

L'ARREDO DOMESTICO FISSO DAL GOTICO  
AL RINASCIMENTO NEL TERRITORIO CENEDESE,  
TREVI GIANO E NEL BASSO BELLUNESE

*Federico Velluti*

PREMESSA

L'archeologia, nei suoi molteplici aspetti, è una delle discipline storiche che più attentamente hanno esplorato il passato, servendosi di ogni indizio, di ogni traccia materiale utile ad agevolare la ricostruzione della vita quotidiana attraverso i secoli. L'impiego di una strategia analogica è molto utile per ricomporre, almeno in parte, le vicende degli arredamenti e degli ambienti domestici compresi nell'arco cronologico che va dal secolo XIV agli inizi del XVI secolo.

L'uso di questa metodologia non si invoca tanto per la consueta indagine stratigrafica del suolo che va alla ricerca di ciò che nel tempo è stato sepolto sotto i vari livelli di terra, quanto per l'analisi delle murature degli edifici e di ciò che esse possono rivelare dei secoli passati. L'attenta esplorazione degli alzati deve includere una lettura stratigrafica degli intonaci, delle tecnologie antiche e dell'evoluzione degli stili. Se le tecniche dello scavo, si sono notevolmente affinate nel tempo, non si può dire che l'esplorazione conoscitiva, riferita alle strutture architettoniche sia stata applicata con altrettanto rigore, trovando ovunque l'interesse che merita. Anzi, ultimamente è stata codificata una prassi dagli esiti paralizzanti dove viene ribadito l'obbligo di mantenere gli edifici nel loro più recente assetto, così come ci sono pervenuti attraverso il tempo. Pur non volendo negare la validità di una tesi che si prefigge di tutelare le sedimentazioni storiche, non ci si sente di poter condividere un totale ribaltamento dei valori. Tale prescrizione tende ad abolire il sensato discernimento tra valenze significative e segni mediocri, che rischiano di essere cristallizzati in una venerazione acritica dello stato di fatto.

Dobbiamo considerare che la tappa di arrivo di un edificio può essere la risultanza di modificazioni puramente utilitarie e speculative, prive in tal caso di rilevanti significati culturali. I segnali tangibili di questa filosofia, per altro largamente condivisa, si possono cogliere nella proposta di rintornacare una consistente parte del tessuto storico di Urbino, di Siena, e di alcune città umbre per riportarle, a detta dei filologi oltranzisti, ad una fase sette-ottocentesca più coerente alla loro genesi di trasformazione. Come sempre il senso della misura, nel nostro paese, sembra non voler allignare. Se all'inizio del XX secolo si denudava ogni paramento murario alla ricerca di un medioevo presunto, ora lo si vuole rintornacare alla ricerca di un altrettanto presunto neoclassicismo. Tutto ciò, ancora una volta, in ossequio ad una moda transitoria e unilaterale.

Stupisce che tale rigida regolamentazione sia stata formulata da categorie professionali notoriamente piuttosto disinvolute nel rapportarsi al nostro patrimonio architettonico. Spiace soprattutto che vi sia un criterio discriminante nel quale si privilegia la tutela del volto più anonimo delle nostre città, quello prodotto dalle crisi politiche, economiche e ideologiche che hanno travagliato il XIX e il XX secolo.

Vi sono poi delle palesi contraddizioni, quelle riscontrabili nell'inserimento indiscriminato di pesanti intrusioni tecnologiche negli edifici monumentali soggetti a ristrutturazioni, con l'abusata motivazione di lasciare il fatidico "*segno del proprio tempo*", presumendo che questo sarà definitivo e non soggetto ad aggiornamenti, come è logico pensare.

Ci si chiede quindi perché tanto rigore da un lato e tanto arbitrio dall'altro, soprattutto tenendo conto che la tecnologia è in continua evoluzione e che ogni soluzione attuale sarà rapidamente superata.

Se la storicizzazione, seguendo una corretta prassi, deve investire cronologicamente il prodotto di ogni secolo, non si vede perché non venga rigorosamente tutelata anche la devastante proliferazione architettonica generata dopo il secondo conflitto mondiale.

Non ci si dovrà quindi limitare, come ora avviene, a vincola-

re soltanto scuole, caserme, magazzini comunali, ecc., ma dovrà essere presa in considerazione ogni periferia che pur essendo una drammatica espressione del degrado sociale del nostro paese, rappresenta, contemporaneamente, una rilevante parte della storia più recente.

Tale digressione, portata al paradosso, è motivata dall'allarmante tendenza che induce ad inserire nel catalogo, per altro eterogeneo e già nutrito dell'archeologia industriale, ogni tipo d'insediamento manifatturiero dismesso, corredato da faraonici progetti e tutelato, in taluni casi da pomposi vincoli che vanno sotto l'impegnativa dicitura di "*patrimonio dell'umanità*" ratificata da parte dell'UNESCO.

Il tutto mentre altri complessi, discriminati dall'essere soltanto conventi, chiese sconsacrate, ville, palazzi e castelli, continuano a cadere a pezzi in tutto il paese.

Questa moda di provenienza anglosassone, nata con le più lodevoli motivazioni nel proprio paese d'origine, è calata sul nostro territorio assumendo farsesche deformazioni che talvolta assumono i caratteri di una penosa scimmiettatura provinciale

Tornando all'argomento che s'intende trattare, approssimativamente circoscritto tra il XIV secolo e la prima metà del XVI secolo, constateremo che, pur essendo corredato da una maggiore ricchezza di fonti e di manufatti ancora esistenti, è comunque costellato da ampie lacune.

Tali vuoti, in certi casi sono difficilmente reintegrabili, soprattutto per quanto concerne lo stretto rapporto che l'arte mobiliare intesseva originariamente con le strutture architettoniche e con gli ambienti che lo ospitavano.

Le cause principali di queste zone grigie sono da ricercare nel più o meno rapido cambiamento delle mode, nell'avvicinarsi delle generazioni, nel continuo ininterrotto mutamento degli assetti economici e sociali. A tali fattori determinanti vanno aggiunte le ingiurie del tempo e degli uomini che, molto spesso, hanno aggredito in modo irreparabile, ciò che si era fortunatamente preservato.

Ogni secolo e le varie generazioni che si sono succedute nel tempo, hanno attribuito alle antiche testimonianze, valori

diversi. Questo ha fatto sì che alcuni manufatti, considerati di grande pregio in certi periodi, in altri vennero quasi del tutto negletti.

La coscienza storica, affermatasi fra il XIX e il XX secolo sembra aver restituito, almeno in apparenza, un'equa dignità ad ogni manifestazione artistica e artigianale dell'uomo, bandendo le valutazioni discriminanti che hanno caratterizzato i periodi precedenti.

Si è detto in apparenza, perché le enunciazioni teoriche non sempre concordano con i più corretti criteri della conservazione. Gli oggetti legati alla quotidianità, e ai luoghi della vita domestica, non sono facilmente disgiungibili dalle ferree ragioni della fruizione funzionale che il più delle volte mal si conciliano con il rispetto dei medesimi.

E' opportuno sottolineare che solo recentemente la storia dell'arte si è rivolta con maggiore attenzione alla cultura materiale, dedicando ampio spazio a tutti i settori di questa produzione. Malgrado ciò alcune espressioni di un panorama, di per sé molto vasto, rimangono ancora trascurate e relegate in un settore marginale, prevalentemente esplorato da coloro che si interessano specificamente dell'arredamento o dell'antiquariato e, per tale motivo, meno visitate dagli studiosi a livello accademico. Sembrerebbe che una vecchia remora, non priva di pregiudizi e di spocchiose prevenzioni, osteggiasse la più completa acquisizione di un orizzonte, altrimenti articolato e multiforme.

Se ne deduce che anche il ventesimo secolo non è stato immune da visioni univoche e da parzialità; prova ne sia il modesto interesse accordato agli ambienti e all'arredo delle epoche più antiche, compromesse, secondo il sentire attuale, con le rievocazioni romantiche dell'ecllettismo rispetto a tutto ciò che riguarda i periodi successivi. Il fenomeno inizialmente motivato da un dovuto risarcimento per stili e tendenze culturali trascurate, se non addirittura scarsamente valutate fino a tempi molto recenti, ha finito per mutarsi in un'operazione di carattere snobistico non scevra da strategie puramente speculative.

Generalmente le mode finiscono per svilire, o inquadrare in

uno schema conformista tutto ciò che assumono come parametro irrinunciabile delle loro effimere liturgie. La necessità di demarcare lo status sociale, seguendo tale logica, finisce col bocciare o promuovere alternativamente ciò che risulta più utile a confermare le leggi codificate in uno specifico momento, sempre a detrimento di qualcos'altro.

Su questo altare si sono compiuti i più grandi misfatti quasi sempre condannati nelle epoche successive. Quanto detto vuole sottolineare una delle cause determinanti dell'evidente disattenzione del grosso pubblico verso alcune fasi artistiche e storiche che hanno segnato il nostro cammino attraverso i secoli.

La mancata acquisizione di certi valori, radicatasi attorno agli anni del dopo guerra e sollecitata dal progresso tecnologico e dalle smanie modernistiche, è andata crescendo in modo esponenziale cancellando violentemente le testimonianze legate alle strutture degli antichi centri urbani, e particolarmente agli ambienti del vivere quotidiano.

Demolizioni, occultamenti, stravolgimenti radicali hanno finito col completare l'opera distruttiva già iniziata, con sistematicità, alla fine del XVIII secolo, allo sbocciare dell'era preindustriale e motivate da univoche ragioni ideologiche ma connotate da meno farisaici pretesti rispetto ai nostri giorni.

Gli effetti di questa politica sono sotto i nostri occhi e ci precludono, in modo irreparabile, una lettura estensiva e approfondita delle istanze artistiche ed estetiche dei secoli passati. Tali ragioni ci spiegano perché questa lettura è resa fatalmente frammentaria e discontinua.

Il metodo di analisi impiegato per accostarci ad un contesto non facilmente leggibile, ha seguito, come già si è detto, l'attenta lettura delle tracce rimaste sulle superfici murarie, negli ambienti e negli edifici fortunatamente scampati alle molte vicissitudini causate dal tempo.

Il nostro campo di esplorazione si limita, deliberatamente, all'alta area trevigiana e bellunese; argomento principale del testo e della mostra stessa. E' bene specificare che dovremo forzatamente procedere per campionature, riassumendo in

poco spazio ciò che richiederebbe un'analisi estensiva complessa e laboriosa.

Non è facile ottenere l'accesso alle dimore private, per ovvi motivi di riserbo e di prudenza, né si presenta spesso l'occasione di leggere un edificio in tutta la sua genesi evolutiva.

Tale fortuita circostanza si verifica prevalentemente nei cantieri di restauro e non con la frequenza che si potrebbe auspicare poiché i tecnici del settore edilizio e i proprietari degli immobili, il più delle volte, non gradiscono intrusioni o limitazioni che vincolino la loro libertà operativa.

Per essere più chiari, un occhio indiscreto può costituire un serio impedimento all'attuazione di piani meramente pratici, che non si pongono certo il problema dell'indagine storica o della conservazione.

Fortunatamente esistono anche delle positive eccezioni, determinate da una più corretta cognizione di un patrimonio che, al di là dei vincoli della proprietà privata, appartiene pur sempre a tutti noi.

Il lavoro di restauro ha consentito questo indispensabile approccio nel quale si sono accumulati una serie di dati utili ad azzardare una prima, seppur sommaria statistica, non priva di significato.

Spiace non poter corredare ogni indagine con un saldo supporto documentario, ma la lacunosità degli archivi e gli ostacoli di una ricerca complessa hanno posto degli oggettivi limiti.

Laddove le deduzioni non poggiano su precise notizie storiche si avvalgono, quanto meno, di comparazioni iconografiche, in alcuni casi abbastanza persuasive, al punto che il campo delle ipotesi si restringe notevolmente.

Prima di addentrarci negli argomenti specifici di questo contributo ci sembra doveroso menzionare due testi fondamentali che danno per originalità di ricerca e approfondimento di tematiche desuete, un contributo fondamentale alla conoscenza di questa particolare materia: essi sono *Interni del rinascimento italiano* di Peter Thornton e *In domo habitationis, l'arredo in Friuli nel tardo medioevo* a cura di Gianfranco

## I CASTELLI CAMINESI E ALTRE DIMORE FEUDALI - 1300

Analizzando le sequenze storiche, che vanno dal tardo medioevo al rinascimento, è giocoforza leggere, almeno in sintesi, gli eventi salienti che hanno connotato le vicende delle aree che si vogliono prendere in considerazione.

Dovremo focalizzare quindi i luoghi nei quali si succedettero varie signorie e principati vescovili che precedettero l'incontrastato dominio della Repubblica Veneta iniziato, per alcune zone, nel XIV secolo, in tale altre nella prima metà del XV e protratto si fino all'avvento napoleonico. Concentreremo la nostra attenzione in particolar modo sull'area pedemontana della provincia di Treviso, quella che fu dominata dalla signoria Caminese "del ramo di sopra" o che gravitò culturalmente nel suo ambito. Essa ha estesi sconfinamenti anche nell'area bellunese e alcuni, più limitati, nel contiguo Friuli.

Va specificato a buon conto che i due nuclei famigliari, così contigui e legati da interessi comuni, fruivano, tutto sommato, delle medesime correnti artistiche che ebbero come centro propulsore e di elaborazione la città di Treviso

Ciò che a nostro avviso non è stato sufficientemente chiarito fino ad ora, per carenza di testimonianze e per un'infelice serie di concause, l'ultima una certa penuria di studi indirizzati a questo obiettivo specifico, è la rilevanza culturale della presenza Caminese che ebbe certamente un suo specifico riflesso nello sviluppo delle arti in ambito trevisano; a tale scopo si consideri la ricca messe di decorazioni affrescate e di cicli a soggetto profano rintracciabili tra la fine della signoria di Alberico da Romano e lungo il corso di quella Caminese che si concluse bruscamente nei primi anni del trecento nel capoluogo della Marca e, nel 1335 circa nell'area pedemontana retta dal cosiddetto "ramo di sopra".

Chiaramente là dove il tessuto delle testimonianze si fa più labile, per le già enunciate distruzioni, si può pur sempre risarcire con una paziente indagine di ciò che resta e che ne

riflette anche indirettamente la portata.

Una deliberata "damnatio memoriae" si è accanita sulle testimonianze di questi feudatari cacciati in modo violento dalla città di Treviso al tempo di Guecellone da Camino, nel 1314, ed estintisi nell'area seravallese e bellunese con la morte di Rizzardo VI da Camino.

Ci piacerebbe seguire tali vicende attraverso le prestigiose residenze fortificate che fecero parte dei loro possedimenti e che ne espressero la cultura e le predilezioni artistiche. Tra queste si annoverano il "castrum" di Serravalle, i castelli di Credazzo, Montaner, Cison di Valmarino, Camino, Portobuffolè ecc., fino a spingersi nel vicino bellunese, a Pieve di Cadore e al presidio di Botestagno ai confini con il Tirolo.

Purtroppo una simile rassegna è fortemente ostacolata da un avverso destino che ha irreparabilmente sfregiato le loro dimore e, in taluni casi, le ha cancellate dalle fondamenta.

Sappiamo che la Repubblica Veneta fu particolarmente ostile alle fortificazioni dell'entroterra veneto e, salvo rari casi, interessata alla loro demolizione. Analogamente, il secolo dei lumi culminato con il successivo dominio napoleonico sembra aver perseguito la medesima strategia, portandola agli estremi limiti. Questo ha comportato la devastazione di tutto il territorio, rendendo discontinuo e frammentario il panorama della cultura medioevale che ci prefiggiamo di analizzare. Emblematiche sono le vicende del "Castrum Serravallese" che conteneva, nel suo recinto fortificato, una prestigiosa residenza, affiancata alla chiesa di Santa Margherita, entrambe radicalmente demolite e trasformate in una cava di pietrame alla fine del XVIII secolo.

La stessa sorte toccò al castello di Belluno, raso al suolo più o meno nel medesimo periodo quando, contemporaneamente si smuniva anche il castello di Alboino a Feltre di cui rimase solo una parte rispetto alla consistenza originaria.

La prima guerra mondiale completò l'opera, già fervidamente iniziata nei secoli precedenti. In quel funesto periodo avvenne il cannoneggiamento del castello di San Salvatore di Collalto appartenente all'omonima famiglia, strettamente

connessa, per vincoli di parentela, con i Caminesi. (1)

La distruzione del palazzo comitale, ancora integro nei primi anni del XX secolo, comportò la perdita del ciclo affrescato orsolano dipinto, nella metà del XIV secolo, da pittori riminesi. La predetta opera, nota da vecchie documentazioni fotografiche, era fondamentale per la comprensione della temperie culturale fiorita nell'ambito feudale trevisano.

Coinvolti dal medesimo destino scomparvero i castelli di Pieve di Cadore e l'ultimo presidio caminese di Bottestagno, trasformati in postazioni belliche austriache e successivamente rasi al suolo.

Là dove non intervennero le cause precedentemente elencate, le cose non andarono in modo migliore. Il castello di Credazzo, dove nacque nel 1243, e dimorò Guecellone da Camino, venne arso nel corso dell'assedio degli ungheresi nel XV secolo e rimase in rovina fino a pochi anni fa, quando venne provvidamente restaurato dall'attuale proprietario, architetto Barbin. (2)

Anche il castello di Cison fu residenza Caminese, ma la signoria dei Brandolini che lo possedette successivamente, tra i secoli XV e il XVIII, lo trasformò a tal punto che, dell'antico assetto rimangono soltanto le mura maestre e una traccia di bifora, ora tamponata, nella facciata nord.

Il presidio di Zumelle, nel bellunese, antico possesso di Sofia di Colfosco, fortunatamente scampato al programma di demolizione della Serenissima, che vi installò un suo capitano, e dimenticato fino ai giorni nostri, ebbe in sorte un recente restauro che, pur preservandone le murature esterne, provvide a rimuovere tutti gli antichi solai e gli ultimi resti di affreschi ancora sopravvissuti. Un destino meno infausto ebbe il castello di San Martino di Ceneda, anche se gravemente danneggiato dal terremoto del 1873

In alcuni ambienti interni della dimora vescovile, pur radicalmente trasformata, si conservano vari simboli araldici affrescati, alcuni dei quali appartenenti ancora al XIV secolo.

Non si vuole in questa sede formulare un lungo necrologio che potrebbe risultare noioso e deprimente, quanto spiegare

le effettive difficoltà nelle quali si imbatte chi voglia leggere i manufatti di un periodo storico cancellato con un simile accanimento.

Alla luce di quanto detto ci si chiederà, giustamente, come sia possibile rintracciare qualche significativa testimonianza di quei tempi.

L'impresa è ardua ma non impossibile e si può attuare con una attenta ricognizione dell'edilizia civile, collegando gli sparsi frammenti e tentando di dare leggibilità ad un'immagine drasticamente depauperata. Non dimentichiamo che la città di Treviso, malgrado i rovinosi bombardamenti dell'ultima guerra, conserva ancora cospicui interni affrescati che sembrano lo specchio fedele di una cultura certamente più estesa rispetto al limitato circuito delle mura urbane.

Ci sembra probabile che tali testimonianze non avessero un linguaggio troppo dissimile da quello affermatosi alla corte caminese di Serravalle. Nel bellunese le tracce sono ancora più avare ma, non per questo, meno esplicative e si rinven- gono in alcune dimore feudali di Belluno, a Vigo di Cadore nella casa di Ainardo, intrinseco della corte caminese di Serravalle nel castello di Alboino a Feltre.

