneta come ci attestano gli esempi conservati in 'frentino, nel castello della Pietra di Calliano, e in Friuli al castello di Spilimbergo nel Palazzo di Alvisello

Il approfondimento di questo tema richiederebbe una più estesa trattazione; vale comunque la pena di citare alcune esemplificazioni che ci riportano in ambito bellunese. Si tratta di alcuni brani staccati da un demolito edificio ubicato nella piazza del Duomo di Padova, ora conservati in una collezione privata bellunese (fig. 3).

Nei lacerti suddetti ricorrono i consueti schemi: una fascia corrente sotto-soffitto con girali fitomorfe, intervallata da amorini e conigli, da cui pendono ghirlande d'alloro che racchiudono alternativamente un busto di Madonna con Gesù Bambino e uno stemma contrassegnato dall'emblema araldico della comunità di Feltre, costituito da un castello merlato fiancheggiato da due torri.

Non deve stupire che il simbolo della città di Feltre fosse presente in un edificio padovano poiché, a livello documentario è menzionato un collegio di feltrini attiguo alla Piazza del Duomo; si ha notizia inoltre che l'intagliatore Vittore Scienza nel 1497 abitava *super platea Domi* (Duomo)¹².

Ciò che più interessa rimarcare è lo stile pittorico dei predetti lacerti; esso trova precisi riscontri nelle opere della bottega di Jacopo Parisati da Montagna-

⁸ M. Lucco, Gli *affreschi di Antonio da Tisoi* in *Due avvenimenti* a cura dell'Associazione fra gli Industriali della Provincia di Belluno, 1995.

⁹ P. SCHUBRING, *Cassoni*, Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1923.

¹⁰ G. FOSSALUZZA, *CA Brittoni in Cassamarca, opere restaurate nella Marca Trevigiana*, 1987, 1995, 'ITEviso, pp. 240-243.

¹¹ A. GORFER, *Guida dei Castelli del 'Trentino, 'Tento*, 1967, p. 245.

¹² G. BIASUZZI, *testamento dell'intagliatore Vittore Scienza a Padova* in ASFBC, n. 224, 1978; lo Scienza è presente a Padova e abita «super platea Domi» (Duomo) nel 1497, (Registro della Curia Episcopale di Padova, Diversorum, n. 7, f. 238v).

na che, come si è detto, dipingeva alcuni ambienti nel palazzo della Caminata a Belluno.

Sappiamo per certo che tale artista aveva nominato suoi testimoni, all'atto della stesura del testamento, i pittori Jacopo di Antonio da Feltre e un Jacopo di Gaspere bellunese, residente a Padova nel borgo di Santa Croce¹³.

Costoro, con buona probabilità, lo coadiuvarono nella decorazione della cappellina del Palazzo Vescovile di Padova e nelle pitture che ornavano altri ambienti del Palazzo, commissionate dal Vescovo Pietro Barozzi, già presule a Belluno.

Alla luce di tali notizie sembra di poter instaurare confronti molto stringenti tra i repertori iconografici presenti negli affreschi padovani e quelli contenuti nella decorazione murale che orna il sottoportico della scuola dei Battuti a Conegliano, nonché l'attigua chiesa di S. Maria.

In questo contesto appaiono i medesimi fregi a girali, gli amorini, i conigli, e quel che più conta lo stesso stile grafico svelto a contorni molto marcati.

Un dato particolarmente significativo da evidenziare, oltre alle innegabili similitudini, è la certa attestazione documentaria dell'opera in cui si comprova, da parte della confraternita, la commissione del ciclo a Jacopo Collet e a Desiderio da Feltre, figlio di Giovanni di Francia, già residente a Conegliano¹⁴.

Anche in mancanza di fonti scritte più probanti non sembra azzardato ipotizzare un apprendistato di questi due pittori nei cantieri del Parisati tra Belluno e Padova.

Da quanto detto si può desumere che la presenza di Iacopo Parisati nel cantiere della Caminata di Belluno ebbe un seguito nell'operato delle botteghe di zona, riscontrabile negli anonimi affreschi datati 1496 che ornano la Scuola di Santa Maria dei Battuti, attuale Archivio di Stato nella stessa città.

Itacce di questa tendenza stilistica di matrice mantegnesca si trovano inoltre negli affreschi che decorano una stanza del Monte di Pietà in piazza delle Erbe a Belluno, nelle fasce che coronano le pareti della chiesa di Villapiana (BL), nell'effigie della Santa Lucia di Arten e nell'immagine votiva della Vergine dipinta su un pilastro della chiesa di S. Marcello a Umin nel Feltrino. I confronti potrebbero estendersi ma preferiamo limitarci agli esempi più significativi.

Le traduzioni dei modelli più illustri sono talvolta popolarresche o più corsive ma stanno a testimoniare l'affermarsi di un nuovo linguaggio. Facendo riferimento alle già citate decorazioni nel castello di Spilimbergo, site nell'ala di Alvise e attribuite ad Andrea da Foro, detto Bellunello¹⁵, notiamo il perpetuarsi di uno schema comune con un'impaginatura architettonica coronata da una fascia sommitale a medaglioni dalla quale pendono clipei racchiudenti i ritratti dei proprietari.

¹³ A. MOSCHETTI ASBFC, *Non Iacopo da Montagnana*, 1941, n. 74, pp. 1282-1283, è degno di nota che fra i testimoni al suo testamento fatto a Padova il 20 aprile 1499 vi fossero questi due pittori: «[...] m. Jacobus pictor qm. M. Antonii de Feltro e m. Jo. Jacobus qm. ser Gaspar bellunensis pictor de burgo sancte crucis» e con essi il notissimo intagliatore Cristoforo Canozio qm. Gabrielis.

¹⁴ M. Lucco, *La pittura nel Veneto, N Quattrocento*, t. II, p. 557, Milano, 1990.

¹⁵ I. FURLAN, *Affreschi ornamentali nel Castello di Spilimbergo in Spilimberc*, atti del convegno della Societat filologiche furlane, 1984, a cura di N. CANTARU ETG. BERGAMINI.

Altro particolare interessante è la presenza della zoccolatura dipinta a finto verziere delimitata da una finta cornice architettonica, del tutto simile a quella che orna l'aula del convento dei Battuti a Belluno.

Sappiamo che il Bellunello aveva preso dimora in Friuli già verso il 1455, abitando per lungo tempo a San Vito al Tagliamento¹⁶, ma i suoi rapporti con la patria d'origine sono dichiarati eloquentemente nella scritta apposta sulla base della Madonna lignea di Cavarzano¹⁷. Se questo legame vi fu, benché saltuario, viene spontaneo pensare che le soluzioni formali da lui adottate nel castello di Spilimbergo, stemperando il fare aspro e un po' legnoso delle opere più antiche, nascano dal probabile contatto con la produzione bellunese del Parisati, oltre ai prevedibili suggerimenti che gli derivavano dalla pittura veneziana. Ciò gli avrebbe consentito, come giustamente asserisce Italo Furlan¹⁸, di farsi portatore di un lessico nuovo in un territorio precedentemente legato alla cultura cortese.

Pur deviando dall'argomento principale di questo testo, preme rimarcare come la città di Belluno giochi a buon diritto nella fine del XV secolo un ruolo di mediazione e di diffusione del linguaggio classico nei territori limitrofi, particolarmente nel Friuli e nell'area vittoriese.

Thrnando al tema degli arredi si ritiene utile mettere a fuoco il repertorio del paramento a finto verziere poiché è un elemento che ricorre con insistenza nei decori delle case quattrocentesche, oltre ai già citati esempi della scuola dei Battuti di Belluno e del castello di Spilimbergo. Questa raffigurazione che trae origine da un cortinaggio tessile simile a quello conservato nel Palazzo Vescovile di Mantova, di probabile fattura fiamminga¹⁹, o l'altro, similare, appartenente all'Historisches Museum di Berna, ricompare nella lunetta sommitale della pala di Selva di Cadore dipinta da Antonio Ross²⁰.

I.1 Annunciazione, ivi rappresentata, è immaginata in un ambiente racchiuso da detta spalliera; in esso è descritta anche una tipica sedia pieghevole frequente nelle dimore dell'epoca.

È interessante constatare come i ricchissimi inventari del Vescovo Bernardo de Rossi, stilati nel Palazzo Vescovile di Treviso²¹ elenchino i predetti cortinaggi in grande numero, forse provenienti, almeno in parte, dal vasto patrimonio che il prelado aveva recuperato dai suoi feudi parmensi. Si noti che il presule resse la Cattedrale di Belluno dall'anno 1488 all'anno 1499²².