Dai predetti esempi che si tratteranno più estesamente in queste pagine, si possono ancora leggere alcuni dati distributivi degli ambienti interni, delle loro decorazioni e quindi del possibile arredo. Oltre a ciò, soccorrono alcune iconografie pittoriche che non differiscono di molto da quelle riscontrate nelle aree limitrofe, ben più ricche di testimonianze.

#### ARREDI FISSI

Va detto che gli interni trecenteschi, puntualmente descritti dalle coeve, anche se rare, raffigurazioni, si riferivano ad una cultura piuttosto unitaria e ampiamente diffusa nell'area tri- veneta, benché caratterizzata, in molti casi, da specifiche accentuazioni locali. È da sfatare il luogo comune degli ambienti disadorni, arcigni e spogli, che una fasulla e super- ficiale letteratura ha descritto per le dimore del così detto "oscuro medioevo", quelli che una certa storia grafia, scarsa-

mente interessata ad una lettura in filigrana ha scelto, con una sbrigativa soluzione, di dichiarare inesistente solo perché erano faticosamente documentabili.

L'uso dei cortinaggi tessili, reali o simulati pittoricamente, ad arricchire le superfici murarie, era ampiamente impiegato nelle case signorili. Consultando i radi inventari vengono testimoniati letti dalle strutture monumentali, molto spesso legati al contesto architettonico e di grande rilievo decorativo. Non è ragionevolmente pensabile che l'arredo si riducesse alle sole casse, someggiabili e perennemente in movimento da una dimora all'altra. E' comprovato al contrario che esistevano tronetti, seggi, panche ad alto schienale, sedie pieghevoli, armadi, nonché camini con cornici intagliate, nicchie a muro serrate da portelle lignee, (talora dipinte), "stufe" intese come piccoli ambienti rivestiti da tavolati, atti a conservare il calore, *lettori/i* (leggii), cattedre, banconi.

Dispiace deludere i fautori di un arredo rigorosamente spartano e militeresco, ma i signori Caminesi, e i loro feudatari, analogamente alle limitrofe e rivali famiglie Carraresi, Scaligere, Estensi, erano aggiornati alle più significative produzioni artistiche del tempo.

D'altro canto, come pensare che principi illuminati come Cangrande della Scala, Francesco "Il Vecchio" da Carrara o i da Camino, protettori di letterati, trovatori e artisti, desiderassero abitare ambienti spogli e inospitali.

## AFFRESCHI INTERNI

Ci sembra utile cominciare la nostra esplorazione dalle decorazioni murali, elemento fisso e inamovibile degli ambienti trecenteschi. Gli affreschi da poco recuperati in Cà Brittoni a Treviso (fig. 1), straordinariamente vividi e freschi nella loro profana descrizione di allegorie e simboli tratti dai bestiari medioevali sono un esempio emblematico tra i tanti di un gusto che ha permeato la fine del secolo XIII e l'inizio del successivo, difatti, benché recenti studi (3) li abbiano riferiti alla prima metà del trecento, attingono ad un repertorio già largamente attestato nel secolo precedente e che trae la sua probabile fonte d'ispirazione da testi emblematici come il "Physiologus" o dalle varie versioni che da questo vennero elaborate durante il medioevo (4).

Il geometrico intreccio decorativo che racchiude le raffigurazioni testimonia il consolidato uso di simulare dei cortinaggi tessili ispirati ai repertori orientali, già in voga nel XIII secolo presso i *Tiraz*, laboratori tessili saraceni della corte Sveva, di Palermo.(5)

I singolari affreschi custoditi nella casa forte di Ser Ugo da Casale nel paese di Casalserrugo in provincia di Padova, benché appartenenti ad un orizzonte cronologico più tardo, collocabile tra la fine del trecento e forse i primissimi anni del quattrocento ripetono il consolidato schema al quale si accennava precedentemente. Anche in questo caso il motivo tessile geometrizzato è alternato a tondi racchiudenti parti figurative e costituisce un raro esempio di decorazione riser-

vata ad una piccola dimora campestre che, pur essendo originariamente merlata, ben poco ha del castello o della struttura difensiva. Pensiamo di poter affermare che questa tradizione figurativa di area padovana si era ampiamente estesa se ne troviamo un esempio ben più aulico ma con parecchie assonanze nelle pitture murali con temi astrologici che ornano la grande sala di palazzo Minerbi a Ferrara.

Una stretta parentela corre tra questi esempi e gli affreschi che decorano alcuni ambienti della Reggia Carrarese di Ubertino a Padova, ampiamente documentata dalle cronache coeve ed edificata tra il 1339 e il 1343.

I paramenti a motivi stellari, ad intrecci, di impostazione decisamente geometrica che perpetuano questa tradizione, si ritrovano anche nel castello Scaligero di san Martino in Acquaro, (6) ora detto Castelvecchio, a Verona, eretto nel 1354 da Cangrande II (7) o nell'antica dimora dei Ravagnini, poi Rinaldi, (8) a Treviso, dove i motivi stellari lobati sono perfettamente identici a quelli dipinti nella zoccolatura della sala 12, detta del Pisanello nel museo Scaligero. Benché vari il livello qualitativo e la tecnica esecutiva di ognuno di questi esempi, l'orditura ornamentale si ripete con modeste varianti ma gli schemi sono similari, tanto da consentirci di affermare che le scelte culturali delle corti feudali venete si erano largamente uniformate a parametri comuni.

Molte di queste decorazioni, abbastanza frequenti in Treviso, sono state distrutte durante la seconda guerra mondiale e ne esiste una provvidenziale documentazione nell'insostituibile libro di acquerelli eseguiti da Batter, altre sussistono ancora in varie case del centro storico.

Anche la città di Verona ne conserva un cospicuo campionario, che va da quelle più antiche di Palazzo Forti, già residenza di Ezzelino, a quelle conservate alla Corte del Duca o in casa da Sacco, ecc. (9)

Un'altra tipologia interessante si dispiega in un ambiente di casa Vignola, nel quartiere di Veronetta, dove appare il cortinaggio a finta pelliccia di vaio drappeggiato, in sostituzione della più costosa pelliccia vera. Per convalidare l'estensio-

ne di questi repertori è importante citare i cortinaggi affrescati nel castello di Sabbionara d'Avio fatti dipingere da un Castelbarco attorno al 1345-1360 (10)

Per non perderci in una lunga elencazione citeremo per concludere, gli affreschi conservati al piano terra del palazzo Pretori o di Bassano o, sempre nel centro storico della stessa città, quelli che ornano l'ultimo piano di casa Morric Pertile, probabile dimora Carrare se in via Bricito.

Da quanto detto si evince che la decorazione murale, in tutta l'area veneta, similmente alle regioni limitrofe (si vedano le decorazioni del castello Visconteo di Pandino in Lombardia), ubbidisce al ferreo repertorio del finto velario appeso, dove le stoffe preziose, simbolo di grande prestigio sociale, s'impongono come parametro fisso per estrinsecare il lusso e il decoro delle case medioevali attingendo quasi esclusivamente ai modelli che i ricchi scambi commerciali proponevano sul mercato.

A tale regola non doveva sfuggire nemmeno l'area bellunese se nel castello di Alboino, in Feltre, sede dei capitani molto spesso appartenenti alla famiglia caminese o designati da Scaligeri e Carraresi, conservano alcuni frammenti di queste antiche decorazioni. In Belluno le tracce sono ancora più avare ma i resti della casa torre inglobata in palazzo Crepadoni ci attestano che anch'essa era decorata, ricorrendo al motivo geometrico delle bande alternate bianche rosse e gialle, ispirate ai tessuti cosiddetti "*vergadi*" degli inventari trecenteschi; dello stesso tipo presente nel vano d'accesso del castello delle Zumelle e sulle pareti perimetrali del chiostro e della chiesa degli Eremitani a Padova.

L'espressione pittorica più significativa all'interno delle dimore feudali del Veneto ricorreva frequentemente alle composizioni figurate di tema cavalleresco tra le quali erano predilette quelle che si ispiravano a fatti storici allegorici o alle narrazioni della tradizione arturiana.

Questo tema, sapientemente trattato da Enrica Cozzi, ne approfondisce tutti gli aspetti; ci limiteremo pertanto a indicare il brano pittorico staccato dal distrutto palazzo dei Collalto sul SiFetto a Treviso, ora conservato al Museo della

città, (11) datato ai primissimi anni del XIV secolo che narra la famosa leggenda di Otinel.. A questo vanno aggiunti altri frammenti di figurazioni profane provenienti dal portico di una casa nel cortile del municipio di Treviso, tra i quali una testa della Temperanza, una scena di processo e la testa di una santa, tutti ascritti alla metà del trecento, (12). Un cenno particolare meritano, per la città di Venezia, le rarissime allegorie entro edicole, staccate da una casa di San Zulian e attualmente esposte al museo Correr. (13)

A Verona la situazione è più articolata; ne fanno fede le sconvolte strutture dei palazzi scaligeri dalle quali sono stati staccati alcuni brani di carattere cavalleresco e cortese provenienti dalla dimora di Mastino della Scala, ora Tribunale, che prospetta verso piazza Indipendenza, attualmente conservati al museo del castello Scaligero della stessa città. (14) In essi sono raffigurate scene di genere, illustrate da didascalie, nonché un episodio di battaglia.

Alla stessa cultura cavalleresca veronese appartengono gli affreschi nella casa delle guardie, nella Stanza d'amore e nel palazzo comitale di Sabbionara d'Avio commissionati, probabilmente, fra il 1345 e il 1360 da Guglielmo III di Castelbarco, o dai suoi figli Alberto e Aldrighetto (15).

Per avere una più compiuta immagine della consistenza dei dipinti profani nel Veneto è fondamentale leggere le cronache riferite alla corte Carrarese di Padova Stilate dal Vergerio e dal Savonarola di cui uno dei pochi resti pittorici sopravvissuti è il ritratto del Petrarca nel suo studio, ubicato nella nota sala dei Giganti dove durante il quattordicesimo secolo esistevano delle figurazioni monumentali degli Uomini Illustri, d'ispirazione classica, con largo anticipo rispetto all'amato repertorio recuperato poi dalla cultura tardogotica o rinascimentale. Si pensi agli affreschi di palazzo Trinci a Foligno, attribuiti a Gentile da Fabriano o a quelli documentati di Masolino nel palazzo Orsini di Montegiordano a Roma.

Della bellissima e frammentaria loggia di Ubertino si è già detto. Per la reggia Scaligera ci possiamo avvalere delle cronache del reggiano Sagacia Gazata, riferite alla dimora di

Cangrande e delle testimonianze del Corna da Soncino e (16) riferite alla loggia di Cansignorio, che ospitava una grande sala magnificamente ornata con fatti storici descritti con grande lode dal Vasari, di questo rilevante complesso rimangono alcuni frammenti altichiereschi staccati e successivamente ospitati nel museo degli affreschi G. B. Cavalcaselle a Verona.

Non dovevano essere da meno le nobili famiglie se dobbiamo dare credito al Vasari che menziona il ciclo cortese dipinto da Altichiero e Avanzi in casa Sarego a Verona. Spiace che i documenti noti dei Camminesi citino il Palazzo trevisano di via Ungaresca senza descriverne dettagliatamente le decorazioni. Malgrado ciò le tracce delle strutture architettoniche inglobate nell'attuale convento di S Caterina, unitamente alle parti murarie della cappella degli Innocenti e a quanto si può desumere dalle cronache contemporanee che parlano di una loggia porticata, ci consentono di immaginare un complesso nel quale le decorazioni murali non dovevano essere di minor rilevanza.

Purtroppo, come già si è detto la repubblica di Venezia fu molto oculata nel cancellare tutto ciò che ricordava le gloriose memorie delle declinate signorie.

L'argomento delle decorazioni murali profane ci porterebbe molto lontano per i complessi argomenti che sottende e per i contenuti che in esse si dipanano, non facilmente contenibili nei limiti di questo testo.

Attenendoci ai confini geografici che ci siamo posti, vorremmo considerare ancora, con particolare attenzione, la chiesa campestre di Santa Margherita di Salagona aLaggio di Cadore (fig. 2,3,4), che per tradizione orale, non sappiamo se suffragata da fonti documentarie, viene detta dei Caminesi.

Essa doveva far parte di un paese detto *Saliconia* che andò distrutto probabilmente nel corso del secolo XVI di cui non si vede più alcuna traccia.

Le scene affrescate al suo interno con episodi della vita di Cristo e teorie di santi, dovute al contributo di più autori sono di un gusto piuttosto arcaico che suggerisce ancora



parametri di tipo duecentesco ma, come giustamente dichiara nel suo studio la Dalla Vestra, sembrano potersi collocare nella prima metà del quattordicesimo secolo. (17) La connessione con il dominio Caminese e la zoccolatura ornata con i tipici motivi decorativi presenti negli affreschi profani ora distrutti di alcune case trevisane (18) ci fanno ritenere che i pittori in essa operanti, disponessero di un repertorio comune a tutta l'area montana gravitante nell'ambito di queste signorie.

A questo punto ci si chiede quale fosse il linguaggio usato dal pittore Bernardo di Vitulino da Serravalle, residente a Belluno, che sappiamo operoso, da attestazioni documentarie, in un periodo più tardo, verso la metà del trecento nella chiesa di Santa Caterina a Cortina, ora distrutta. (19)

Seguendo il percorso che si riconnette allo stesso ambito politico e storico, prendiamo in considerazione la cappella funeraria di Ainardo da Vigo, ubicata nella piazza centrale dell'omonimo paese, in Cadore. (20)

Il ciclo pittorico che la decora, similmente a quello distrutto della cappellina di San Salvatore di Collalto, dispiega la leggenda di sant'Orsaia e contiene alcuni dati iconografici molto utili per ipotizzare le preferenze della corte Caminese "di sopra". I dipinti, di autore ignoto ma di probabile provenienza emiliana, sembrano essere una sintesi delle correnti artistiche che percorsero il Veneto e il Friuli attorno alla metà del XIV secolo. Vi si ritrovano stilemi dei seguaci itineranti di Vitale da Bologna, frammisti alle cifre stilistiche di Tomaso da Modena.

Ciò che più interessa, perché connesso all'argomento che trattiamo, sono i velari basamentali, dove il solito finto tendaggio, decorato a motivi fitomorfi, è simulato con accentuato verismo al punto da descrivere il palo di sostegno, gli anelli di scorrimento, nonché i famigli che lo discostano. Tale raffigurazione era fedelmente ripetuta, accanto a frammenti affrescati attribuiti a Tomaso da Modena (21) nella chiesa di Santa Margherita in Treviso (fig. 5). Tra i maestri operanti a Vigo di Cadore si deve riconoscere, secondo la critica più recente, il maestro di san Francesco a Treviso).

E' utile specificare che Ainardo da Vigo era figlio del Podestà di Cadore e intrinseco della corte caminese di Serravalle; in questa cittadina morì, e fu temporaneamente tumulato nella Pieve di Bigonzo, per essere poi traslato a Vigo, nella chiesa di sant'Orsaia dove ancora si trova.

La moglie di lui, Margherita di Leisach, proveniente dalla Carinzia, gli sopravvisse, e dimorò in una casa che tuttora esiste ed è una delle residenze medioevali più antiche dell'alto bellunese. (22) Questa dimora della nobiltà feudale cadonina legata alla corte Caminese ci offre l'occasione di descrivere l'arredo fisso delle dimore trecentesche di zona poiché ha conservato alcuni frammenti del suo primitivo assetto che testimoniano la singolare fusione tra la cultura nordica e quella più specificamente veneta.

## LE PORTE

All'interno della casa di Ainardo esisteva un ambiente di

rappresentanza, parzialmente rivestito in legno, con un tavolo verticale ancorato ai solai. Di questi elementi, persi nella fase di ristrutturazione, è sopravvissuta una porta (fig. 6) che costituisce un esempio di assoluta rarità nell'area regionale. Si tratta di un battente unico a tavole d'abete assemblate, retto da un telaio scompartito da due specchiature sagomate e concluse da una trilobatura gotica.

Lo stesso battente culmina, nella parte sommitale, con un'archeggiatura inflessa (23). Tale tipo di serramento trova un puntuale riscontro nel vicino Tirolo, e più precisamente nel rivestimento ligneo tardo-quattrocentesco nella cappellina del Castello di Campo Tures, in Val Pusteria, e nella "stube" che ornava un ambiente del convento di San Floriano di Magrè, ora conservata nel Museo Civico di Bolzano. (24)

Una diretta filiazione di questi prototipi, ma di epoca più tarda, è conservata in una raccolta privata di Feltre e proviene da un edificio dei Fal di Mel (fig. 7), in provincia di Belluno.

Questi rari reperti di carattere strutturale, devastati dalle continue trasformazioni avvenute nel corso dei secoli, ci comprovano che anche nell'edilizia appartenente ad aree periferiche si adottavano soluzioni formali di una certa accuratezza ed omogenee tra loro come carattere tipologico.

Tali manufatti avevano i loro più elaborati riferimenti nei centri maggio-ri della regione, come si può evincere dai battenti lignei della porta principale della cappella di San Giorgetto in Verona, o quelli dell'attigua chiesa di Santa Anastasia che, unitamente alla testimonianza grafica ripor-

tata dal Grevembroch per i battenti della distrutta casa di Baiamonte Tiepolo a Venezia, si differenziavano per una struttura a disegno alveolare geometrico. (25)

In questi due ultimi serramenti ritroviamo una matrice comune data dal gioco dei trafori, delle chiodature e degli intagli, ottenuti con i due spessori delle tavole sovrapposti, che sembrano trarre la loro più diretta ispirazione dai motivi islamici. Esistevano inoltre serramenti intagliati e riccamente decorati che anticipavano i prototipi usati largamente nel secolo successivo; tra questi sembra di poter collocare i battenti provenienti della chiesa dei Servi di Venezia, ora collocati nel museo Correr. In essi si ritrova il motivo della corda ritorta che, con una fitta tramatura di riquadri, racchiude dei rosoni quadrilobati. Non sappiamo se la datazione di questo manufatto appartiene ancora al quattordicesimo secolo o se si deve collocare già nel quindicesimo ma la sua forma suggerisce ugualmente i modelli più arcaici.

#### I CAMINI (1300)

Elementi significativi degli interni profani trecenteschi erano i camini che ci confermano il consolidarsi di una struttura funzionale fondamentale alla più agevole vivibilità delle dimore. Sappiamo che tale consuetudine era già affermata in epoca alto medioevale nelle case veneziane dove è citata a livello documentario e archeologico (26); analogamente si era diffusa nell'entro terra dove si conservano alcuni esemplari di notevole spicco decorativo sia nella dimora

Carrarese di Monselice, attuale Castello Cini-Marcello, nonché a Bassano, nella già menzionata casa Morric Pertile di via Bricito (fig. 8), probabilmente anch'essa dimora Carrarese.

Altri esempi, benché frammentari si trovano a Verona in palazzo Forti (27), a Noale nel castello dei Tempesta e a Sabbionara D'Avio nel palazzo comitale dei Castelbarco.

Ne esistevano altri di simili comprovati dai frammenti ceramici recuperati a Este nel castello Carrarese nonché a Venezia tra i reperti ritrovati dal Canton durante lo scavo di un canale, ora appartenenti al museo della Ca' d'oro (28).

La forma di questi camini si ripete quasi invariata e può essere mutuata da una tradizione oltramontana, probabilmente francese, alla quale si uniscono soluzioni di tipo strutturale di matrice orientale; nel palazzo ottomano del Topkapi a Istanbul ne ritroviamo degli esempi non troppo dissimili, anche se più tardi.

Non sappiamo esattamente quando tale elemento funzionale si radicò nel veneto; vi sono alcune tracce indubitabili di canne fumarie nella torre federiciana del castello superiore di Monselice e nei castelli che lo stesso imperatore si fece costruire in Puglia.

I predetti camini si presentano tutti con cappa cilindrica e bocca ad arco ribassato.

La superficie muraria, fatta con mattoni in foglia o a intelaiatura lignea intonacata, era sostenuta da un'archeggiatura, centinata.

La raffigurazione più fedele di questa tipologia si può desu-

mere dal dipinto di anonimo pittore trecentesco padovano attribuita da Longhi ad un seguace di Altichiero, già a Londra e ora nel mercato antiquario, la scena di natività descritta con molta ricchezza di dettagli, mostra anche un letto in nicchia con grande testiera a "revolto" e mensola sovrastante al capezzale, vincolata alla struttura fissa dell'ambiente che lo accoglie (29) (fig. 9).

Analoga raffigurazione di camino si trova nella miniatura dell'antifonario II appartenente alla cattedrale di Monselice, dove è descritta la nascita del Battista (30).

Ciò che rende particolarmente pregevoli le strutture architettoniche a forma cilindrica è la decorazione della superficie ottenuta con una serie di archeggiature cieche trilobate a registri sovrapposti, rette da piccole semicolonne di terra cotta invetriata policroma.

La rimanente superficie, in taluni casi, è decorata ad affresco.

Ai lati della cappa sono ricavate una serie di nicchie sovrapposte atte a contenere lumi o altri oggetti funzionali (31).

Esistevano altre tipologie di camini, taluni a cappa tronco piramidale, sorretti da cornicione ligneo intagliato e da colonnine marmoree, come quello riccamente intagliato a scene cavalleresche proveniente da altra dimora e collocato in palazzo van Axel a Venezia (32), o quelli a cappa troncoconica del tipo raffigurato negli affreschi trecenteschi della chiesa di santa Lucia a Treviso, di cui sopravvive un unico esemplare a noi noto (33) nella Torre del castello di Conegliano. (fig. 10)

## ARREDI FISSI

## ARMADI A MURO E LETTI

A conclusione di questa sintetica rassegna possiamo citare i mobili ricavati da nicchie inserite nel muro, quasi sempre presenti nelle case trecentesche, come vediamo nella raffigurazione di papa Ciriaco dormiente negli affreschi di Tomaso da Modena, staccati dalla chiesa di Santa Margherita in Treviso e ora conservati nel museo della stessa città.

Essi erano predisposti a svolgere la funzione di contenitori di vario genere, spesso serrati da portelle lignee dipinte che si integravano con la decorazione murale delle pareti.

Più che in area veneta ne troviamo ancora qualche esempio in palazzo Davizzi-Davanzati a Firenze (34)

Citiamo inoltre le stanze da letto che per consolidata tradizione, protrattesi anche nei secoli successivi, erano suddivise e parzialmente occupate da una nicchia nella quale veniva alloggiato il mobile vero e proprio che poteva, all'occorrenza essere racchiuso da un tendaggio.

La superficie interna di questo vano, talvolta era rivestita da un cortinaggio di stoffe pregiate o da pareti lignee, consentendo di creare uno spazio più facilmente riscaldabile durante le stagioni invernali e tale da garantire una minima riservatezza agli occupanti, tenendo conto che il disobbligo delle stanze era un problema allora meno sentito. Le strutture dei letti così come ci vengono descritte nei dipinti o negli inventari, appartengono a varie tipologie costituite in prevalenza da un cassone che conteneva il materasso, da una serie di

panche che lo fiancheggiavano, poste con la doppia funzione di scalino e di cassa per conservare coperte e lenzuola.

Le definizioni di questi manufatti, negli atti notarili e nei documenti del tempo in molti casi differiscono nella stessa area triveneta: sono detti "*leetica*" (35) nel territorio friulano e "*leetus*" o "*Ieto*" nel territorio veneto. Poiché le descrizioni sono generalmente molto poche, non addentrandosi in una specificazione dettagliata delle parti lignee rispetto a quelle tessili, talvolta possono dare adito ad errate interpretazioni

Le testiere, negli esempi di lusso, erano un elemento strutturale di notevole spicco costituito da un pannello di tavole culminante, alla sommità, con uno sporto curvo che viene definito negli inventari veneti "*a revolto*~

Tale forma veniva arricchita, sui fianchi, da due riccioli intagliati, più o meno elaborati, che gli conferivano il medesimo aspetto dei coronamenti dei tronetti, dei seggi, o dei cori gotici tuttora esistenti.

Le cronache e i documenti contemporanei parlano di manufatti molto ricchi come nell'inventario veronese di casa Aleardi a San Benedetto in Verona studiato dal Cipolla e menzionato da Clelia Alberici, il quale è particolarmente prezioso per la rara minuziosità della descrizione notarile seguita al testamento di Ireco Aleardi deceduto nel 1407 (36).

Si riportano qui alcune parti significative del testo dove viene menzionato nella "camera piccola della Costanza, la vedova, una lettiera dorata "*tota revolta*" con pochi intagli e con un frontale - *capuzzaria* ai piedi - dinanzi e dietro ad essa una cassapanca di abete~ Altra citazione dallo stesso inven-

tario " nella camera grande con anticamera - *guardacamera* - dove dormiva uno dei figli del defunto " *c'era una grande lettiera d'abete, dorata, con ornati a fogliame e un frontale lungo oltre tre metri. Davanti e dietro la lettiera una cassapanca di abete*".

Questi brevi cenni appartenenti ad un documento, estremamente descrittivo, trasmette vivide notizie dell'arredamento di una casa veneta in una fase cronologica compresa tra gli ultimi anni del trecento e i primissimi del quattrocento.

La data del documento permette di capire che i mobili citati appartengono, senza ombra di dubbio, alla tradizione trecentesca, e confermano ancora una volta che gli arredi, in taluni casi, erano particolarmente lussuosi, se la voce riferita alle sole lettiere ne menziona addirittura tre di legno di abete, dorate e intagliate; una di queste viene definita "*tota rivolta*".

Il fatto che negli atti notarili del tempo tale mobile raramente venga descritto in modo così dettagliato è dovuto, presumibilmente, al fatto che si trattava di elemento ingombrante, e molto spesso ancorato alle strutture; non per niente alcuni vengono detti *disnodati* (smontati) (37) pensiamo che una delle lettiere di Ireco aveva il frontale che misurava tre metri di larghezza.

Si aggiunga a ciò la scarsa valutazione che si attribuiva ai mobili usati, molti dei quali vengono definiti "*vetus*" e per tale motivo, presumibilmente, meno appetibili perché già passati di moda.

Non deve stupire invece che maggiore interesse venga conferito alle stoffe (materassi, cuscini, copriletti), elementi facil-

mente riutilizzabili e di più rilevante valore (38). Nei copriletti si usavano di preferenza i motivi "*vergati*", ossia a bande alternate parallele, oppure a "*scaioni*", bande alternate ad angoli spezzati, le più frequenti nell'iconografia del tempo e menzionate nella cedola testamentaria del 1300 stilata da Giovanni Dandolo nel quale è scritto: ... *Iaso a Caterina, uxor mea, ... l0 leto da camin si co ela sta con due coltre una a scaioni e l'otra blanca...* (39)

I riferimenti iconografici più esplicativi nei dipinti trevigiani e bellunesi si ritrovano a Treviso nell'Annunciazione del *maestro di Sant'Agostino a Vicenza* dipinta nella cripta del Duomo (40), che non si discosta di molto da quella descritta nel miracolo della guarigione di Ainaro da Vigo (fig. 11) affrescata nella chiesa di Sant'Orsola a Vigo di Cadore (41) Per quanto concerne gli arredi fissi trecenteschi una menzione particolare merita il già citato affresco padovano della reggia Carrarese nel quale è raffigurato il Petrarca nel suo studio (42) e la coeva miniatura attribuita a Iacopo Avanzi facente parte del "*De viris illustribus*" di Darmstadt

La descrizione dell'ambiente dove siede il poeta sembra essere estremamente fedele alla realtà e ne abbiamo prova dalla stretta similitudine esistente tra l'armadio-biblioteca che occupa una parete della stanza e quello che si trova nella sagrestia della cappella degli Scrovegni (43).

Tale mobile, oltre ad essere uno dei pochi arredi sopravvissuti del trecento italiano, con le sue policromie e gli intagli, testimonia in modo chiaro la raffinatezza degli arredi tardo medioevali.

Quanto al seggio scrittoio con schienale abbiamo buoni motivi per ritenere che non sia frutto di fantasia o di una licenza pittorica dell'artista, particolarmente se si prendono in considerazione i pochi cimeli conservati nella casa del poeta ad Arquà, in particolare la sedia snodabile intarsiata e la biblioteca a trafori policromi.

#### SERRAMENTI

Meritano un breve cenno anche gli infissi delle finestre che erano costituiti, come comprovano alcuni documenti (44), da telai lignei sui quali venivano tesi panni di tela intrisi di olio di lino chiarificato con trementina, una interessante riproposizione del modello medioevale è esposto nel museo della Vita Medioevale ad Attimis.

Non era infrequente che il tessuto venisse decorato a tempera con emblemi araldici.

Giovavano inoltre alla tenuta dei serramenti, le imposte lignee, invariabilmente collocate all'interno della stanza.

Nei casi di maggior lusso venivano impiegati anche i vetri a rullo legati col piombo, come appaiono nella già citata miniatura che raffigura lo studiolo del Petrarca di Darmstadt.

L'uso dei "Tui" ha tra le loro più antiche attestazioni in terra veneta quelle documentarie per le finestre dell'antica Sala della Ragione di Padova dove erano inserite anche parti policrome rosse con il simbolo della croce, emblema della Comunità patavina (45).

#### SOLAI

I solai lignei, generalmente, accomunati da una struttura simile, composta da assi longitudinali ancorate trasversalmente sull'orditura delle travature, non di rado assolvevano anche una funzione decorativa ed erano ornati da formelle inserite obliquamente alla testa dei travi, nonché da cantinelle (listelli), anch'essi policromati, collocati come copri-giunti fra tavola e tavola.

In alcuni casi le travi posavano su mensole polilobate e intagliate e recavano una decorazione a cordolo ritorto sugli spigoli. Le esemplificazioni trecentesche sono piuttosto rare ma si può prendere come modello paradigmatico il solaio ligneo che si trova al piano terra del palazzo scaligero detto di Cangrande in Verona, affacciato su piazza dei Signori, recante, caso raro, la data 1419 che a nostro avviso non è dovuto ad un rifacimento del solaio quanto ad una ridipintura eseguita quando l'edificio era già sotto il dominio della Repubblica Veneta.

Comunque sia da interpretare questo termine cronologico, le soluzioni formali e la decorazione di questo manufatto fa certamente riferimento a prototipi già in voga nel secolo precedente, sulla scia della grande tradizione artigianale che diede origine alle monumentali soffittature carenate di San Fermo e di san Zeno.

In ambito trevisano le carpenterie, illustrate e attentamente studiate nella pubblicazione di Batter, hanno i loro significativi precedenti nel XIII secolo, con la Loggia dei Cavalieri

dove sopravvive ancora un solaio composto da mensole e catinelle (listelli) decorate pertinenti al primitivo assetto, nella chiesa di San Francesco il cui soffitto carenato è stato ricostruito nel ventesimo secolo sui resti, ancora conservati, dei mensoloni policromi e di alcune tavole dipinte con il fondo stellato; un altro rilevante esempio è costituito dal soffitto della chiesa di San Nicolò, anch'esso carenato e decorato con parti policrome. Più integro e indicativo del repertorio ornamentale originario è il solaio a travi che sovrasta la sala Capitolare (fig. 12) nell'attiguo convento dei Domenicani la cui data viene circoscritta al 1304.

Esso è composto da formelle dipinte a figure di angeli, mensole sagomate e ornate a disegni geometrici e listelli coprigiunto con motivo policromo a "*scaioni*", ovvero bande spezzate (46).

Le medesime che ritroviamo nelle decorazioni di casa Coghetto, ancora datate al XIII secolo.

Una più sistematica esplorazione degli antichi edifici della provincia di Treviso ci consentirebbe di ampliare le cognizioni fino ad ora acquisite; per il momento ci limiteremo a menzionare un soffitto che si trova all'interno di palazzo Ravagnini-Rinaldi. Questa rara struttura si connette alle decorazioni murali delle pareti che possono essere ascritte attendibilmente al XIV secolo, come quelle similari esistenti nel castello scaligero di Verona.

L'orditura lignea è costituita da travi poggianti su mensoloni sagomati policromi, con tavolato e listelli decorati a motivi geometrici, di tipo scalare, non molto dissimili dal così detti "*regalzier*" che con grande frequenza erano affrescati sulle facciate delle case coeve. Queste particolari soluzioni decorative traggono una probabile ispirazione dai motivi ricorrenti nelle architetture Selgiuchidi o Iughanidi dell'Asia minore (47).

Analoghi motivi scalari appaiono sui listelli che ornano un soffitto di palazzo Filomena-Marchi ora Faganello a Serravalle, di impronta complessivamente rinascimentale ma risultante dall'accorpamento di case molto più antiche.

In Padova si conserva un'altra soffittatura di notevole inte-

resse risalente più o meno agli stessi anni, ubicata nella sala del piano nobile della sede universitaria del Bò. Tale ambiente, liberato dalle manomissioni in un vecchio restauro, mostra la vecchia soffittatura con le travature poggianti su una fitta serie di mensa Ioni sagomati e conserva, in buona parte l'antica policromia che si integra con i frammenti degli originari affreschi dipinti sulle pareti.

Prima di diventare sede universitaria l'edificio apparteneva alla nobile famiglia medioevale dei Papafava.

Esistevano anche altri tipi di soffittatura, documentati nell'iconografia pittorica, ma più rari da ritrovare negli esemplari originali. Solitamente erano costituite da un tavolato piano, posto a ricoprire totalmente l'ossatura portante lignea e venivano scompartite da listelli a riquadro che suddividavano tutta la superficie; tale soluzione è ancora reperibile in esemplari del primo quattrocento (vedi Scuola dei Battuti di Conegliano, casa del Petrarca ad Arquà) (48), ma aveva una rara esemplificazione trecentesca policromata a finto cielo stellato sopravvissuta, fino ad anni recenti, nella reggia Carrarese di Ubertino a Padova poi, inspiegabilmente rimossa nell'ultimo restauro.

Un esempio analogo, fortunatamente superstite, si può ritrovare nel corridoio di Passerino Bonacolsi, all'interno della residenza gonzaghesca di Mantova.

Forme di soffittature molto complesse, con struttura tripartita a carenatura di nave o a mezzavetta, sono conservate in alcuni edifici sacri del Veneto ma comparivano talvolta anche nelle dimore private. L'esempio più illustre si trovava nell'oratorio annesso alla loggia di Ubertino nella Reggia Carrarese, demolito per fare posto alla Accademia di Scienze, Lettere ed Arti durante il XIX secolo. Ciò che ne rimane sono le tavole dipinte da Guariento con le teorie angeliche e l'immagine della Vergine fiancheggiata ai quattro lati dai tondi contenenti i busti degli Evangelisti, oggi esposte nel museo civico di Padova. Uno schema strutturale simile anche se cronologicamente più tardo e meno complesso copre l'aula superiore della scuola di santa Maria della Carità in via San Francesco, sempre a Padova. (49)

Oli argomenti precedentemente trattati non esauriscono certamente i molteplici aspetti dell'arredamento fisso del XIV secolo. E' bene specificare che letti, seggi, panche ad alto schienale, armadi, molto spesso si integravano con l'assetto architettonico e ne facevano strettamente parte, come largamente documentato a livello iconografico dalla contemporanea pittura.

## IL QUINDICESIMO SECOLO PERIODO TARDOGOTICO

### GLI AMBIENTI

#### LE DECORAZIONI AFFRESCATE INTERNE

Per quanto concerne il periodo tardogotico, e più precisamente una rilevante parte del **XV** secolo, disponiamo di una esemplificazione più completa e meno frammentaria.

E' bene dire che in tale periodo l'avvento della dominazione veneziana finì per omologare i prodotti artistici ed artigianali delle varie province anche se le caratterizzazioni locali, ad una più attenta analisi, si possano sempre cogliere.

I grandi cantieri veneziani, con particolare riferimento al Palazzo Ducale e alle più monumentali dimore nobiliari della città, costituirono, come si può facilmente immaginare, un modello imprescindibile per l'entroterra regionale ed è per tale motivo che le fiorite invenzioni del gotico internazionale, elaborate nella città lagunare, si radicheranno gradatamente negli estesi confini della Dominante.

Le decorazioni murali, prevalentemente attestate sui paramenti tessili che in taluni casi venivano realmente impiegati, persiste come nel secolo precedente dispiegandosi ancora a piena parete, mutando però gradatamente i motivi dell'ornato che abbandonano gli schemi fortemente stilizzati e geometrici d'ispirazione orientale per volgersi alle soluzioni prodotte dai laboratori tessili che si affermano con accenti più naturalistici nella produzione serica veneziana, portata a grande magistero dai tessitori lucchesi, transfughi dalla patria d'origine e naturalizzati a Venezia già nel quattordice-

simo secolo.

Il monopolio dei velluti controtagliati della città lagunare, che elabora alcuni repertori molto amati quali il fiore di cardo, il frutto di melagrana e i meandri lobati scanditi dagli effetti dei disegni detti "*ad inferriata*", diventa il motivo al quale insistentemente attingono i decoratori.

Esiste anche una fase di transizione che era straordinariamente rappresentata negli interni di palazzo Maffei Lebrecht a Verona, già residenza di Erasmo da Narni, dove sono stati staccati alcuni affreschi prima di una disastrosa ristrutturazione. I motivi ricorrenti in alcune camere, a piena parete, riproducevano una variatissima gamma di ornati, tra questi si ricorda un'orditura a losanghe racchiudente degli occhi naturalisticamente raffigurati, alternati a ghepardi oppure un'intera superficie a squame di pesce o un'altra a finto mosaico geometrico di tessere rosse, azzurre e dorate. Parte di questi affreschi, sopravvissuti, dovrebbe trovarsi al museo G. B. Cavalcaselle di Verona.

Verosimilmente molte case trevisane, ne fanno fede gli acquerelli del Batter, dispiegavano una gamma altrettanto vasta d'invenzioni decorative. Come sempre la difficoltà di accedere agli ambienti privati c'impedisce di fornire una più estesa documentazione.

I paramenti pittorici delle facciate serravallesi del XV secolo, rintracciabili in palazzo Troyer, opera certa di Dario da Treviso, nonché nel palazzo Comunale e in palazzo Casoni, anch'essi da ricondurre alla stessa bottega, sono la chiara riprova dell'affermarsi di questo nuovo linguaggio che si sviluppa attorno al sesto, settimo decennio del XV secolo.

Analoghe testimonianze ritroviamo a Conegliano, sulla facciata della casa detta "del Re di Cipro" e su altri edifici di Asolo nei quali ricorre l'amato simbolo del melagrana racchiuso da una fitta oiditura geometrica, non diversamente da una decorazione di facciata, ora distrutta, di via Collalto a Treviso (50).

Alla ricchezza di queste facciate dovevano corrispondere interni altrettanto fastosi ma spiace constatare come il mutare delle mode e le modifiche funzionali li abbiano este-



samente canaellati.

Un esempio particolarmente interessante è costituito dalle decorazioni murali interne di casa Salomon in via Martiri della Libertà a Serravalle, dove fregi con il motivo del melagrana o ghirlande d'alloro ornano le pareti di una stanza. A testimoniare l'abbondanza decorativa degli ambienti tardogotici va menzionato un recente rinvenimento, costituito dagli affreschi dell'ultimo piano di casa Longega a Conegliano.(fig. 13)

In tale vano i finti parati di tessuto, punteggiati dal motivo del fiore di cardo e da cartigli con iscrizioni, viene delimitato da una singolarissima zoccolatura figurata dove una muraglia merlata con archeggiature racchiude scene allegoriche o aneddotiche.