¹⁶ P. CASADIO, *La pittura nel Veneto, Il Quattrocento*, t. II, p. 736, Milano, 1990.

¹⁷ M. PERALE, *Nobiltà e professioni artistiche a Belluno nelle dinamiche sociali tra '400 e primo '500*, in ASBFC, nn. 315, 316, (2001), la scritta della scultura di Cavarzano riporta la dicitura: «[...] opus Andreae olim Bortholoti de Foro bellunensis 1492»

¹⁸ Vedi nota 15.

¹⁹ G. PACCAGNINI, *Ilanello alla corte dei Gonzaga*, Electa ed., 1972, ill. pp. 26, 35; M. VIALE, *Gli arazzi*, Milano, Fabbri ed., 1966, ill. 10.

²⁰ Vedi nota n. 6, p. 47.

²¹ G. LIBERALI, *Gli inventari delle suppellettili del Vescovo Bernardo De Rossi nell'Episcopio di Treviso (1506 - 1524)*, in Lorenzo Lotto, atti del convegno, Asolo, 1980, Venezia, 1981, «[...] in un'altra bala: un raso a verdura vecchio et grosso [...] 5 razi novi a verdura e fontane».

²² F. VIZZUTTI, *La Cattedrale di Belluno*, 1995, Belluno, p. 336.

na che, come si è detto, dipingeva alcuni ambienti nel palazzo della Caminata a Belluno.

Sappiamo per certo che tale artista aveva nominato suoi testimoni, all'atto della stesura del testamento, i pittori Jacopo di Antonio da Feltre e un Jacopo di Gaspere bellunese) residente a Padova nel borgo di Santa Croce¹³.

Costoro, con buona probabilità) lo coadiuvarono nella decorazione della cappellina del Palazzo Vescovile di Padova e nelle pitture che ornavano altri ambienti del Palazzo, commissionate dal Vescovo Pietro Barozzi, già presule a Belluno.

Alla luce di tali notizie sembra di poter instaurare confronti molto stringenti tra i repertori iconografici presenti negli affreschi padovani e quelli contenuti nella decorazione murale che orna il sottoportico della scuola dei Battuti a Conegliano, nonché l'attigua chiesa di S. Maria.

In questo contesto appaiono i medesimi fregi a girali, gli amorini, i conigli, e quel che più conta lo stesso stile grafico svelto a contorni molto marcati.

Un dato particolarmente significativo da evidenziare, oltre alle innegabili similitudini, è la certa attestazione documentaria dell'opera in cui si comprova, da parte della confraternita, la commissione del ciclo a Jacopo Collet e a Desiderio da Feltre, figlio di Giovanni di Francia) già residente a Conegliano¹⁴.

Anche in mancanza di fonti scritte più probanti non sembra azzardato ipotizzare un apprendistato di questi due pittori nei cantieri del Parisati tra Belluno e Padova.

Da quanto detto si può desumere che la presenza di Iacopo Parisati nel cantiere della Caminata di Belluno ebbe un seguito nell'operato delle botteghe di zona, riscontrabile negli anonimi affreschi datati 1496 che ornano la Scuola di Santa Maria dei Battuti, attuale Archivio di Stato nella stessa città.

Itacce di questa tendenza stilistica di matrice mantegnesca si trovano inoltre negli affreschi che decorano una stanza del Monte di Pietà in piazza delle Erbe a Belluno, nelle fasce che coronano le pareti della chiesa di Villapiana (BL), nell'effigie della Santa Lucia di Arten e nell'immagine votiva della Vergine dipinta su un pilastro della chiesa di S. Marcello a Umin nel Feltrino. I confronti potrebbero estendersi ma preferiamo limitarci agli esempi più significativi.

Le traduzioni dei modelli più illustri sono talvolta popolarresche o più corsive ma stanno a testimoniare l'affermarsi di un nuovo linguaggio. Facendo riferimento alle già citate decorazioni nel castello di Spilimbergo, site nell'ala di Alvisè e attribuite ad Andrea da Foro, detto Bellunello¹⁵, notiamo il perpetuarsi di uno schema comune con un'impaginatura architettonica coronata da una fascia sommitale a medaglioni dalla quale pendono clipei racchiudenti i ritratti dei proprietari.

¹³ A. MOSCHETTI, *ASBFC, Non Iacopo da Montagnana*, 1941, n. 74, pp. 1282-1283, è degno di nota che fra i testimoni al suo testamento fatto a Padova il 20 aprile 1499 vi fossero questi due pittori: «[...] m. Jacobus pictor qm. M. Antonii de Feltro e m. Jo. Jacobus qm. ser Gaspar bellunensis pictor de burgo sancte crucis» e con essi il notissimo intagliatore Cristoforo Canozio qm. Gabrielis.

¹⁴ M. Lucco, *La pittura nel Veneto, Il Quattrocento*, t. II, p. 557, Milano, 1990.

¹⁵ I. FURLAN, *Affreschi ornamentali nel Castello di Spilimbergo in Spilimberc*, atti del convegno della Societat filologjche furlane, 1984, a cura di N. CANTARU' ETG. BERGAMINI.

La distruzione e la dispersione degli arredi mobili quattrocenteschi nel bellunese pregiudica fortemente un'analisi dettagliata delle loro morfologie ma strette affinità con gli esempi di casse da corredo citate in precedenza si ritrovano in due esemplari conservati rispettivamente in Palazzo Venezia a Roma²⁷ e nel castello Cini di Monselice. Una più accurata esplorazione delle raccolte private e del patrimonio dei Musei potrebbe restituirci un panorama più esteso, ricostruibile al momento solo tramite pochi esemplari.

Tutto porta a credere che le botteghe pittoriche dei Cesa, dei da Tisoi, del Bellunello e dei da Mel si dedicassero alla decorazione di cassoni, alla confezione di cornici e di ancone per il culto privato, nonché all'abbellimento policromo di tutti gli elementi fissi degli interni come le mensole a muro, le alcole, le spalliere e le tante tavolette da soffitto la cui tipologia è ben esemplificata nel solaio ligneo dipinto della Scuola dei Battuti di Belluno²⁸.

Alle soglie del Cinquecento notiamo l'affermarsi, nelle dimore, di uno stile aggiornato alle novità provenienti da Roma o dalla città di Venezia. Cito come esempio paradigmatico gli affreschi ritrovati recentemente a Feltre in Palazzo de Mezzan attribuiti al pittore Lorenzo Luzzo e alla sua bottega²⁹.

La presenza di grottesche e di stilemi pinturicchieschi (nella città ad una data così precoce, siamo attorno al primo decennio del XVI secolo) sembra attestare, che il Morto da Feltre delle cronache vasariane, della cui esistenza si è spesso dubitato, avesse riportato in patria il ricco repertorio figurativo desunto dalle rovine romane e, principalmente, dalla Domus Aurea.

Nello stesso edificio sono all'opera anche altri artisti che assorbono tali suggerimenti tenendosi più aderenti a schemi di matrice neoquattrocentesca; non si dimentichi che un tramite possibile per la diffusione di questi repertori decorativi nella città potrebbe essere stato lo stesso intagliatore Vittore Scienza che godette notevole fama anche fuori dalla patria per aver partecipato ad imprese di largo respiro come la soffittatura della Scuola Grande di San Marco a Venezia o alla progettazione della soffittatura della Cappella del Santo a Padova³⁰. Questo maestro lignario ebbe dimestichezza con i Lombardo e nelle sue realizzazioni pare esservi larga traccia delle loro soluzioni formali.

L'analisi di questo intreccio d'influenze ci porterebbe molto lontano ma non dobbiamo dimenticare che le informazioni di prima mano erano alla portata dei nobili bellunesi e feltrini, nonché degli artisti, attraverso gli stretti rapporti che essi intrattenevano con gli altri centri della Repubblica Veneta e del territorio italiano.

Per convalidare quanto si va affermando pare utile illustrare vari ambienti, comparandoli tra loro, per mettere a fuoco la tematica dell'arredo. Si analizzerà quindi la stanza nuziale di Palazzo de Mezzan che mostra segni evidenti delle

²⁷ S. COLOMBO, *arte del legno e del mobile in Italia*, Bramante ed., 1981, ill. 183, e P. SCHUBRING, *Cassoni*, Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1923, tav. XI, n. 73.

²⁸ A. M. SPIAZZI, *Pisanello, i luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, Electa, 1996. Belluno, Archivio di Stato, già Scuola di Santa Maria dei Battuti, 1496.