A giudicare dagli affreschi esterni delle case di Conegliano, Oderzo e Portogruaro si può arguire che gli interni non fossero meno ricchi; qualcosa di più possiamo dire degli ambienti conservati negli edifici di Noale, dove una recente campagna di restauri ha messo in luce ghirlande fiorite, nastri e medaglioni con ritratti come in casa Adami, ora Carraro, o all'interno dell'Osteria delle Due Spade, attingendo ad un repertorio decorativo che si andrà affermando particolarmente nella seconda metà del **XV** secolo e di cui avremo occasione di riparlare in seguito (51).

L'unico esempio di pittura profana tardogotica figurata, in area bellunese, è un frammento scoperto in un antico edificio divenuto poi l'albergo Stella d'oro di Cortina d'Ampezzo, attualmente conservato presso la locale Cassa

Rurale e Artigiana (52). Si tratta di una teoria di Sibille che reggono filateri con le relative iscrizioni esemplate sul repertorio già ricordato, ma di datazione precedente, rappresentato nell'affresco staccato da una casa veneziana, ora conservato al museo Correr (53)

Dal punto di vista iconografico, il predetti lacerti fanno riferimento ad una tradizione allegorica molto antica, ma quello di Cortina, che la critica fa oscillare tra la fine del XIV secolo (54) e i primi anni del successivo è di per sé un esempio singolare ed isolato in area veneta, mentre trova riscontro con le più tarde figurazioni di analogo soggetto staccate dal palazzo di Antonio Altan a San Vito al Tagliamento, ora nella torre Raimonda della stessa cittadina, o con la teoria di figure femminili che decorano il palazzo vescovile di Udine (55)

Prescindendo dal già menzionato ciclo, ora perduto, dipinto da Masolino da Panicale per il palazzo Orsini di Monte Giordano a Roma, nel quale era trattato tra gli altri, il medesimo tema esiste tutto un filone di raffigurazioni allegoriche che s'irradia dall'area emiliana.

A conferma di quanto ipotizzato ci soccorrono alcuni esempi risalenti ancora al XIV secolo tra i quali la miniatura di Nicolò da Bologna contenuta nella *"novella in libros Decretalium"* di Johannis Andrea (56) e il grande affresco col trionfo di sant'Agostino, ora alla civica pinacoteca di Ferrara, da accostare per ultimo con il ciclo affrescato di soggetto simile conservato in un salone di casa Minerbi "(57)

Questi precedenti potrebbero essere stati veicolati dalle maestranze dei pittori emiliani che percorsero tutto il territorio veneto e friulano tra il quattordicesimo e i primissimi anni del quindicesimo secolo, diffondendo i loro repertori fino all'area bellunese.

Per quanto concerne altri esempi figurati di carattere cortese o storico di notevole rilevanza artistica, dobbiamo misurarci con la distruzione delle opere più significative testimoniate dalle fonti scritte.

Tra queste si ricordano gli affreschi con le immagini degli uomini illustri dipinti verso il 1445 da Paolo Uccello nell'ingresso di casa Vitali a Padova (58), e quelli commissionati da Ermolao Barbaro con "*feste romane*" nella prima metà del quattrocento" ad un certo Donatello pittore" nella rinnovata sede dell'Episcopio trevisano (59) tanto ammirati che nel 1453 l'Arcivescovo di Zara, Maffeo Vallaresso richiedeva i disegni di tale scena per riprodurle nel nuovo palazzo arcivescovile di Zara (60).

Pertanto ci vediamo costretti a considerare come punto di riferimento imprescindibile la Sala della Ragione a Padova che costituisce una summa degli orientamenti cortesi dell'area veneta, oltre che uno dei più estesi cicli tardogotici profani d'Europa.

Non si stenterà a comprendere che i dipinti di Miretto Padovano, di Stefano da Ferrara e collaboratori, raffiguranti simboli astrologici, scene di vita quotidiana e allegorie varie (61), dovettero lasciare un segno consistente nella cultura del tempo poiché, oltre a sommare in sé tutta la gamma di immagini ricorrenti nei *tacuini* miniati e nei tarocchi, costituisce l'immediato precedente del contenuto iconografico descritto da Francesco del Cassa e dagli altri pittori delle botteghe ferraresi nel salone di Schifanoia.

L'eco smorzata e più vernacola del paradigmatico esempio padovano si ritrova anche nei già citati affreschi coneglianesi di casa Longega. La sistematica disgregazione della società feudale, perpetrata da Venezia, può essere una delle ragioni che spiegano la singolare assenza di opere figurate profane del gotico fiorito nella regione, contrariamente all'area

contermini del Friuli, del Trentino, della Lombardia e dell'Emilia. Riesce comunque difficile immaginare che la società mercantile e nobiliare dell'entroterra rinunciassi ad estrinsecare esigenze e mode ancora fortemente sentite" in tutto il territorio.

#### DECORAZIONI SU TAVOLA

La preponderante presenza dell'affresco negli ambienti domestici, determinata dalla sua maggiore economicità, trova alcune soluzioni alternative, particolarmente amate a Venezia. nell'uso dei dipinti su tavola. Ne sono una prova certa i rari esempi superstiti provenienti da vari palazzi veneziani; essi ci confermano che esistevano intere pareti rivestite di legno dipinte a tempera su una preparazione a masticca. Indicheremo a titolo esemplificativo alcuni cicli di soggetto cortese formanti degli assetti omogenei ora smembrati.

Tra questi se ne cita uno diviso tra la National Gallery of Victoria di Melbourne raffigurante *La fonte d'Amore* (62) cui si aggiunge un paesaggio con una spalliera di rose della collezione Pietro Scarpa, attribuita da Sebastiano Scarpa ad Antonio da Negroponte (63) ed associata con un'altra, entrambe appartenenti alla collezione Harris di Londra, nel 1930, di cui ignoriamo il soggetto e l'attuale sede.

A questo gruppo se ne può accostare un altro che doveva avere funzione non dissimile; si tratta di tre tavole di soggetto storico classico, appartenenti alla Walters Art Gallery, Baltimore (Maryland), dove sono descritti rispettivamente: L'imbarco di Elena per Citera, il ratto di Elena, nonché Paride ed Elena ricevuti da Priamo ed Ecuba. Anche questo nucleo di dipinti viene ascritto da Berenson alla bottega di Antonio Vivarini, attribuzione rettificata poi da Lucca, (64) Rossi e Sgarbi in favore di Antonio da Negroponte. I suddetti complessi decorativi potrebbero essere considerati del tutto eccezionali, nell'ambito della pittura tardo gotica veneziana, se non ne esistessero degli altri frammenti, facenti parte di un assetto analogo, anche se di minore qualità, conservati in una collezione privata bellunese.

Tali elementi smembrati in antico e dispersi nel mercato antiquario sono stati parzialmente riuniti e da quanto ne rimane si può dedurre che rivestivano interamente un vano di cui ignoriamo le misure. Il soggetto è costituito da un'ampia cortina merlata, racchiudente un verziere contro il quale si staglia una teoria di dame reggenti degli scudi a tacca con gli emblemi araldici di famiglie veneziane. Le stesse sono sovrastate da piccole scenette di carattere allegorico con i relativi cartigli esplicativi.

Alla sommità della composizione figurata (fig. 14,15), nei lati estremi, compaiono alcuni personaggi maschili a mezzo busto reggenti filateri con iscritto il nome SOPRANI, verosimilmente la famiglia committente di origine genovese, residente a Venezia (65).

L'autore di tale opera potrebbe essere indicato, per certe affinità stilistiche con il pittore Lorenzo di Giacomo da Venezia, testimoniato da vari dipinti in area marchigiana (66)

Da quanto detto possiamo arguire che il repertorio dispiegato in casa Longega era tutt'altro che inusuale; ricorrenti sono le mura merlate, il verziere e la spalliera di rose, tema presente nella figurazione di carattere profano dipinta da Michele Giambono sulla zoccolatura della tomba di Cortesia Sarego nella chiesa di Sant'Anastasia a Verona dove si alternano cavalieri e dame, reggenti un simbolo araldico, anch'essi stagliati sul fondo di verzure dove viene meticolosamente descritto il finto arazzo con gli anelli e la cornice centinata alla quale è appeso (67)

Quale fosse la matrice di partenza di queste composizioni è

facilmente intuibile; basti vedere il particolare della panca posta ai piedi del letto nell'Annunciazione dipinta da Pisanello nella tomba Brenzoni a San Fermo (68)

Il mobile è coperto da un piccolo arazzo figurato con una dama e un cavaliere stagliati sul fondo di una spalliera fiorita; il medesimo soggetto si ritrova in area toscana, nei rivestimenti dei sedili dipinti sul frontale del cassone Adimari conservato alla Galleria dell'Accademia di Firenze (69k)

## ARAZZI

Tali citazioni comuni fanno riferimento all'uso di piccoli arazzi e richiamano alla mente la diffusa usanza di arredare le case con questi paramenti tessili, radicatesi nel tardo medioevo anche in area italiana, ricorrendo di preferenza alle produzioni francesi e fiamminghe. A tale proposito il Museo Civico di Padova conserva uno dei più antichi scomparti di un ciclo di tappezzerie prodotte dalle stesse manifatture nelle quali si narrano le vicende di Jourdain de Blaye risalenti al XIV secolo. La provenienza di questo raro reperto viene indicata nel palazzo dei Santa Croce (70) ma si propende a credere che esso possa provenire da una serie di arazzi comprati da Filippo l'Ardito nel 1384, benché non sia da scartare in assoluto che la stessa corte carrarese ne possedesse di simili, vista l'abbondanza di tali manufatti elencati nelle corti Viscontee e Sabaude (71).

Un altro esempio significativo è costituito dalla piccola spalliera ad arazzo sempre di produzione oltramontana, conser-

vato al palazzo Vescovile di Mantova, benché risalente già ai primi anni delXVI secolo (72).

Oli arazzi e le miniature racchiuse negli offizioli e nei *tacui-ni*, tanto cari alla cultura cavalleresca tardo gotica, costituiscono il tramite più certo per la diffusione della cultura d'oltralpe durante la fine del XIV secolo e per tutto il corso della prima metà del **XV** secolo.

Le soluzioni figurative che essi suggeriscono si ritrovano frequentemente sui frontali dei cassoni dipinti e particolarmente su quelli intagliati a fondo ribassato nel cipresso. Si vedano i mobili dotati conservati al Museo del Castello Sforzesco a Milano (73), al Museo di Cluny a Parigi e in raccolta privata bellunese (74) ai quali si può aggiungere la cassa conservata nello schlossmuseum di Berlino (75).

#### SOFFITTATURE LIGNEE

Oli ambienti del **XV** secolo si arricchivano di altri elementi strutturali che avevano una forte valenza decorativa; tra questi vanno elencate le soffittature lignee.

Benché decimate dalle continue manomissioni, ne esistono ancora molte. Ricordiamo, per la sua particolare rilevanza, il solaio a formelle dipinte che orna il piano terra del palazzo comunale di Serravalle a Vittorio Veneto, risalente 1476, nel quale si dispiega un ricchissimo e variato repertorio di figurazioni cavalleresche e decorative. Va specificato che il complesso era frammentario ed è stato parzialmente integrato, con elementi antichi, ma non della medesima provenienza, nei restauri condotti nei primi anni del ventesimo secolo. L'attiguo palazzo Troyer ne conserva una sbiadita campionatura sotto il portico esterno; questo a testimoniare come essi fossero dispiegati anche negli altri ambienti del palazzo, ora snaturato da superfetazioni ottocentesche.

Le tavolette da soffitto, poste fra trave e trave, sono la più straordinaria fonte di informazione per gli usi e costumi del secolo XV e XVI. Il Friuli ne conserva delle ricchissime serie; tra queste si ricordano quelle appartenenti alla casa di Vanni degli Onesti, sita in piazza Mercato Vecchio a Udine,

(76) o le storie cavalleresche di casa venzonese nonché alcune serie provenienti da altre case di Pordenone.

L'elenco sarebbe vastissimo e il loro studio altrettanto utile, ma limitando ci al territorio trevisano, gli esempi citati sembrano particolarmente indicativi, anche se sono ben poca cosa rispetto ad un più consistente patrimonio disperso, distrutto o finito nel mercato antiquario.

I solai retti da travi e decorati con catinelle coprigiunti e formelle dipinte non erano l'unica soluzione strutturale adottata negli edifici; contemporaneamente avevano un largo impiego i soffitti a tavolato piano, riquadrato da listelli, attestato dall'esemplare posto nell'androne del palazzo Contarini dalla Porta di Ferro in salizada Santa Giustina a Venezia, o quelli rimontati nel castello Cini di Monselice (77).

La predetta morfologia si trova citata con insistente frequenza nei dipinti dei pittori coevi quali Bartolomeo Vivarini nella Natività di Santa Maria Formosa, Francesco de Franceschi (78) in uno degli scomparti del polittico di San Mamante della Art Gallery of Yale University, New Haven Connecticut (79).

In questa scena del Santo sottoposto a giudizio si rilevano annotazioni di arredo estremamente interessanti in cui il soffitto è circondato da un cornicione intagliato a fogliami, argomento di cui parleremo in seguito, e sulla parete corre una panca arricchita da raffinati intagli vegetali e da pannelli a rosoni traforati. I battenti che serrano la porta sono scompartiti da rettangoli iscritti a vari spessori.

Essendo il campionario di citazioni pittoriche molto ampio, vale la pena di menzionare la già nominata Annunciazione di Iacopo Bellini a sant'Alessandro di Brescia dove il soffitto che sovrasta la Vergine e l'Angelo, oltre che essere suddiviso a riquadri, nei campi del tavolato rinserra una stella dipinta. (80)

Questo consente di affermare che il solaio mancante nell'ambiente affrescato di casa Longega, ora coperto a capriate, aveva originariamente un soffitto piano di tale tipo. Venivano impiegati anche soffitti a mezza vetta simili a quel-

lo della scuola dei Battuti di Conegliano, circondato da un cordolo intagliato e suddiviso da listelli a riquadro dipinti, o quello polilobato rimontato in casa Miniscalchi Erizzo a Verona (81). Un'esemplificazione singolare sussiste tuttora in piazza Mercato Vecchio a Udine dove si conserva anche il relativo rivestimento parietale con pannelli a specchiature trilobate sormontati da un cornicione continuo a fogliame accartocciato. Come sempre la rarità di questi esemplari sopravvissuti non attesta necessariamente un requisito di unicità.

Altrettanti solai lignei a travi con listelli dipinti si ritrovano sparsi nel territorio trevisano; per tali manufatti cambiano, da luogo a luogo, le soluzioni di carpenteria. Più vicini alla tradizione di Venezia sono quelle della città di Treviso, ben documentati dallo studio di Batter.

Nelle rimanenti aree della provincia si usano di preferenza scompartizioni coprigiunti tra trave e trave, a riquadro, policromate e decorate con girali tortili di foglioline accartocciate.

I repertori decorativi possono variare e, tra quelli prevalenti compaiono listelli dipinti con meandri a smerlature desunte dalle "fanfreluches" dalle maniche degli abiti tardogotici o dai drappaggi dei morioni impiegati nei tornei. (fig. 16)

Va considerato che le botteghe pittoriche che si dedicavano alla decorazione degli elementi lignei fissi delle case (formelle, catinelle-listelli, porte e portelle di armadi a muro) impiegavano modelli fissi con poche variazioni e attorno a questa produzione gravitava una vera e propria industria a

carattere familiare che impiegava un rilevante numero di artigiani.

Riteniamo interessante sottolineare che nelle strutture lignee dei solai, dei camini e molto spesso anche delle porte, veniva usato di preferenza il legno di abete, per sua natura di pasta e di intonazione molto chiara.

Per il gusto dell'epoca la colorazione del legno dolce, appena piallato, non era particolarmente gradita, specialmente se abbinata con parti policrome, pertanto si cercava di imitare la gamma dei legni pregiati servendosi di una velatura di pigmenti naturali o vegetali legati con gomma arabica e protetti successivamente con vernici tratte da resine o olio di lino chiarificato con trementina. Tale procedimento conferiva una colorazione trasparente rossiccia che rendeva molto più gradevole la superficie trattata.

Per quanto concerne la policromia delle formelle e delle cantinelle (listelli) inseriti tra trave e trave si ricorreva invece ad un pigmento ottenuto mescolando le terre naturali con il caseato di calcio, ossia un collante ricavato dal formaggio mescolato con una certa quantità di calce spenta. L'esito di questa combinazione di sostanze aveva il potere di rendere la tempera quasi insolubile.

Molto amati nel periodo tardogotico, per arricchire con parti policrome i fregi intagliati o le parti lapidee e i mobili, sono il bleu di azzurrite, detto "d-lla Magna" e il cinabro, presenti con grande frequenza nelle testimonianze sopravvissute di quest'epoca.

Già nel secolo precedente Lionardo di Niccolò Frescobaldi,

fiorentino, scrive da Venezia, che la casa di Remigio Soranzo, da cui era stato invitato a cena una sera dell'agosto 1348: "parea di oro e vi avevano più camere che poco vi si vedeva *"altro che oro e azzurro fine"* (82) .

Nei casi di manufatti di maggior prestigio non è infrequente l'uso della foglia d'oro applicata con il sistema della missione che consiste in un fondo resinoso al quale veniva fatta aderire una sottile lamina d'oro senza brunirla poi con la pietra d'agata.

Tra le varie soluzioni decorative usate per ornare le soffittature a travi vi era quella di applicare elementi di carta ritagliata e dipinta come si vedono in un solaio, ritrovato in ottimo stato di conservazione in palazzo Lezze Michiel in campo santo Stefano a Venezia. Non mancavano poi forme più fastose, soprattutto in area veronese, dove talvolta la superficie complessiva di travi, tavole e listelli veniva dipinta con fitti motivi geometrici e vegetali, ricorrendo anche all'applicazione di pastiglia dorata.

Un esempio di tale genere esiste tuttora in palazzo Maffei Lebrecht in stradone Scipione Maffei a Verona

Una più attenta ricognizione dei documenti ci potrebbe rivelare se anche questa categoria di artigiani dediti ad opere minori, assieme alle maggiori botteghe pittoriche, si assumeva, come è probabile, l'impegno delle decorazioni dei cassoni dotati e di tutto ciò che arricchiva gli elementi mobili degli ambienti domestici.

Benché la nostra esplorazione sia ben lontana dal fornire un quadro esauriente di queste espressioni artigianali, sembra di

poter rilevare che le soluzioni di carpenteria adottate nello stesso periodo nelle varie provincie sono marcatamente diverse. Le tecniche in uso a Venezia hanno una notevole affinità con quelle dell'area treviasana, caratterizzate da una più fitta spaziatrice dei travi e dall'impiego di listelli decorati che riquadrano completamente ogni spazio fra tavola e tavola.

Alcune varianti d'impiego delle carpenterie e delle soluzioni decorative si riscontrano nelle altre provincie del Veneto.

Il bellunese, più soggetto ad una travagliata storia fatta di terremoti, incendi, e gravi eventi bellici

conserva una ridotta campionatura di solai lignei tardogotici ma tale da poter affermare che l'area montana, nella carpenteria, ha le sue precise predilezioni, ne fa fede il solaio che orna il portico della loggia dei Ghibellini (fig. 17) in piazza delle erbe a Belluno dove la normale orditura dei travi si alterna con rompitratta ornati, nello spigolo, da un cordolo intagliato. Analoga soluzione doveva esistere in palazzo Crepadoni dove un trave a cordolo intagliato, recuperato durante i restauri, è stato erroneamente impiegato come cornice da camino.