²⁹ G. ERICANI, *In Pietro de Marascalchi, restauri studi e proposte per il cinquecento feltrino*, Catalogo della mostra, Canova, Dosson, Treviso, 1994, *Lorenzo Luzzo, Pietro de Marascalchi ed il Cinquecento feltrino*.

³⁰ G. BIASUZ, *Maestro Vettor Scienza a Padova* in ASBFC, n. 109, (1949) e n. 224 del 1978.

strutture lignee infisse a completamento dell'alcova e ora demolite (figg. 4, 5, 6). Tali tracce, evidenziate in negativo sull'affresco, denunciano la rimozione di elementi strutturali che riconducono agli assetti delineati nei teleri del Carpaccio dipinti per la Scuola degli Albanesi, e più precisamente nello scomparto che raffigura la Natività di Maria³¹.

Nell'esempio feltrino si nota la presenza delle mensole lignee ancorate alla parete e se ne può ricostruire la veste policroma, laddove esigenze distributive imponevano di simularla pittoricamente. Parte di questi elementi sono stati ritrovati, fortunatamente, anche se frammentari, sia in Palazzo de Mezzan sia in Palazzo Borgasio³², e nei Palazzi Bovio di piazza nella stessa città, a riprova che le iconografie antiche sono perfettamente aderenti alla realtà (figg. 7, 8).

Le descrizioni d'ambiente dei famosi teleri del Carpaccio trovano, negli edifici del bellunese, un puntuale riscontro e si può constatare come la cultura raffinata che imperava nella città di Venezia abbia una precoce e subitanea accoglienza nell'entroterra, anche se con un più limitato dispiego di materiali pregiati dato dalle minori possibilità economiche della provincia.

I grafici restitutivi delle alcove ci portano a verificare come le affermazioni fatte rispondano a realtà. A convalida di ciò si vedano gli esempi alle aree contermini tra i quali si sottolinea quello conservato nel Palazzo Cesana Pesaro a Serravalle di Vittorio Veneto, dove la nobile famiglia bellunese dimorava. In questo edificio, le chiare tracce di tale impianto distributivo trovano una perfetta rispondenza nell'immagine dell'Annunciazione dipinta su tavola per la chiesa di Santa Maria di Meschio dal Previtali³³.

Le testimonianze reperite nel territorio, anche se scomplete, sono davvero tante, ma l'esigenza di sintesi ci obbliga ad una forzata scelta.

Per quanto riguarda le decorazioni pittoriche figurate con episodi tratti dai miti classici presenti in un altro ambiente di casa de Mezzan, giova instaurare un confronto con gli affreschi, attribuiti da Gabriella Dalla Vestra a Marco da Mel, che decorano Palazzo Doglioni, ora Banco Ambrosiano Veneto a Belluno³⁴.

In entrambe le scene compare un loggiato dal quale si affaccia un paggio. Sulla parte inferiore sono presenti gli stessi cortinaggi a bande alternate, le tracce delle mensole a muro e tutti quegli elementi che segnano una stretta contiguità tra le botteghe pittoriche operanti in valle, tanto da fare ipotizzare che in taluni casi esse lavorassero gomito a gomito nei medesimi cantieri. A riprova di quanto detto si confrontino i fregi a fogliami alternati con putti e paesaggi che decorano la parte sommitale dell'Ultima Cena dipinta da Paris Bordon nella Chiesa di Cusighe³⁵ con quelli ritrovati in Palazzo Borgasio Pezzani sito in Via

³¹ G. PEROCCHI *Carpaccio, l'opera completa*, Milano, Rizzoli, 1967, tav. LIII.

³² F. VELLUTI *Recenti scoperte pittoriche in Feltre*, Riv. «Veneto ieri oggi domani», anno 1991, n. 15.

³³ G. MIES, *Arte del Cinquecento nel vittoriese*, Vittorio Veneto, De Bastiani, p. 23, 1987.

³⁴ G. DALLAVESTRA *I pittori bellunesi prima del Vecellio*, a cura della Cassa di Risparmio VI BL, 1975, Casa Doglioni III, 146, 147, 148.

³⁵ M. Lucco, in *Studi e Ricerche* a cura della Famiglia Feltrina, Feltre, 1985, «...ut dicatur Paris Bordonis», ovvero: «viaggi in provincia di un pittore veneziano»), p. 175.

Luzzo a Feltre, o gli analoghi motivi dipinti, affiorati in palazzetto Zasio al Borgo, sempre a Feltre³⁶.

In questi tre cicli le affinità di repertorio, e le modalità esecutive sono molto simili, tanto da far credere che un medesimo pittore, per ora anonimo, abbia collaborato sia con il Morto da Feltre che con Paris Bordon e con Francesco da Milano nelle inquadrature architettoniche che incorniciano gli scomparti figurati con la Giustizia, la Temperanza e il leone marciano nel Palazzo Comunale di Serravalle³⁷. Toppo simili sono le citazioni degli esseri bizzarri dei fregi vegetali che puntualmente si ritrovano in queste opere.

Viene spontaneo di fare un ulteriore accostamento tra i mascheroni fitomorfi che fiancheggiano un portale nella decorazione (fig. 9), da poco scoperta nel Palazzo Pagani Cesa ora Gaggia Lante di Cavarzano, studiata da Marco Perale³⁸, e gli analoghi mascheroni che decorano un altro portale dipinto al piano terra di Palazzo Borgasio a Feltre, puntualmente ripresi dagli affreschi del Pinturicchio (fig. 10) nel Presbiterio della Chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma³⁹.

Dall'edificio di Via Luzzo proviene anche un frammento di *soasa* che ha stringenti affinità con le fasce della sala inferiore di Palazzo de Mezzan a Feltre e con la trabeazione dipinta a medaglioni che corona il salone principale del castello di Feltre, attribuita da Giuliana Ericani a Lorenzo Luzzo⁴⁰.

Come si può constatare, tra questi esempi non vi è soltanto un'assonanza di scelte formali, molto probabile tra botteghe pittoriche che vedevano dispiegare per la prima volta grottesche ed elementi desunti dai repertori classici della pittura romana, ma si riscontra una finezza di esecuzione, una puntuale scelta coloristica, una tecnica di stesura dell'affresco che le accomuna. Se talora si notano alcune disequaglianze qualitative all'interno degli stessi cicli, esse sono imputabili, forse, alla larga partecipazione della bottega e all'associazione di più pittori nello stesso cantiere.

Certamente il problema dell'identificazione delle varie mani richiede maggiori approfondimenti e comparazioni che esulano dalle finalità di questo scritto.

Per concludere faremo un breve cenno all'arredo mobile, sottolineando il fatto che le botteghe pittoriche, come nel secolo precedente, e seguendo una diffusa tradizione, concorrevano alla decorazione di casse nuziali, elementi strutturali di decoro fisso, rotelle da torneo, apparati per feste, deschi da parto, cofanetti, armadi) porte, tavolette da soffitto eccetera.

È noto che quasi tutti i grandi pittori del secolo XV e XVI si prestarono a tale attività; citiamo a titolo dimostrativo il frammento della porta dipinta da Carpaccio con l'immagine delle così dette *cortigiane*, che si completa con la scena della *Caccia in valle*. I suddetti frammenti sono conservati rispettivamente

36 F. VELLUTI, *La conservazione dei dipinti murali delle case venete - proposte d'indagine, metodologia d'intervento e studio delle tecnologie*, in *Urbs Picta*, ITeviso, 1982, pp. 155-170.

37 Vedi nota 5.

38 M. PERALE, *Un fregio a fresco cinquecentesco emerso nel restauro del corpo principale della casa di riposo «Maria Gaggia Lante» di Cavarzano*, Belluno, ASBFC, n. 307, p. 142.

39 G. ERICANI, vedi n. 29, p. 110, ill. n. 15.

40 *Ibid.*, P 111, ill. n. 16.

al Museo Correr e al Getty Museum di Los Angeles⁴¹. Sempre all'arredo domestico dovevano appartenere le probabili tavolette da cassone dipinte da Tiziano, conservate nel Museo Civico di Padova⁴², e per ultimo le Allegorie dipinte da Bellini per il *restello* (sorta di mobiletto con specchio) forse appartenuto al pittore Vincenzo Catena, oggi conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia⁴³.

l'elenco di opere analoghe sarebbe molto esteso, ma gli esempi già citati ci sembrano emblematici di uno sviluppo corale delle arti, dove il pittore non disdegna di applicare le proprie capacità nell'abbellimento degli oggetti della vita domestica.