#### CORNICIONI CORRENTI SOTTO - SOFFITTO ED ALTRI ELEMENTI DI CARPENTERIA

Questi complementi di arredo fisso degli ambienti aveva molto spesso una grande rilevanza decorativa; basti per tutti il fregio a fogliami accartocciati che racchiude la straordinaria

ria soffittatura a pennacchi della scuola della Carità, attuale prima sala delle Gallerie dell'Accademia a Venezia, dove l'intagliatore Marco Cozzi dispiega il suo notevole virtuosismo tecnico. Benché il suddetto ambiente sia particolarmente rappresentativo, essendo una delle più importanti scuole di Venezia, abbiamo le prove certe che una simile produzione di lusso era frequentemente usata nei palazzi veneziani. La conferma ci viene dal frammento intagliato a fogliami, con stemma a tacca, conservato al museo Correr e da quello analogo sempre proveniente da Venezia appartenente ora ad una raccolta privata bellunese (fig. 18).

Quest'ultimo, molto ben conservato nella sua policromia, alterna la solita velatura rossiccia al fondo di azzurrite; lo stemma centrale a tacca, scolpito verosimilmente con i simboli araldici della famiglia Zorzi, è dorato a mordente con un fondo di cinabro (83).

Dalla stessa bottega usciva forse un altro frammento di cornice, proveniente da palazzo Lezze-Michiel in campo santo Stefano, ora conservato in raccolta privata veneziana, fastosamente intagliato, dorato a mordente e dipinto anch'esso su un fondo d'azzurrite.

Altri elementi, pervenuti attraverso pochissimi esemplari, ornavano i soffitti ed erano pertinenti, in molti casi, ad un rompitratto detto "alla todesca" posto a sorreggere l'incontro dell'orditura dei travi longitudinali nei saloni principali detti a "crossala", termine veneziano corrispondente alla stampella, usato per definire un tipico vano delle case gotiche a forma di "L o di T~ La loro decorazione ha come principale

motivo una sequenza di conchiglie stilizzate, le stesse che si trovano a coronamento dei cori veneziani intagliati dai Cozzi, unite a dentelli e svariati motivi di ornato. Come sempre nelle parti policrome ricorre il bleu d'azzurrite, il rosso cinabro, e talvolta l'oro. Alcuni esemplari di questa tipologia si trovano rispettivamente al museo civico di Padova e alla casa di Giorgione a Castelfranco (non più collocati nella loro sede originaria), mentre un altro di questi elementi è ancora inglobato in un ambiente interno della villa Bernardo-Morchia a Peseggia di Scorzé (VE) Devo la cortese segnalazione all'amico Stefano Tracanelli (fig. 19). Talvolta questi ornatissimi fregi correivano anche lungo tutto il perimetro della stanza, come si desume da una miniatura veneziana del secolo XV, contenuta nel *Ptolemaeus Claudius, Geographiae Libri Octo*, appartenuto al Bessarione, ora nella Biblioteca Marciana, nel quale vi è una meticolosa descrizione dello studiolo di un astronomo con tutti i suoi arredi (84).

Quanto detto può rendere l'idea di un fasto oggi difficilmente immaginabile che costituiva una fonte di strabiliata ammirazione per i viaggiatori stranieri del tempo; si vedano le memorie di philippe de Commynes d'Argenton, ambasciatore di Carlo VIII che visitò Venezia nel 1495. (72)

Se la provincia non sempre poteva vantare le ingenti ricchezze della città lagunare, non dobbiamo dimenticare che le famiglie veneziane, molto spesso, avevano intrecciato rapporti parentali con la nobiltà regionale; per di più possedevano svariate dimore nella terra ferma acquistate con le aste

delle sopresse signorie.

La Cà Marcello di Monselice ne è una chiara prova. Le vaste proprietà dei Corner nel trevigiano, già attestate nel quattrocento, ci fanno capire che l'accorta politica fondiaria si era ampiamente diffusa, come lo erano le raffinate dimore di campagna; si pensi alla villa Spessa di Carmignano di Brenta, alla villa Dal Verme di Agugliaro o alla casa Torregiani Quaglia di Paese (86), per citare degli edifici abbastanza integri, ma di carattere minore rispetto al fasto del Castello Colleoni Porto di Thiene o la Villa Querini di Pressana e di altri, ora trasformati più o meno radicalmente o distrutti.

Non deve stupire quindi che ogni città della Dominante si uniformasse, in modo più o meno osservante, ai costumi di vita che la Repubblica andava diffondendo.

Ritornando all'argomento delle parti strutturali decorative intagliate degli ambienti tardogotici, possiamo presumere che nelle provincie di Treviso e di Belluno, analogamente ad altre zone del Veneto tali elementi fossero largamente diffusi.

Uno di questi cornicioni, ornato a dentelli, si trova in palazzo Filomena Marchi, ora Faganello a Serravalle, anche se la sua datazione può essere correttamente collocata nel secolo XVI. E' ipotizzabile che le soluzioni impiegate con maggior frequenza fossero i fregi intagliati con il motivo della corda ritorta o del dentello, come appaiono nello sporto del sottotetto della Loggia comunale di Serravalle che rappresenta di per sé, con i ricchi elementi delle mensole sagomate, il tavolo riquadrato da listelli con decorazioni a fogliami ritorti e le formelle affrescate fra gli interspazi, un esempio tipico di carpenteria dell'area trevisana.

Le stesse soluzioni formali sono presenti anche nel soffitto della scuola dei Battuti di Conegliano. Alternativamente potevano essere utilizzati elementi lignei smussati e policromati, generalmente più frequenti nei solai padovani.

Un caso a sé è costituito dalle carpenterie veronesi, ben rappresentate dal ricco cornicione intagliato e traforato di palazzo Miniscalchi - Erizzo nel quale ricorrono tre file di

cordoli a dentelli che racchiudono un motivo a trilobature (87). Le formelle tra trave e trave sono ugualmente traforate e intagliate secondo una tradizione tipica della città scaligera e reperibile in vari edifici fra i quali l'androne del palazzo gotico Murari della Corte Brà, vicino alla chiesa di San Fermo, e la casa Vignola in Veronetta.

Con buona probabilità le principali botteghe di intagliatori che diffusero questo linguaggio nella regione, oltre ai modelli imposti dai lapicidi, furono da principio quelle dei Moranzon; tra i loro componenti è menzionato già nel 1394 Maestro Andrea, il quale capeggiava una fiorentissima bottega composta tra gli altri dai figli Matteo, Lorenzo e Caterina.

Questa prolifica dinastia si conquistò tanto credito da avere svariate commissioni, non solo a Venezia, ma anche in Istria, Friuli, Emilia, Abruzzo, nonché nei vari centri dell'entroterra veneto, quali Verona, Treviso e Ceneda, per citarne solo alcuni.

Essa godette di tali benefici economici, uniti ad un'indubbia reputazione, che nella città lagunare venne iscritta nel libro d'argento e uno dei loro discendenti fece erigere nel 1525 una tomba gentilizia nella chiesa dei Servi della stessa città (88). L'opera trevisana più nota dei Moranzon è l'ancona collocata nella sagrestia del Duomo, ascrivita a Matteo (89) ma più recentemente un'altra opera viene assegnata alla stessa bottega ed è la "*Dormitio Virginis*" del museo del Cenedese a Vittorio Veneto, forse parte di un polittico smembrato (90).

Nella vicina Ceneda è menzionato anche l'intagliatore Cristoforo da Ferrara (91) che esegue su commissione del vescovo Antonio Correr, la cornice, ora dispersa, dell'ancona di Jacobello del Fiore, attualmente conservata alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Sembra esservi una singolare contiguità tra i Moranzon e il predetto autore poiché a Cristoforo viene chiesto di fare una cornice per una pala dipinta da Michele Giambono nella chiesa di sant'Agnese a Venezia, replicando il modello che l'intagliatore ferrarese aveva eseguito in precedenza per



incorniciare un'ancona di Giovanni d'Alemagna nella chiesa di san Pantalon.

Questa particolare riflessione nasce alla vista della pregevole cattedra vescovile intagliata e intarsiata del Duomo cenedese che mostra forti analogie con la produzione dei Moranzon.

Si tenga presente che essa costituisce l'unica parte sopravvissuta del coro dei canonici, descritto dal Lotti come "*sculptura insignes*", ma distrutto nel 1791 per far posto a quello di nuova costruzione (92).

Il committente è sempre il vescovo Correr lo stesso che fece fare un soffitto a cassettoni che abbelliva il demolito edificio e che promosse una singolare fioritura artistica avente per protagonisti autori veneziani.

Esiste inoltre l'armadio in noce intagliato "a strafori" proveniente dalla soppressa scuola dei Battuti di Serravalle (93); mentre, attorno al 1434 (94), nell'attigua chiesa di san Lorenzo era all'opera un nutrito gruppo di pittori di probabile provenienza veneziana.

Questa serie di circostanze che non sappiamo se siano correlabili fra di loro, fanno sì che nei due centri si sviluppasse una cultura tardo gotica di notevole rilievo, ben esplicitata dalla fioritura dell'edilizia civile pubblica e privata.

Tutto ciò fa ritenere che gli interni delle case, e di conseguenza i loro arredi, si adeguassero ad un lusso non inferiore, tenendo conto della ricchezza delle facciate.

Altri protagonisti della grande fioritura tardogotica dell'intaglio e dell'intarsio sono i fratelli Cristoforo e Lorenzo Canozzi da Lendinara, attivi tra Padova, Venezia e l'Emilia, nonché lo Scalamanzio che iniziò il coro di santo Stefano nella stessa città e in particolar modo i Cozzi che condussero le maggiori imprese lignarie della città lagunare tra cui i soffitti della scuola della Carità, il coro di San Zaccaria, il coro dei Frari, oltre all'ultimazione di quello di Santo Stefano e, per finire, il coro del duomo di Spilimbergo (95). Si potrà constatare che i motivi decorativi e le soluzioni formali delle opere precedentemente citate traggono sicura ispirazione da questi artefici, a meno che alcune di esse non si

debbano ascrivere alla loro stessa bottega.

Nel bellunese erano operose, più o meno alle stesse date, maestranze locali come quelle dei "da Foro", il misterioso Cristoforo (96) e Andrea, detto "Bellunello", oltre ai "Cesa" che si dedicavano alternativamente alla scultura lignea e ai dipinti d'altare, ma nulla vieta che si occupassero anche delle molteplici attività d'intaglio che richiedeva la zona.

## I CAMINI

Le predette botteghe di intagliatori oltre che essere impegnate nella decorazione di porte, mobili e cornici da soffitto, dovevano fornire la loro opera anche per le cornici da camino che durante la prima metà del secolo e fino alle soglie degli anni ottanta erano frequentissime nelle dimore signorili di tutta la regione.

Tra la fine del trecento e gli inizi del quattrocento domina una forma di cappa di camino di tipo troncoconico che ha il suo raro modello, ancora esistente e già descritto, nella torre del castello di Conegliano. Che tale soluzione sconfini anche nei primi anni del secolo successivo è attestato da molte iconografie (si veda il *tacuin*o veronese di casa Cerruti).

Per attenerci alle aree che prendiamo in considerazione giova il confronto con l'affresco di scuola gentiliana raffigurante il miracolo di Sant'Eligio nella chiesa di Santa Caterina a Treviso (97) o quello bellunese con i miracoli di San Nicolò, dipinto nella chiesa di Ospitale d'Ampezzo di Cadore (98). Evidentemente tali strutture convivono con i modelli nuovi perché ne ritroviamo una variazione molto più fastosa, con cornice gotica intagliata in legno, retta da mensoloni scolpiti in pietra, a palazzo Foscari a Venezia. Altra evoluzione della cappa troncoconica, ma con forma polilobata, intarsiata e intagliata è quella originariamente appartenente a casa Brusomini, in Padova, di evidente influsso canoziano, ora rimontato nel castello Cini di Monselice, o l'altra simile ma più tarda, con cornice scolpita in pietra collocata, fin dalle origini nel castello Colleoni di Thiene (99). E' certo che la tipologia meno complessa e ricorrente

lungo tutto il quattrocento veneto è quella a cappa quadrangolare o poligonale poggiate su cornice lignea intagliata retta da mensole e da pilastri in pietra.

Tali manufatti, divenuti oggi molto rari nelle sedi d'origine, si ritrovano con maggiore frequenza nel mercato antiquario o presso collezionisti; ne è un esempio la cornice proveniente dall'alto trevisano, conservata in una raccolta privata del bellunese.

La struttura lignea di questa cornice reca l'immane cordolo gotico intagliato che conclude la parte inferiore, mentre lo sporto è decorato da una serie di dentellature sagomate. Analoga struttura possiede un camino rimontato nella scuola della Misericordia a Venezia (100), benché più ricco d'intagli, mentre per le strutture poligonali ci soccorre il confronto con un camino veneziano conservato nella già citata collezione bellunese e gli altri non dissimili che si trovano nella casa della confraternita di santa Maria di Castello a Udine (101), nel museo Correr di Venezia (102) e alla raccolta Cini di Monselice (103).

Alcuni di questi camini mostrano, tra gli intagli, labili tracce di policromia nei quali, alla tradizionale velatura rossiccia si alterna il fondo bleu di azzurrite o il rosso cinabro.

## LE PORTE

I battenti delle porte trovano, come prevedibile, i loro più illustri esempi in edifici sacri dove essendo più solide le strutture e più ricchi gli intagli, si sono facilmente conservati attraverso i secoli. Si veda la porta della chiesa dei Battuti di Belluno (104), ora esposta nel museo civico della città, o quella appartenente della chiesa di Santo Stefano, sempre a Belluno (fig. 20). Ambedue presentano una fitta scompartizione quadrangolare con i pannelli interni intagliati a rosoni traforati o a fiorami; (nel fondo dei rosoni della porta dei Battuti si conserva ancora parte della coloritura originale a cinabro).

La ricchezza dispiegata per i serramenti destinati agli edifici sacri talvolta non era inferiore a quella riservata agli edifici

civili; basti ricordare la porta di abete intagliato che serra il muro di cinta del palazzo di Marino Contarini detto "Cà d'oro", o quella di palazzo van Axel nonché, tra le varie della città, quella esposta al museo Correr (105) con ricca cornice composta da girali intagliate a tralci di vite, racchiudenti una specchiatura liscia.

Esiste nel medesimo museo un frammento di battente proveniente da palazzo Bernardo a San Polo (106), ripartito in spazi quadrangolari da una fitta tramatura di cordoli a fogliame ritorto, archeggiature e dentelli.

In Treviso esistono due esemplari di serramenti gotici di fattura più semplice che fanno chiaro riferimento ad un prototipo largamente usato nella città lagunare e chiaramente raffigurato nella scena con il miracolo della Santa Croce dipinta da Giovanni Mansueti per i teatri della scuola di san Giovanni Evangelista, ora alle gallerie dell'Accademia di Venezia. Si tratta di battenti suddivisi da scompartizioni rettangolari allungate contornate da un fregio intagliato a corda ritorta

Uno di questi è posto a chiusura dell'accesso principale del Battistero del Duomo, e l'altro di destinazione civile, serra il piano terra di Casa da Noal, anch'esso ripartito a spazi rettangolari sovrastati da riquadrati, il tutto contornato da cornici a dentelli sagomati.

Quest'ultimo, benché molto corroso, mostra ancora le tracce della coloritura rossiccia.

Un'altra porta di singolare fattura, e meno consueta, rinsera l'accesso laterale della chiesa degli Eremitani a Padova e reca fregi intagliati a fondo ribassato ricavati nell'abete, con stilizzazioni vegetali e animali non molto dissimili, per tecnica, dai motivi che ornano le casse di cipresso intagliate con la medesima tecnica.

Più rare sono le porte che suddividono gli ambienti interni; ne esistevano di abete con le chiodature poste a formare il motivo della losanga come appare nei due scomparti della presentazione della vergine al tempio, dipinte da Gianfrancesco da Rimini, facenti parte di un polittico smembrato conservato a Parigi al museo del Louvre (107).

Questo nucleo di tavole è una preziosa fonte d'informazione per gli argomenti che stiamo trattando, dai soffitti ai letti, alle porte che sono descritti con grande precisione.

Vi erano anche porte dipinte, come quella conservata in una raccolta privata bellunese dove la decorazione, stesa sull'usuale fondo rossiccio, è costituita da squame stilizzate alternanti l'azzurrite e il cinabro e racchiudenti un piccolo fiore stilizzato (fig. 21). Tale serramento poteva verosimilmente integrarsi con la decorazione delle pareti. Ne esistono anche altre, di diversa fattura come l'esemplare già menzionato proveniente da un edificio dei FaI di Mel, ora in una raccolta privata di Feltre; esso è costituito da una doppia specchiatura trilobata suddivisa da una cornice longitudinale.

Molto d'altro si potrebbe dire sui vari esempi reperibili nelle iconografie coeve ma per finire si citerà, a titolo dimostrativo, quella effigiata nello scomparto con San Lorenzo che visita i carcerati nella chiesa dei Battuti di Serravalle dove il serramento è suddiviso da una fitta incorniciatura a riquadri.

## I LETTI

Come abbiamo già visto per il secolo precedente la camera da letto è molto spesso un elemento fisso nelle stanze, quindi va considerato, tranne alcune eccezioni, come una componente architettonica strettamente vincolata al vano che la ospitava. Purtroppo i letti del periodo tardogotico non sono giunti fino a noi, essendo strutture molto ingombranti e destinate ad essere prontamente sostituite con il cambiare delle mode.

A soccorrci per colmare questa notevole lacuna valgono le iconografie pittoriche e le fonti documentarie. Nel settore dei dipinti su tavola e degli affreschi la raffigurazione dei letti, legata agli episodi delle natiuità o dei miracoli di vari santi è davvero ricchissima, tanto che riteniamo di doverne citare solo alcune che sembrano documentare con più chiarezza quanto andiamo affermando.

Ritroviamo alcune precise indicazioni d'ambiente nell'Annunciazione di sant'Alessandro a Brescia di Jacopo Bellini, nella natiuità di Bartolomeo Vivarini a santa Maria Formosa, dove la panca a pié di letto è traforata ad archeggiature trilobate.

La raffigurazione che più esplicitamente dimostra lo stretto legame tra la struttura architettonica della stanza e lo spazio destinato al letto, si ritrova nella natiuità della Vergine di Michele Giambono (108) raffigurata a mosaico nella cappella dei Mascali della Basilica Marciana a Venezia dove viene descritta in modo molto dettagliato la nicchia a muro che contiene il giaciglio, serrata da un'incorniciatura composta da un pilastro gotico scolpito che sorregge la trabeazione a mezza vetta che si collega, a sua volta, con il soffitto a tavolato piano scandito da riquadrature geometriche contornate da cornici.

Ad arricchire la parte di raccordo col muro corre il classico fregio intagliato a corda ritorta; la forma e le strutture rappresentate hanno il più calzante confronto con il soffitto della scuola dei Battuti di Conegliano

Non meno esplicitiva è la raffigurazione contenuta nel

frammento di polittico di Nicolò di Pietro appartenente al museo del Cenedese o quella che si ritrova in uno scomparto del polittico di San Martino al Duomo di Belluno, benché di forma decisamente più arcaica.

Ovviamente i prototipi variano, e sono più o meno ricchi, ma in quasi tutti le forme e le strutture si assomigliano molto. Analizzandole si può desumerne una costante: si verificherà che il letto, nella maggioranza dei casi è inserito in una nicchia, molto spesso rivestita di legno o di preziose tappezzerie. Il mobile vero e proprio ripete strutturalmente quello descritto nel periodo trecentesco; differisce semmai l'accuratezza delle decorazioni e degli intagli che si presentavano già molto elaborati alla fine del secolo precedente, come abbiamo visto dall'inventario di casa Aleardi. Si potrebbe invece affermare che le testiere assumono forme più sobrie quando ci si avvicina alla metà del secolo e sono quasi sempre sovrastate da mensole per contenere oggetti. Due modelli extra regionali che possono aiutarci ad immaginare le forme degli esemplari scomparsi, sono i letti *a soppiadanei*, presenti in casa Serristori a Figline Valdarno (109) o il similare documentato fotograficamente nella raccolta dell'antiquario Volpi a palazzo Davanzati (110), presente ancora in un'asta londinese ed ora di ubicazione ignota.