Da quanto detto possiamo arguire che, per analogia, le botteghe pittoriche bellunesi si dedicarono assiduamente a pratiche che oggi definiremmo, in modo riduttivo, artigianali ma che concorrevano a creare l'immagine di una ricerca di armonia globale nel vivere quotidiano.

A rappresentare i mobili e le suppellettili di questo periodo soccorre una casa dipinta, a fronte bombata, con lo stemma della famiglia Lusa conservata nel Museo Civico di Feltre⁴⁴, nonché alcune cornici dorate e dipinte la cui tipologia si può legittimamente associare all'arredo domestico e le cui affinità morfologiche e tecniche si apparentano con opere uscite dalla bottega di Vittore Scienza; tra queste si citano, a titolo esemplificativo, quelle conservate rispettivamente nella sagrestia dell'Arcipretale di Pieve di Cadore e nella Galleria Borghese a Roma⁴⁵.

Dovendo per brevità trascurare i tantissimi altri accessori che ornavano gli ambienti delle case, non possiamo tacere dei paramenti tessili, quelli che nelle dimore ricche giocavano un ruolo fondamentale per preziosità e valore. Ne siano prova i tanti inventari che li elencano meticolosamente. Se nell'area bellunese abbiamo potuto constatare che i cortinaggi alle pareti sono spesso simulati dall'affresco, per ragioni economiche, questo non esclude che in alcuni casi venissero realmente impiegati come recita il già citato inventario della casa di Tiziano l'Oratore a Pieve⁴⁶, dove si elencano, in una camera «[...] *item li suoi fornimenti attorno di ciambellotti rossi e gialli [...] item con le sue spalliere verdi attorno*». Per ciambellotti o cameloti s'intendono dei tessuti particolari di seta o di lana in uso dal XV al XVIII secolo; in questo caso vengono usati a bande di colori alternati.

⁴¹ E. M. DALPOZZOLO, *Pittore Carpaccio, Due dame e caccia in valle, in Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dura e Tiziano*, Bompiani, 1999, pp. 236-239.

⁴² F. VALCANOVER, *La nascita di Adone e la selva di Polidoro del Museo Civico di Padova in Tiziano*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 89.

⁴³ R. GOFFER, *Giovanni Bellini*, Milano, Motta ed., ill. pp. 229, 230-232. Il Goffer mette in dubbio che queste tavolette, appartenute con buona probabilità ad un *restello*, possano essere messe in relazione con quelle citate dal pittore Vincenzo Catena nel suo testamento del 1525. T. PIGNATTEI, *Giovanni Bellini, l'opera completa*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 101, *Il restello di Vincenzo Catena*.

⁴⁴ L. BENTIVOGLIO, *Mobili del Museo Civico di Feltre*, Catalogo del museo, 1979, ill. n. 50, p. 46.

⁴⁵ F. SABATELLI-COLLEP. ZAMBRANO, *Cornice Italiana*, Milano, Electa, 1992, p. 96, ill. 97; cornice a edicola, Roma, Galleria Borghese.

⁴⁶ Vedi nota 24.

È certo che i tendaggi, i copriletti, i cuscini, erano costituiti, prevalentemente, da prodotti seri ci o da altre stoffe pregiate tessute ad arazzo e arricchite talvolta dal ricamo o bordate da passamanerie con filo metallico. Purtroppo al momento attuale questi importanti elementi del decoro domestico non sono facilmente documentabili nel bellunese, se non confrontandoli con la coeva produzione liturgica: si veda il piviale conservato nell'Arcipretale di Pieve di Cadore⁴⁷, la pianeta ricamata della parrocchiale di Rasai⁴⁸ e il così detto manto di Carlo IV esposto al Museo civico di Feltre. Questo ci riporta ad argomenti più affini all'opera divulgativa di Cesare Vecellio che, con ingegno multiforme fornì un repertorio vastissimo di immagini e di iconografie che improntarono di sé le arti suntuarie del Veneto, divenendo poi repertori fondamentali anche a livello nazionale ed europeo.

⁴⁷ G. GALASSO *Modelli e schemi per la produzione tessile in età moderna* in *Tessuti nel Veneto*, Banca Popolare di Verona, 1993, ill. n. 1, p. 230.

⁴⁸ G. ERICANI, *I tessuti nel Veneto. Venezia e la terra ferma* in *Tessuti nel Veneto*, Banca Popolare di Verona, 1993, ill. n. 10, p. 12.