Bisogna considerare comunque che i mobili fiorentini in particolare, e toscani in generale, si caratterizzano per una maggiore sobrietà di forme, abbandonando precocemente la ridondanza degli ornati gotici.

Nei primi anni del quattrocento persiste la testiera con il cielo detto *"a revolto"* e con i fregi laterali intagliati a riccio citati più e più volte nelle miniature coeve, tra le quali si ricordano quelle del codice Cerruti che rappresenta una fase di transizione tra due epoche.

Una chiara descrizione degli arredi bellunesi della medesima epoca viene trascritta da Virginio Dogliani (111), desunta a documentazione appartenente alla sua famiglia, nella quale si menziona un notevole numero di casse e cassettoni di cipresso usualmente decorate a fondo ribassato, nonché cofani dotati di armadi e credenze.

Malauguratamente i notai dell'epoca non davano grande rilevanza al fatto che i mobili fossero decorati più o meno riccamente, essendo usanza diffusa che gli elementi di arredo delle case nobiliari non fossero lasciati con la nuda superficie del legno a vista senza alcun ornamento, altrettanto dicasi delle lettiere. È chiaro che il loro valore intrinseco al momento dell'inventariazione notarile non doveva essere tale da richiedere ulteriori precisazioni, se non quella della loro eventuale vecchiaia o funzionalità.

Un caso fortunato di trascrizione dettagliata di atti notarili è costituito dal fondo veronese conservato all'Archivio di Stato di Verona e studiato nel saggio storico pubblicato da Andrea Bona (112); in esso vengono menzionate lettiere credenze *straforade* (verosimilmente intagliate a traforo) con la medesima tecnica dell'armadio dei battuti (fig. 22) conservato al Museo del Cenedese di Serravalle a Vittorio Veneto o come la credenza, proveniente anch'essa dallo stesso ambito regionale, ora esposta al museo di palazzo Venezia a Roma. Il discorso della lettura e della interpretazione delle fonti documentarie affaccia problemi piuttosto complessi che vanno dalla decifrazione dei nomi che designano gli arredi, talvolta desueti e di difficile comprensione, alla ricostruzione ideale del loro aspetto che non può prescindere dalla conoscenza delle fonti iconografiche. Questo esteso capitolo della storia materiale del Veneto meriterebbe un più ampio sviluppo ed una maggiore attenzione che attualmente sembra essere sporadica e soltanto occasionale.

## IL RINASCIMENTO

La cultura rinascimentale nel Veneto, per quanto attiene ai decori delle case e all'arredo mobiliare, segue lo stesso destino dello sviluppo delle arti e del costume in generale. Non è difficile intuire che la persistenza del gusto gotico si fosse tenacemente radicata nella società del tempo. Sarebbe erroneo pensare che i rivoluzionari cantieri padovani, nei quali operarono quasi contemporaneamente Donatello, Andrea Mantegna, Paolo Uccello, Filippo Lippi, e i fratelli Pietro e

Tullio Solari, detti *Lombardo*, trovassero una entusiastica e generalizzata accoglienza presso i committenti del tempo. Ogni secolo, come ben sappiamo, fatica ad elaborare concetti nuovi e le fasce sociali più conservatrici fanno sì che gli stili si attardino anche per la durata di vent'anni.

Non fa eccezione la Repubblica Veneta dove i goticismi perdurano in taluni casi fino agli anni settanta del secolo quindicesimo (114).

Ovviamente ciò non si afferma in senso generalizzato poiché le eccezioni a tale regola non sono poche e vanno ascritte ai vivaci fermenti della società del tempo aggiunta ai continui scambi commerciali tra mondo nordico e mediterraneo, tra oriente e occidente, che talvolta danno luogo a curiosi eclettismi.

Resta comunque accertato che gli eventi artistici decisamente rinascimentali nelle opere pubbliche dell'alto veneto, tra cui va inclusa l'area pedemontana di Treviso e Belluno, si affermano, salvo rari casi, dopo gli anni settanta del secolo e più dichiaratamente verso gli anni ottanta. A prescindere da questi problemi cronologici, talora oscillanti, possiamo immaginare quale disagio comportasse agli artigiani il faticoso adeguamento causato dalla necessità di aggiornare i propri repertori.

Questo fenomeno coinvolse le varie botteghe, in particolar modo quella dei *marangoni*, dei *depentori* e degli scultori in legno, nell'entro terra, non sempre rigorosamente divisi come nelle fraglie veneziane, costringendoli ad affrontare i non pochi problemi tecnici e stilistici che imponeva la nuova moda in procinto di affermarsi.

Presumibilmente anche i committenti più anziani, e per ciò stesso preposti alle scelte di tipo economico in seno alle famiglie, inizialmente dovettero sentirsi più portati a perpetuare un linguaggio fedele al passato.

La richiesta del *more antiquo* e la prescrizione di attenersi a modelli precedenti, eseguiti da altri autori fu il frequente imperativo che veniva posto agli artigiani del tempo.

Le vie attraverso le quali si radica il lessico rinascimentale sono molteplici, veicolate dai disegni dei pittori e degli scul-

tori, dalle xilografie e dalle prime stampe, per non dire dei soggetti tratti dai dipinti di autori famosi o dal repertorio fondamentale suggerito dall'opera dei lapicidi.

La Lombardia, a quell'epoca, continuava ad esportare schiere di scultori in pietra, talora discendenti da una medesima stirpe, tra questi i Solari di Carona, detti Lombardo, costituiscono una delle botteghe emergenti, ma ad essi vanno aggiunte quella dei Bregno, dei Grandi, del Bissoni e dei Pilacorte stanziatisi in area friulana.

L'elenco di questi protagonisti del rinascimento settentrionale è notevolmente esteso. La loro organizzazione in famiglie e consorterie, con regole piuttosto autarchiche, è altrettanto nota. Ciò che più interessa all'assunto del nostro discorso è l'innata capacità che possedevano questi artefici nel tradurre le soluzioni raziocinanti e rigorosamente essenziali dei toscani in un lessico facilmente assimilabile in ambito veneto.

Molto spesso il complesso glossario di citazioni classiche è permeato da un ridondante decorativismo, talora spinto a conseguenze estreme; a tale proposito si pensi alla farraginosità facciata della Certosa di Pavia.

Malgrado ciò, gli stessi autori possiedono una grande capacità di adattamento che consente loro di interpretare con molta sapienza le esigenze del pittoricismo connaturato da sempre con il gusto veneto, assecondandone l'insopprimibile passione per l'uso del colore, ben espliciti nel trionfo di marmi policromi di Palazzo Dario sul Canal grande o nella chiesa dei Miracoli, sempre a Venezia.

Questo linguaggio amabile e fiabesco, istintivamente propenso alle leggiadre divagazioni più che ossequiente ai rigorosi teoremi rinascimentali, sembra infliggere il definitivo colpo alle ornate sinuosità gotiche anche se fortemente stimolato dagli orientamenti di tipo umanistico-intellettuale, riservati ai pochi eletti, assidui frequentatori dei circoli sapienziali.

L'acquisizione dei repertori classicheggianti da parte delle botteghe dei maestri lignari e dei decoratori procede anch'essa con una certa lentezza; ne fanno fede, per il bellunese, le

cornici degli altari lignei che racchiudono i dipinti di Matteo Cesa, (si veda il polittico del civico museo della città o quello del medesimo autore nella chiesa di Cet) (115) .

In questi due esemplari i pinnacoli gotici cercano invano di dialogare coi tipici pilastri a candelabre rinascimentali.

E che dire delle complesse macchine, tenacemente gotiche, che racchiudono le opere su tavola di Bartolomeo e di Alvise Vivarini o di Carlo Crivelli?

Non vi è in queste considerazioni un giudizio negativo quanto la constatazione oggettiva di un altro modo di sentire; lo stesso che permea, per molti anni gli artefici lombardi o quelli piemontesi così strettamente legati alle nostalgie di un autunno ancora cortese e protesi per indubbie affinità verso la cultura d'oltralpe.

Ci si è dilungati in questo argomento perché è imprescindibile se si vuole comprendere lo spirito di una regione o di un luogo leggendo, di conseguenza, la cultura della casa e delle arti sontuarie che in essa si dispiegavano.

#### DECORAZIONI AFFRESCATE DEGLI INTERNI

La decorazione murale delle abitazioni private, nel tardo quattrocento, inaugura degli schemi che rimarranno fissi fin oltre la metà del XVI secolo. Gli ambienti interni di una certa rappresentatività, salvo sporadiche eccezioni, verranno scompartiti in registri; vi sarà una fascia dipinta corrente sotto soffitto, una zona intermedia di malta scialbata a calce e, per finire, la zona riservata ad una spalliera rivestita di tessuto o simulata con l'affresco. A scandire questa parte, talora con funzione di vero e proprio sostegno, sarà posta una mensola lignea, denominata negli inventari dell'area soggetta alla repubblica veneta, "*soasa*" (116).

A quali scelte specifiche si debba questa nuova disposizione, è difficile dire, né da dove tragga origine; forse obbedisce ad un criterio di scansi architettoniche più nitide in osservanza ai parametri rinascimentali, anche se le spalliere di tessuto appese a mezza parete erano già usate in epoca medioevale.

Gradatamente vengono sostituiti i cortinaggi tessili, veri o simulati, a piena superficie, cari al periodo precedente, mentre si impiegano con grande frequenza le già citate mensole lignee sulle quali venivano posti gli oggetti domestici di un certo pregio.

Va precisato che la moda di queste spalliere di tessuto è comune a quasi tutto il territorio nazionale, e se ne trova conferma in una copiosa documentazione iconografica

Gli arazzi di fattura fiamminga o quelli che gli stessi artefici del nord, assunti presso le corti italiane producono con la medesima foggia, sembrano essere ancora una volta i complementi decorativi più ricercati e specificamente quelli che imitano un prato fiorito, detti nei documenti "*verzure*" (117). Tra i pochi esemplari sopravvissuti del XV secolo va citato quello conservato all'Historisches Museum di Berna che reca al centro l'impresa di Carlo "il Temerario" (118)

Questo parametro decorativo dà luogo ad un repertorio replicato infinite volte ad affresco o descritto negli interni che compaiono sui dipinti dell'epoca.

Per non perderci in una lunga elencazione tratteremo degli affreschi esistenti in alcune dimore serravallesi quali i dipinti che ornano il salone del primo piano in palazzo Cesana detto "piazza", progettato e concluso nel 1485 dall'architetto trevisano N. Pisano su commissione del conte Donato Cesana e decorato ad affresco, secondo le più recenti attribuzioni, da quell'enigmatico autore del tardo quattrocento locale che va sotto il nome di Antonello da Serravalle o Antonio Zago (119). Le decorazioni, recuperate recentemente sotto una scialbatura, presentano il solito schema già enunciato, consistente in una fascia sotto soffitto a motivi fitomorfi al disotto della quale si stende una zona neutra lisciata a calce a mestola terminante con una zoccolatura a spalliera simulante un finto arazzo fiorito, purtroppo fortemente abrasa; al centro della stessa campeggia un motivo circolare a ghirlanda, scarsamente leggibile.

Il tutto è delimitato dall'immancabile mensola dipinta con effetto illusionistico, decorata da fogliami e modanature.

La stanza attigua ricalca il medesimo schema. Il palazzo

Giustiniani (120) che sorge lungo la salita di via Roma, caratterizzato da un'architettura di tipo lombardesco dal notevole spicco monumentale ha rivelato, dopo i recenti restauri, un esteso ciclo pittorico che orna vari ambienti del primo piano. Nel grande salone corre una fascia sotto soffitto a motivi fitomorfi e zoomorfi alternati, sovrastati da piccole metope dipinte fra trave e trave con curiose figurazioni di tipo satirico.

Nella superficie scialbata a calce si notano le originarie infissioni delle mensole lignee correnti a mezza parete dove venivano appesi i cortinaggi di tessuto. Una stanza laterale sembra essere stata destinata all'alcova poiché conserva, in una parte ben delimitata del vano, le tracce di una decorazione a finto arazzo fiorito su fondo nero, oggi scarsamente leggibile perché molto consunta.

I solai a travi sono disposti secondo la tradizione trevisana, a fitta orditura, con gli interspazi suddivisi da riquadrature di listelli decorati con il motivo "a fanfreluches", tenacemente sopravvissuto oltre la tradizione tardogotica.

Al posto delle formelle di legno vi sono, come già si è detto, decorazioni ad affresco. La ricchezza del palazzo, dalla facciata originariamente affrescata a punta di diamante e a fasce decorative, indica il notevole rango della famiglia Giustiniani alla quale poteva appartenere anche quel certo Bernardo che aveva riottenuto, dopo la guerra tirolese veneta, nel 1487 da Baldassarre Welsperg, capitano di Primiero, la concessione per lo sfruttamento delle miniere, assieme ad altri esponenti della nobiltà veneziana (121).

Con questi esempi non si esaurisce certo la ricca messe di decorazioni interne esistenti o recentemente recuperate nel centro di Serravalle. Preme qui sottolineare la predilezione per una certa tipologia distributiva e decorativa comune a tutta l'area dell'alto veneto.

A conferma di quanto detto si cita l'aula del convento di santa Maria dei Battuti a Belluno, datata al 1496 in cui compare la solita scompartizione, il finto arazzo, la relativa mensola e le fasce decorative sotto soffitto. In questo caso il solaio ligneo è dotato di formelle che dispiegano un curioso

repertorio animalistico di tipo arcaizzante che sembra fare riferimento ai bestiari medioevali (122). Di analoga fattura è la fascia affrescata recentemente scoperta in un ambiente del Monte di Pietà in piazza delle Erbe a Belluno.

Preme rimarcare che il motivo del prato fiorito ricorre in una coeva cassa dotale dipinta, appartenente ad una collezione privata bellunese, nonché nella lunetta con l'Annunciazione eseguita da Antonio Rosso per la pala della chiesa di Selva di Cadore dove sono descritti anche una seggiola ed un leggio (123).

Da quanto detto si può evincere la stretta similitudine dei motivi decorativi tra una zona e l'altra del territorio, e come gli stessi venissero impiegati sia sugli oggetti d'arredamento che sulle pareti delle case.

La decorazione murale non si limitava certo a questo schema prevalente e si avvaleva molto spesso anche dei festoni di alloro retti da amorini e sorreggenti ghirlande con stemmi araldici o profili; tra questi si sottolinea, per la particolare qualità, il ciclo ritrovato nell'ala del castello di Spilimbergo detta "palazzo di Alvisè" (124) e attribuita al pittore Andrea Bellunello, cui vengono ascritti anche gli affreschi della facciata esterna.

Similare è l'impostazione degli affreschi di palazzo Mantica a Pordenone, dati a Gianfrancesco da Tolmezzo (125). Non è casuale che la matrice di queste figurazioni sia da ricercare nell'ambito tardo-mantegnesco, come i frammenti di analoga impostazione attribuibili alla bottega Desiderio da Feltre e di Jacopo Collet da Arten (fig. 23), provenienti da un demolito edificio di Padova e conservati in una raccolta privata di Feltre (126). Gli stessi autori, precedentemente citati, sono documentati per gli affreschi della chiesa dei Battuti di Conegliano (127)

E' stato citato in particolare questo nucleo di dipinti murali, tra i quali alcuni in territorio friulano, per il preciso motivo che essi testimoniano la diffusione dei repertori mantegneschi mediata attraverso l'opera di alcuni pittori ai quali doveva essere noto il ciclo affrescato tra il 1489 e il 1490 da Jacopo da Montagnana nel palazzo della *Caminata*, conclusi

nel 1490, malauguratamente distrutto nel XIX secolo, e che ora possiamo immaginare soltanto con l'ausilio di pochi frammenti sopravvissuti o di alcune incisioni tratte prima della demolizione, attualmente conservati nel museo Civico di Belluno (128).

Si ritiene che la scuola padovana della seconda metà del quattrocento, essendo rivolta ad un mantegnismo osservante, sia stata tra le principali divulgatrici di quel linguaggio grafico, ricco di suggerimenti classici che si radicò poi in tutta l'area triveneta, dispiegando ovunque fregi con medaglioni, animali fitomorfi, mascheroni, tritoni ecc; essi furono il lessico prediletto dello stesso Jacopo da Montagnana, del Parenzano e di incisori quali Nicoletta da Modena ed altri.

Crediamo si possa affermare che il cantiere della *Caminata*, ove si dispiegava uno dei cicli profani con storie romane più significativi della regione, fosse un sicuro punto di coagulo degli interessi artistici gravitanti tra Friuli, alto trevisano e bellunese. Questa concomitanza ci può spiegare anche le strette assonanze intercorrenti tra pittori bellunesi, serravallese e friulani, nutriti molto spesso da un comune linguaggio e da un forte interscambio professionale.

E' bene specificare che la diffusione di certi schemi figurativi si ritrova in tutta la provincia di Treviso; si vedano i festoni con amorini che decorano il portico di palazzo Rinaldi a Treviso o quelli di casa Sbarra a Conegliano.

Per concludere si ritiene utile accennare ad un altro tipo di decorazione a piena parete, che dispiega più articolati sog-

getti iconografici; tra gli esempi noti, spiccano, per particolare interesse gli affreschi quattrocenteschi di Cà Brittoni, studiati da Fossaluzza e siglati dal pittore Giovanni Cavazza (129).

In essi compaiono già tutti i contenuti di quell'umanesimo trevisano così sapientemente illustrato da Gentili (130).

Anche se la qualità pittorica è caratterizzata da un grafismo decorativo di matrice ancora arcaica si può affermare che, nella loro complessa simbologia, costituiscano un episodio molto singolare della cultura quattrocentesca cittadina dove i possibili antecedenti potrebbero trovarsi nell'opera del non meglio identificato Donatello attivo nell'Episcopio trevisano. Il caso di Cà Brittoni non rimane comunque isolato poiché trova una sua continuità negli affreschi recentemente rinvenuti a Porto BUffOlè nella casa detta di Gaia da Camino.

Sempre a Treviso, sulla parete di fondo del loggiato inferiore di palazzo Rinaldi, prospiciente l'omonima piazza, è conservata una decorazione pittorica che raffigura alcuni carri allegorici con le immagini del Tempo e della Giustizia (131).

Tale composizione, di chiara ispirazione petrarchesca, sembra illustrare efficacemente la cultura di tipo classicheggiante rappresentata in città da umanisti come il Bologni o l'Augurello

L'uso del tema dei trionfi ha una storia molto lunga che prende avvio dalle opere del Petrarca ed ha una delle sue più antiche attestazioni figurative nella miniatura della scuola di



Altichiero raffigurante l'allegoria della gloria nel già citato codice *De Viris Illustribus* del Petrarca conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi (132) e nei perduti affreschi di Jacopo Avanzi, lodati dal Mantegna e dal Vasari, nella Sala Grande del palazzo di Cansignorio, ora radicalmente manomessa.

Da questa sede provengono i frammenti dei sottarchi dipinti da Altichiero che, come si è ricordato, si conservano nei civici musei di Verona.

Altro veicolo di diffusione di questi amati soggetti furono le carte da tarocchi lombarde o di area emiliana; tra queste si sottolineano alcune rappresentazioni del mazzo Colleoni Baglioni dove appaiono l'immagine del carro e degli amanti datati al 1458.

Parte di queste opere si trova a New York, nella Pierpont Morgan Library (133) .

Risalendo dal periodo tardogotico lungo tutto il quattrocento, tali soggetti furono tra i più visitati dalle arti figurative, ispirando le più famose imprese quali i cicli affrescati di Schifanoia o le tele di Hampton Court dipinte dal Mantegna per la corte Gonzagesca.

La presenza a Treviso di questa rara iconografia già consolidata fra il 1470-1480 comprova che la tradizione figurativa profana all'interno delle dimore doveva essere ben più sviluppata di quanto possiamo oggi ipotizzare.

Un testo pittorico che ci interessa specificamente a tale proposito è quello descritto nel frontale di una cassa dipinta da Liberale da Verona con il Trionfo d'Amore e il Trionfo della castità (134) conservato nel museo del Castello Scaligero di Verona sul quale la cultura rinascimentale veneta dichiara la molteplicità dei campi espressivi, senza disdegnare gli oggetti di uso comune.

Sempre a proposito dei temi allegorici e storici non va taciuto il felice recupero dal mercato antiquario degli scomparti figurati facenti parte di un ciclo di affreschi staccati da una villa veronese e attribuiti da Zeri e da Lucca al pittore bellunese Antonio da Tisoi. Gli scomparti si trovano attualmente presso il palazzo Dogliani Dalmas a Belluno, sede

dell'Associazione Industriali (135).

## LE PORTE

Stranamente i serramenti della fine del quattrocento sono ancora più rari di quelli appartenenti alle epoche precedenti. Ci si dovrà quindi riferire di preferenza ai manufatti appartenenti agli edifici sacri tra i quali vanp.o annoverati i battenti del Duomo di Oderzo di legno di abete scompartiti a riquadrature con cornici intagliate a fogliami, o quelli laterali che danno accesso alla chiesa dei Servi a Padova (136), anch'essi scompartiti da specchiature intagliate al centro dei quali campeggia una cornice trabeata retta da paraste e sovrastata da un timpano curvilineo; per finire il raffinatissimo portale intarsiato della chiesa di Santa Maria dei Battuti a Conegliano (137) .

Non dobbiamo dimenticare che in questo periodo l'arte della tarsia, già attestata nel secolo precedente, conosce un momento di particolare favore e si diffonde, oltre che negli arredi sacri, dove lascia le sue più alte testimonianze, anche negli arredi delle case, con particolare riguardo agli studioli, alle credenze e ai cassoni dotali.

Tra i protagonisti di questa straordinaria fioritura, si segnala ancora una volta la bottega dei Genesin, detti Canozi, originari di Lendinara nel Polesine, ma formatisi in Ferrara a contatto con una fiorente scuola emiliana, quella dei da Baiso il cui capostipite Giovanni era attivo ancora nel XIV secolo e con il figlio Arduino impegnato per grandi imprese alla corte estense (138) .

La produzione dei Canozi in area veneta e più generalmente padana, si accosta precocemente alla cultura rinascimentale stimolata dall'attività pittorica e proto-tipografica che favorisce contatti estremamente proficui con la produzione di Piero della Francesca operoso alla corte estense e con l'umanesimo che attorno a questa gravitava.

Le opere certe di Lorenzo e Cristoforo tra il 1460 e il 1470 per la Basilica del Santo, coro e mobili della sagrestia, introducono un nuovo linguaggio che non dovette rimanere ina-

scoltato (139).

E' certo che molte altre botteghe di più chiaro indirizzo rinascimentale rispetto ai vicentini Cozzi, erano operose nel territorio veneto.

Tra questi vi era il modenese Pier Antonio degli Abbati (140), genero di Lorenzo Canozzi, autore certo del coro e di altre opere distrutte nella chiesa di san Giovanni in Verdara a Padova e molti altri come Venturino da Venezia al quale fu commissionato il casamento dell'organo di Spilimbergo eseguito nei primissimi anni del cinquecento (141).

L'argomento delle tarsie e degli intagli, di per sé molto vasto e complesso, ci porterebbe a deviare dal tema che ci siamo prefissi di trattare, tuttavia non si deve dimenticare che la produzione mobiliare del quattrocento veneto ebbe uno sviluppo grandissimo ma non godette mai di quella specifica attenzione che è toccata parallelamente alla produzione toscana o emiliana, per fare soltanto un esempio.

Questa causa, unita alle deprezzazioni antiquariali di fine ottocento e del primo novecento, ha comportato una dispersione sistematica ed una falsificazione delle provenienze dei manufatti, in ossequio al pregiudizio di un'epoca nella quale si credeva che l'unica produzione pregiata fosse quella degli artefici toscani. Ciò costringe, in assenza di fonti certe, a procedere per ipotesi e comparazioni, senza contare che la più rilevante parte dei mobili del rinascimento veneto si trova nelle collezioni di tutto il mondo e pochissimi nel territorio d'origine; situazione generata dal palese disinteresse che la regione ha tributato, da sempre, al proprio patrimonio più antico.

Le frequenti diversioni compiute nella compilazione di questa rassegna sono dovute in parte alla necessità di chiarire le motivazioni che rendono ostica e poco frequentata la trattazione di un simile argomento

I prototipi di porte che più si avvicinano agli esemplari profani posti a suddividere i vani interni, sono suggeriti dal battente intarsiato che da accesso alla sagrestia della chiesa di Santa Anastasia a Verona, in noce intarsiato e decorato a motivi geometrici, non dissimile da quello collocato all'in-

terno del castello Cini di Monselice (142) a seguito dei lavori di restauro. In quest'ultimo ricorre una fitta scompartizione quadrangolare, circondata da cornici che racchiudono le specchiature dal complesso disegno.

Più rare risultano le porte dipinte, che sicuramente esistevano; lo attesta l'esemplare conservato nella sagrestia del Duomo di Treviso posto a chiusura di un armadio a muro dove si trova un'imposta lignea, riquadrata da una mandatura intagliata a fogliami e dentelli, che incornicia un'immagine di San Pietro in Cattedra dipinta a tempera monocroma (143).

Tra le iconografie dei dipinti che si pongono a cavallo tra il XV e il XVI secolo compaiono molto spesso dei battenti unici, riquadrati da una sottile cornice e dipinti, sul modello di quello raffigurato da Vittore Carpaccio nel Sogno di Sant'Orsola alle Gallerie dell'Accademia di Venezia o gli altri di struttura abbastanza semplice a due specchiature sovrapposte e incorniciate, descritti da Giulio Campagnola nell'affresco con la natività della Vergine alla scuola dei Carmini di Padova. La stanza ivi rappresentata è particolarmente utile per documentare l'arredo di una camera da letto con il suo corredo di soase, porte e cornici di porte, soffitti e il mobile vero e proprio costituito da un cassone a *soppiedanei* che invece di essere posto nella solita nicchia è munito di baldacchino retto da colonne tornite (144).

## I CAMINI

Nelle cornici dei camini più rappresentativi del tardo quattrocento si predilige l'uso del marmo o della pietra. Tale consuetudine sembra trarre ispirazione dai più illustri esemplari conservati nei palazzi veneziani, tra i quali primeggiano le raffinatissime invenzioni dei lapicidi Lombardo.

I più noti esemplari sono conservati in palazzo Ducale e collocati rispettivamente nella sala Grimani, nella sala degli Scarlatti ed altri distribuiti negli appartamenti ducali, sui quali campeggia lo stemma del Doge Barbarigo (145).

In tutti questi esemplari viene dispiegato con grande raffina-

tezza un elaborato repertorio decorativo, arricchito nei cornicioni da parti figurate e da girali fitomorfe, sorretti a loro volta da ampie mensole scolpite a tralci di foglie o a ghirlande.

I pilastri di sostegno sono di forme composite, con parti a scanalature tortili o rastremate concepite secondo i tipici parametri del Rinascimento lombardo, gli stessi che verranno impiegati dagli intagliatori nelle cornici per ancone' o per specchi.

Alcune parti scolpite in pietra, di queste tipologie di camini, si trovano, anche se di fattura più semplice, all'interno del museo del Cenedese, provenienti da edifici serravallesi; tra questi esistono due frammenti di trabeazioni decorate con girali vegetali, ovuli e modanature nonché alcune mensole di sostegno e due pilastri ornati con il motivo delle candelabre (fig. 24).

Questi reperti consentono di affermare che le cornici da camino di tale tipo si trovavano frequentemente nei palazzi serravallesi ed erano concepite con notevole raffinatezza.

Presumibilmente ogni casa signorile, dagli interni affrescati ne possedeva diversi, di forma più o meno ricca. Le trasformazioni utilitarie dell'Ottocento e del primo Novecento ne hanno distrutto un ingente numero, ed altrettanto ha fatto il mercato antiquario.

Alcune cappe, nella fase di transizione dal gotico al Rinascimento, erano ancora sorrette da cornici lignee del tipo ad intagli, già decisamente rinascimentali, come quella appartenente alle collezioni del museo Civico di Padova.

Va precisato che a tale epoca si andava diffondendo anche l'uso delle stufe rivestite di piastrelle di maiolica. Gli inventari della corte estense a Ferrara, menzionano un certo numero di fabbricanti tedeschi che operavano nei vari castelli ducali (146); altrettanto si può affermare per la città di Feltre dove in più occasioni sono affiorati negli scavi frammenti di mattonelle ad invetriatura verde impressa su stampi, talune ascrivibili a manifatture tedesche attive fra la fine del quattrocento e i primi anni del cinquecento ed altre di manifattura locale (147).

Un esempio è conservato presso la raccolta De Rosa a Feltre e ulteriori frammenti in altre collezioni private. A convalidare l'ipotesi dell'esistenza delle stufe vi sono le tracce evidenti rimaste nelle superfici murarie di un ambiente affrescato all'interno del palazzo Zasio di Borgo Ruga nella stessa città (148).

## I LETTI

Come per i periodi precedenti il letto, in molti casi, continua ad essere un elemento fisso della casa perché viene regolarmente collocato in un'alcova apposita dove una rilevante parte è costituita da elementi lignei infissi, quali le spallette e la trabeazione della nicchia, atte a sostenere il tendaggio che avrebbe protetto il dormiente dai rigori del freddo; parimenti fisso era il piccolo soffitto a tavolato piano riquadrato da listelli che correggeva l'eccessiva altezza del restante vano della stanza. Malauguratamente questi elementi sono periti

nelle successive ristrutturazioni e attualmente non ne conosciamo che le impronte di infissione lasciate sull'intonaco originale. Un unico esemplare di grande rilevanza decorativa e di notevole pregio, al di fuori dell'ambito regionale, è costituito dall'alcova del Duca di Montefeltro a Urbino (149) che ci può restituire, almeno in parte, l'aspetto di questo mobile che nella casa del tempo aveva una spiccata valenza architettonica.

Le iconografie ci soccorrono largamente su questo settore e spaziano dalla fine del quattrocento alla prima metà del cinquecento senza che siano mutate in modo sensibile le forme e le soluzioni decorative. Una ricca e variata documentazione di ambienti tra il XV e il XVI secolo si può trarre dagli ex voto appartenenti al museo civico di Belluno e provenienti dalla distrutta chiesetta di sant'Andrea (150). (Fig 25 a,b,c) E' per tale motivo che in questo argomento si includeranno anche gli esemplari della prima metà del secolo successivo, ritenendo superflua una netta distinzione fra le due epoche. I testi pittorici più noti che ci descrivono con meticolosa precisione gli ambienti del tempo sono i *teleri* del Carpaccio; in particolar modo quelli appartenenti al ciclo che decorava la scuola di sant'Orsaia, oggi conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (fig. 26) e quello smembrato dipinto per la scuola degli Albanesi, oggi diviso tra le gallerie di Brera a Milano, l'Accademia Carrara di Bergamo, il museo della Cà d'Oro e il museo Correr a Venezia, (tale dispersione costituisce un ricorrente esempio di come si possano separare complessi di tale fama, tutti di proprietà statale,

non solo nella stessa nazione, ma anche nella stessa città.

Il famoso sogno di sant'Orsaia ci descrive un tipo di letto abbastanza particolare, non inserito in nicchia, munito di una testiera centinata e con il capocielo, o baldacchino, sorretto da colonne tortili. Ai piedi del cassone corrono le piccole casse dipinte dei *soppiedanei*.

In uno dei teleri della scuola degli Albanesi invece, dove si rappresenta la Natività di Maria (151) il letto è collocato nella solita nicchia a muro, contornata come si è detto da una struttura lignea arricchita da cornici e policromata. Ciò che più interessa in quest'ultima figurazione, è che essa possiede il suo esatto equivalente reale, anche se deducibile ora solo per tracce in negativo, nell'alcova appartenente al palazzo de Mezzan di Feltre (fig. 27), recentemente scoperta e arricchita dagli affreschi di Lorenzo Luzzo detto nelle cronache vasariane il "*morto da Feltre*" (152) .

Nel grafico restitutivo che se ne è fatto, servendoci delle impronte lasciate sul muro dalle parti ora asportate, si arriva con buona approssimazione ad un'immagine abbastanza vicina alla realtà, e si potrà verificare come i pittori del tempo fossero dei fedeli interpreti di ciò che vedevano, concedendosi, talora, ben poche licenze inventive rispetto alla realtà. L'opera pittorica di Carpaccio, scalabile cronologicamente tra la fine del XV secolo e i primi anni del XVI, fa sì che le soluzioni dell'arredamento da lui rappresentate, oltre a fornire un fedele quadro dei raffinati assetti dei palazzi veneziani, descrivano il perdurare di alcune scelte, sopravvissute con poche variazioni, fino alla metà del cinquecento nell'a-

rea dominata dalla Repubblica Veneta.

Per tale motivo abbiamo scelto di documentare un altro esempio di alcova che si trova nel contesto espositivo del museo del Cenedese, e più precisamente nell'ala appartenente all'ex palazzo Cesana Pesaro, oggi denominato Cesana Torres. Di essa in mostra viene proposta anche una ricostruzione storica al computer.

Sappiamo da documento d'archivio e dalla data apposta sotto il poggiolo che la costruzione venne ristrutturata tra il 1499 e il 1502.

Gli ambienti che prendiamo in considerazione sono un interessantissimo palinsesto dei mutamenti subiti dall'edificio nel corso dei secoli, a partire dal momento della sua iniziale modifica rinascimentale che ha inglobato delle case più antiche, per finire alla seconda metà del settecento.

L'attuale vano che si presenta come una sala longitudinale, era anticamente suddiviso in due aree ben distinte: una adibita a cucina e l'altra a camera da letto. Le separava un tramezzo, forse a cantinelle (listelli) intonacate.

Riferendoci alla parte rappresentativa, nella quale gli elementi decorativi sono più appariscenti, rileviamo un impianto rinascimentale classico, costituito da una fascia affrescata a girali fitomorfe corrente sotto la linea di imposta dei travi, una zona d'intonaco lisciato a calce a mestola e, al di sotto, le tracce fortemente abrase del finto paramento tessile a bande alternate rosse, azzurre e bianche che terminavano nella zona superiore con una mensola di legno di cui riman-

gana soltanto le battiture di spago e i cunei di legno sui quali veniva agganciata.

La visibile traccia dell'imposta di un camino, probabilmente di pietra, successivamente asportato, ha obbligato il pittore, per ragioni funzionali, a simulare pittoricamente in questo lato della stanza *la soasa* che altrove era di legno aggettante. Tale profilo si interrompe laddove, con buona probabilità, era inserita un'ancona o comunque un dipinto incorniciato. Il tutto si conclude contro la traccia evidente di un'arriccatura della malta che segna una linea verticale culminante alla sommità con un'impronta curvilinea che si collega al soffitto. Lungo questa demarcazione in negativo che ha il fondo in malta grezza, si notano a diverse altezze degli ispessimenti e delle sagomature date dalla presenza di cornici. e di modanature.

L'impronta ha complessivamente lo spessore di una o più tavole sovrapposte che dovevano essere certamente infisse nel pavimento, (quello attuale non è più originale), e ancorate al soffitto.

Da dove si impostavano le spallette già descritte parte una fascia sottile anch'essa decorata da girali fitomorfe, che termina dove è stata demolita la parete divisoria tra i due ambienti .

Da queste esplicite indicazioni possiamo desumere che tale zona era predisposta per accogliere un letto ad alcova, con spallette lignee, nel quale la soffittatura, palesemente più bassa, era composta da tavole piane suddivise da listelli e racchiuse da una cornice di cui resta il segno. Il restante solaio,

tuttora esistente, benché ridipinto più volte nel corso dei secoli, è a travi e a tavole lasciate a legno naturale velato con la solita tintura rossiccia e suddiviso dai listelli coprigiunto posti tra tavola e tavola, poi decorati a meandri con la tempera alla caseina.

Successivi rimaneggiamenti, dettati dai cambiamenti di moda avvenuti nel corso dei secoli, hanno sovrapposto altre decorazioni scalabili tra il cinquecento e il settecento.

Una fortunata coincidenza ci ha fornito un riferimento iconografico molto calzante e coevo costituito dal dipinto su tavola rappresentante l'Annunciazione di Andrea Previtali (fig. 28) eseguita per la chiesa di Santa Maria di Meschio (153).

La composizione, ricca di dettagli descrittivi, rappresenta una stanza cinquecentesca dove l'Annunciazione si staglia su una bifora aperta verso il paesaggio e sul fondo di una alcova.

Gli elementi che la compongono non differiscono di molto da quelli rilevati, per quanto riguarda la struttura lignea che occupava la stanza da letto di palazzo Cesana Pesaro. Benché la prospettiva sia scorciata e parziale si intravede un cornicione che svolge una funzione di trabeazione raccordata al soffitto con varie modanature e due spallette di tavole riquadrate da cornici che s'innestano sul muro. Un cortinaggio rosso, posto a serrare la nicchia, culmina con un festone di stoffa a fiocchi. Il copriletto sembra formato da una seta verde trapunta con motivi dorati alla damaschina. Il cuscino mostra la tipica forma cilindrica che si ritrova in uso duran-

te il tardo medioevo e il primo rinascimento.

Altri particolari sono di notevole interesse, tra questi il soffitto a lacunari racchiudente rosoni intagliati che suggeriscono, nella forma e nel colore, quelli rimpiegati nel restauro del Troyer sul soffitto della sala superiore del palazzo comunale di Serravalle.

Il Troyer stesso lascia testimonianza che tali elementi sono stati prelevati dall'aula superiore della scuola di san Lorenzo dei Battuti. La bifora, munita di lunette con i vetri a rullo piombati è fiancheggiata dai tipici portelloni lignei interni che erano l'usuale serramento delle finestre a quell'epoca.

Al disotto della bifora corre una lunga panca rivestita da un tappeto di probabile provenienza anatolica, uno dei tipici prodotti pregiati importati dai mercati orientali a Venezia e molto ambiti nelle case rinascimentali.

Il grafico ricostruttivo dell'alcova di palazzo Cesana Pesaro (fig. 29) è stato desunto da tutti i segni leggibili in negativo, sottolineando gli ispessimenti delle paraste laterali, i segni dei capitelli e la trabeazione curva che verosimilmente era dipinta a tempera dando continuità al fregio affrescato che appare sul muro. Alcuni particolari rimangono pur sempre ipotetici, ma la forma generale e le proporzioni sono abbastanza verosimili.

La Natività di Maria, dipinta dal Carpaccio per la scuola degli Albanesi, insieme con il grafico ricostruttivo dell'alcova de Mezzan è la chiara riprova che i modelli adottati tra il quattro e il cinquecento, da Venezia all'entroterra, non si discostavano di molto da una tipologia comune. Tracce di que-

ste strutture si sono ritrovate, anche se meno definite e leggibili, negli interni del palazzo Zasio a Borgo Ruga in Feltre dove, come si è detto, vi era anche la traccia di una stufa (154), a palazzo Borgasio in via Luzzo (fig. 30), sempre a Feltre ed in altri edifici feltrini

La questione delle cornici lignee a muro, poste a sostenere i cortinaggi è un argomento estremamente interessante, soprattutto ora che abbiamo le prove tangibili, dopo alcuni fortuiti ritrovamenti, della loro esatta forma e della decorazione che le arricchiva. Un esemplare particolarmente conservato, tra i vari, è quello recuperato nel già menzionato palazzo Borgasio a Feltre (fig. 31) dove, tra i materiali di rimpiego delle soffittature, si trovavano estesi frammenti dipinti con le loro relative cornici.

La parte decorativa dipinta con la tecnica della tempera alla caseina su sottile fondo di gesso, reca una sequenza di girali di vite alternate a mascheroni fitomorfi e panoplie d'armi. L'esecuzione di questi elementi è molto raffinata e si lega perfettamente alle fasce affrescate che completano l'assetto del salone nel quale erano originariamente collocate e dove sono state riposizionate lungo le battiture di spago e i cunei di legno che rimanevano ancora infissi nella malta. La spalliera di stoffa tessuta a mano a bande alternate è stata riproposta dai proprietari sulla scorta di modelli analoghi rilevati nelle coeve iconografie pittoriche feltrine. Questo felice recupero ha reso reali e palpabili le immagini suggerite dal Carpaccio nei vari teatri per le scuole degli Albanesi degli Schiavoni e di Santo Stefano.

Successivamente altri frammenti sono apparsi. In casa de Mezzan dove si sono potuti confrontare con le parti affrescate che li riproducono fedelmente, altri ancora nei palazzetti Bovio, benché non più collocati nella posizione originaria.

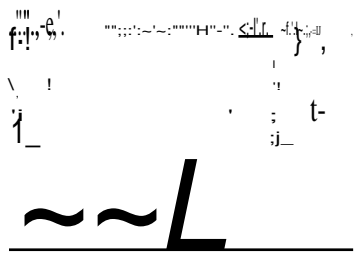
Un'estesa ricognizione dei palazzi feltrini, serravallesi e bellunesi, conferma ancora una volta che tali cornici erano presenti in quasi tutti gli ambienti di prestigio da noi analizzati. Ne fanno fede anche alcuni edifici bellunesi come palazzo Pagani Cesa, (155) ora Gaggia Lante a Cavarzano (BL), palazzo Dogliani, attuale sede dell'Ambroveneto a Belluno (156).

A Serravalle si sono rilevati nei già citati palazzo Cesana Pesaro, in palazzo Cesana detto *Piazza*, in palazzo Giustiniani, in palazzo Sarcinelli e in palazzo Pancetta de Venetiis.

Soase cronologicamente più tarde vengono rilevate da Dogliani e Facchin in un edificio di Cart assieme ad un'estesa documentazione di decorazioni affrescate della città di Feltre (157)

Un altro frammento decorato, ma del maturo cinquecento è conservato in palazzo Pancetta Venetiis Bortoletti a Serravalle.

L'argomento precedentemente trattato ci offre l'occasione di sottolineare una questione molto importante riferita alla partecipazione di famosi pittori, o della loro bottega, per la confezione di decorazioni applicate agli elementi fissi della casa; l'attestazione più rilevante ci viene dalla famosa porta



dipinta da Vittore Carpaccio per un palazzo veneziano nella quale sono effigiate le cosiddette "Cortigiane" del Museo Correr, che in una recente mostra sono state ricomposte con il frammento resecatò della "caccia in valle", ora appartenente al museo]. Paul Getty di Las Angeles (158).

L'altro versante della porta mostra, con l'effetto di trompe l'oeil un'incorniciatura trabeata con alcuni oggetti appesi che si doveva integrare con la superficie delle contigue pareti. Quanto detto ci conferma che gli artisti del tempo, benché famosi e largamente remunerati, non avevano alcun problema a prestare la loro opera pittorica su elementi accessori della casa quali: casse dotali, porte, mensole a muro, piccoli cofani, soffitti ed altro.

Nella lunga lista si possono includere, a titolo esemplificativo: Cima da Conegliano per i due tondi conservati al museo di Parma e resecati da una fronte di cassone (159), Bartolomeo Montagna per le due casse dotali conservate a Milano nel museo Poldi Pezzoli, (160), Giovanni Bellini per il famoso "restello" delle Gallerie dell'Accademia accostato, seppure in forma dubitativa, a quello documentato che egli dipinse per Vincenzo Catena (161), Pier Maria Pennacchi per gli scomparti del soffitto della chiesa dei Miracoli a Venezia. Allo stesso, nel 1495 viene assegnata la Commissione di dipingere un soffitto a riquadri con cornici e cornicioni, secondo il disegno dello stesso committente, ~onflori,do da Codert nella città ~i T~eviso (162). ~d op~re gate ali arredo lavorò lo stesso GIORgIONE come testImomano le piccole tavolette allegoriche del museo di Padova

(163), forse parte di uno stipo; analogamente Tiziano Vecellio per i due frontoncini di cassone del museo di Padova. L'elenco di queste opere, consultando il prezioso libro sui *cassoni* dello Schubring e altri testi sugli artisti veneti del rinascimento diverrebbe molto lungo.

Non dimentichiamo nemmeno le icone da capezzale, come quella di scuola fiamminga dalla splendida cornice coeva, in collezione privata bellunese, che esponiamo in mostra. (fig. 32)

## GLI STUDIOLI

L'argomento di cui si tratta apre molti quesiti di tipo economico, sociale, artistico, storico, ..che non possiamo trattare per gli oggettivi limiti di questo intervento; si dirà soltanto, a corredo di questa parziale esplorazione dell'orizzonte rinascimentale, che un altro tema molto importante si afferma durante il quindi cesima secolo, ed è quello degli studioli. Esso ha delle antiche attestazioni nelle miniature tardo medioevali. La più emblematica è quella che raffigura il Petrarca tra i suoi amati libri. (fig. 33)

Altre ve ne furono all'inizio del rinascimento, come lo smembrato ambiente che conteneva i dipinti su tavola con l'effigie delle Muse dipinti dai più validi pittori ferraresi del quattrocento per Lionello d'Este. Tra queste magiche allegorie rimane ben fissa nella memoria la figura della musa Calliope dipinta da Cosmè Tura, oggi alla National Gallery di Londra (164).



Similare come concezione, e più integro nella parte dei rivestimenti lignei intarsiati, è il famosissimo studiolo di Federico da Montefeltro nel palazzo Ducale di Urbino (165) o quello, sciaguratamente smembrato ed emigrato all'estero nell'ottocento, che lo stesso condottiero umanista si fece fare per la residenza di Gubbio.

I dossali a tarsie si trovano attualmente al Metropolitan Museum di New York mentre le parti pittoriche con le allegorie sono disperse in varie sedi estere.

Su questa illustre scia, molti furono gli ambienti concepiti con analogo spirito umanistico; non ultimo quello, noto soltanto dai documenti, dipinto da Cosmè Tura per la biblioteca dei Pico nella residenza di Mirandola, con allegorie delle muse e immagini dei poeti dell'antichità. Citeremo per finire quello di Isabella d'Este nella reggia di Mantova (166) per il quale fornirono la loro opera il Mantegna, il Costa e il Perugino. Tutto il complesso dei dipinti si trova oggi al Louvre. Nello stesso ambito e con un'analoga cultura nacque lo studiolo del fratello Alfonso nella corte di Ferrara dove operarono Giovanni Bellini per il Festino degli Dei e Tiziano per i Bacchanali. Non dovettero essere meno fastosi gli appartamenti della cognata Lucrezia Borgia, decorati dal Mazzolino.

Di tutti questi complessi fondamentali per la comprensione dell'umanesimo italiano, divisi nei vari musei, ben poco rimane nel territorio nazionale.

Gli umanisti e i nobili veneti, se non uguagliarono la fama di questi illustri esempi, non furono da meno per raffinatezza, come il nobile Francesco Corner che, per il suo camerino, commissionò ad Andrea Mantegna un fregio con episodi di storia classica a mano cromò, successivamente completato da Giovanni Bellini alla morte del cognato (167).

Tra questi va annoverato anche Taddeo Contarini che per il proprio studiolo aveva commissionato a Giorgione *l' tre Filosofi* (168).

Altri personaggi vi furono, forse di minor calibro che ebbero ambienti decorati da scene allegoriche o storiche. Una serie frammentaria di questi dipinti su tavola che narra gli episodi

della storia degli ebrei venne eseguita dal pittore Gerolamo Mocetto nei primi anni del cinquecento ed ora si trova divisa tra varie collezioni. Un episodio è esposto nella galleria Malaspina di Pavia, un altro è ricordato' da Berenson nella collezione del marchese Serlupi Crescenzi (169); il terzo si trova in una collezione privata bellunese.

A questi dipinti, solitamente scanditi da paraste intagliate e dorate, come i teIeri carpacceschi di san Giorgio degli Schiavoni, si contrapponevano, nella parte basamentale, spalliere o scaffalature intagliate, scrittoi e leggioi, come possiamo dedurre dalla tela che raffigura la visione di sant'Agostino della scuola degli Schiavoni nella quale alcuni critici propongono di ravvisare l'immagine del cardinale Bessarione nel suo studio.(fig. 34)

Per concludere vorremmo aggiungere un'ultima appendice concernente la parte documentaria dove si menziona un inventario del vescovo de Rossi, colto committente di Lorenzo Lotto, residente a quell'epoca nel palazzo vescovile di Treviso. Dalla meticolosa elencazione dei suoi beni si deduce l'imponente massa di paramenti tessili, (arazzi in forma di spalliere a "verzura" , provenienti dalle dimore dei suoi feudi parmensi (170). Come si può constatare, ancora una volta, il motivo del prato fiorito ricorre insistentemente, a comprovare il lusso degli ambienti in un periodo di transizione tra il quindicesimo e il sedicesimo secolo. Va ricordato che nello stesso palazzo dei prelati trevisani esisteva una "camera aurea" appartenuta al vescovo Nicolò Franco e menzionata in un documento dell'8 agosto 1499. ( 171)

Tali ambienti, con soffitto dorato, sembrano avere una stretta analogia con quelli menzionati dai cronisti dell'epoca nei palazzi veneziani.

Evidentemente ciò che è sopravvissuto è una sbiaditissima e mutila immagine di una complessa civiltà che amava esprimersi in ogni luogo e in ogni oggetto con raffinatezza e profondo senso estetico ma che il nostro retorico concetto della mitizzazione dell'oggetto divelto ha pressoché cancellat~, precludendoci per sempre la possibilità d'intendere un concetto dell'esistenza che privilegiava la ricerca della bellezza

nei luoghi della vita quotidiana.

Il ventesimo secolo, influenzato dalla fobica ripulsa delle farraginose e disinvolute ricostruzioni d'ambiente del periodo eclettico ha finito col cristallizzarsi in un ossessivo filologismo inteso come gelida asetticità, portando l'arido linguaggio della tecnologia a diretto contatto con il manufatto antico e bandendo qualsiasi ragionevole dialogo con un mondo che intendeva l'armonia come un concetto unitario e onnicomprensivo, intriso di suggestioni e di riferimenti simbolici.

Nell'attuale museologia questo linguaggio modernistico, divenuto ormai logoro, si estrinseca nell'uso di uno stereotipo apparato di putrelle metalliche, tralicci, pavimenti marmorei, superfici cementizie a vista, elementi funzionali, privi di pregio intrinseco, inutilmente ostentati.

La smodata propensione per le soluzioni formali adottate negli edifici di carattere industriale fa sì che le infelici opere d'arte, già avulse dai loro contesti originari, debbano lottare strenuamente per guadagnarsi una loro autonoma capacità di comunicazione.

A nostro avviso tale filosofia, è quella che ha fatto esiliare gli arredi antichi dai musei, relegandoli nei depositi o tollerando che venissero esposti in un settore separato, appositamente riservato alle cosiddette arti minori.

La stessa logica, improntata ad un concetto di desolante nudità impera nei riasseti dei principali monumenti, ville, palazzi, castelli, conventi ... destinati alla fruizione pubblica; il tutto per fugare l'esecrato sospetto del falso storico, come se gli oggetti e gli arredi in passato non fossero stati mobili. Ad evidenza siamo l'unico paese d'Europa che, a tutt'oggi, favorisce la dispersione dei nuclei antichi, fortunosamente integri, per mancanza di strategie specifiche, per povertà di normative, per una cronica assenza di una politica di riacquisizioni, o quanto meno di sostegno ai privati possessori, tale da consentire loro il difficoltoso mantenimento di onerosi organismi. Questa erosione inarrestabile può far comprendere quanto importante sia un'opera di documentazione conoscitiva prima che tale ricerca divenga un proposito non più attuabile.

## NOTE

- 1- MOSCHETTI A., *Il castello di Collalto in I danni ai monumenti e alle opere d'arte dell'enezie ne/la guerra mondiale* 1915.18, Venezia, Grafiche Ferrari, 1932, pp. 181-223
- 2- FALDON N., *Le torri di Credazzo*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 1983
- 3 - FOSSALUZZA G., *Cà Brittoni in Cassamarca, Opere restaurate nella Marca Trevigiana*, 1987-1995, Treviso Fondazione Cassamarca, 1995, pp. 229-235
- 4 - MORINI L., in *Bestiari medioevali* a cura di, *Il "Fisiologo"*, Torino, Einaudi, 1996, p. 5-102
- 5 - SANTANGELO A., *Tessuti d'arte italiani*, Milano, Eleeta, 1959, pp. 5-6, "Ottone di Frisinga nei *Gesta Federici* ricorda che l'anno 1146 concluse la guerra di Grecia e convenuta la pace con Bisanzio, gli uomini e le donne abili nell'arte della seta, catturati a Tebe e a Corinto, non vennero restituiti  
*Ruggero li conduce a Palermo, capitale della Sicilia e comanda che insegna "arte tessile ai suoi*
- DEVOTI D., *L'arie del tessuto in Europa*, Milano, Bramante, 1974, pp. 12-13, Le iscrizioni che sono usate in funzione di bordo, sia nel manto che nell'alba, (manto imperiale di Ruggero II) datano precisamente i tessuti (1133 il manto e 1181 l'alba) e ne indicano il luogo di fabbricazione e cioè *Tiraz*, ovvero l'opificio annesso al palazzo regio della corte normanna a Palermo.
- 6 - GASPAROTTO C., *La reggia dei Da Carrara, il palazzo di Uberti, w e le nuove stanze dell'Accademia Patavina*, estratto dagli Atti dell'Accademia Patavina di SS. LL AA., val. LXXIX, 1966-67, Padova, Soc. Cooperativa Tipografica, 1968, iII. 13-14
- 7- VARANINI G.M., *Gli Scaligeri*, a cura di, Verona, Mondadori, 1988. pp. 240-241
- 8 - BOTTER M., *Afreschi decorativi di antiche case trevigiane*, Treviso, Canova, 1979, Palazzo Rinaldi, p. 31
- 9 - FERRARI S. VENTURINI A., *Le case medioevali su via san Giovanni in Vallè e a Corte del Duca*, in *Ambienti e dimore medioevali a Verona* a cura di F. Doglioni, Venezia, Cluva, 1987. pp. 69-87
- 10 - BAZZONI R., *Il castello di Sabbionara d'Avio*, Milano, Biondani, 1996, pp. 30-33-41
- 11 - COZZI E., *Temi cavallereschi pro/ani nell'a cultura figurativa trevigiana dei secoli XIII e XIV* in *Tomaso da Modena* a cura di M. Menegazzi, Treviso, Zoppelli, 1979, pp.57-59
- 12 - LUCCO M., *Il trecento - Treviso*, Robert, Gibbs, pp. 183, iII. 213
- 13 - SEGRE MONTEL C., *La pittura dell'Italia settentrionale nell'età gotica*, Milano, Fabbri, 1966, iII. 2-6
- 14 - COZZI E., *Verona in La pittura nel Veneto, il trecento*, vol. IIA a cura di M. Lucco, Milano, Eleeta, 1992, pp. 351-376, iII. 484
- 15 - COZZI E., *Aspetti di una cultura allegorica e profana nella pittura murale trecentesca delle Venezia in Tomaso da Modenae il suo tempo, atti del convegno, Treviso, 1980, p. 327-336, iV. 130-131*
- 16 - *ibidem*, p.369, iII. 474-475; Cuppini M.T., *Verona: Palazzo Scaligero. Altichiero: sottarchi* in *Pitture murali restaurate*, Trento, Manfrini, 1971, pp. 68-70
- 17 - DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risparmio di VR. VI. BL., 1975, iII.11-21
- 18 - BOTTER M., *Afreschi decorativi di antiche case trevigiane*, Treviso, Canova, 1979
- 19 - DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risparmio di VR. VI. BL., 1975, p.19

20 - FRANCO T, *Gli affreschi della chiesa di Sant'Orsola a Vigo di Cadore*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, nO 21, 1985

21 - MENEGAZZI M., Catalogo di *Tomaso da Modena*, Treviso, Zoppelli, 1979, p. 168, ill. (b.) acquerello di A. Carlini che riproduce il distrutto affresco con velario della cappella di Santa Margherita a Treviso

22 - RAPOZZI C., *Due tirolesi in un affresco di Vigo di Cadore* in ASBFC, Belluno XXIX 1958, pp. 7-18

23 - VELLUTI F., *Memorie figurative e architettoniche del periodo caminese in Il dominio dei Caminesi tra Piave e Livenza*, atti del convegno di studio nel 65° anniversario della morte di Rizzardo VI da Camino, a cura del Circolo Vittoriese di Ricerche Storiche, Vittorio Veneto, Tipse, 1988, pp. 114,126

24 - COMOLLI SORDELLI A., *Il mobile antico dal XIV al XVII secolo*, Milano, Gorlich, 1967, p. 14

25 - FRANZOI V, *Itinerari segreti nel Palazzo Ducale a Venezia*, Treviso, Canova, 1983, p. 103

26 - MOLMENTI P, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1927, cap. IX, p. 300

27 - FRANCO P, PIZZINI F., *La ricostruzione grafica dell'ambiente affrescato in Ambienti e dimore medioevali a Verona* a cura di F. Dogliani, Venezia, Cluva, 1987, p. 110-113

28 - CONTON L., *Le antiche ceramiche veneziane scoperte nella laguna*, Venezia, Fantoni, 1981, p. 63; Ericani G., Marini P, *La ceramica nel Veneto*, Banca Popolare di Verona, Verona, 1990, pp.18-50

29 - LONGHI R., *Ricerche sulla pittura veneta*, Firenze, Sansoni, 1978, ill. 212, seguace di Altichiero,- scena di natività

30 - PALLUCCHINI R., *La pittura veneziana del trecento*, Venezia, Fondazione Cini, 1964, ill. 469

31- BARBANTINI N., *Il castello di Monselice*, Venezia, Officine grafiche Ferrari, 1940, ill. 31-209- 272

32 - MORAZZONI G., *Le cornici veneziane*, Milano, Alfieri, ill.1-2

33 - GIBBS R., in Mauro Lucca, *Il trecento- Treviso*, Va!. I, p.235, ill. 290

34 - PIGNATTI T, *Mobili del rinascimento*, Vallardi, p. 27

35 - GRATTONI D'ARCANO M., *Gli arredi nella dimora friulana del tardo medioevo in In domo habitationis*, a cura di G. FIACCADORI. E M. GRATTONI D'ARCANO, Venezia, Marsilio, 1996

36- ALBERICI C., *Il Mobile veneto*, p. 18

37 -BONA A., *Gli inventari "post mortem" e le abitazioni dei veronesi - un contributo alla storia degli ambienti del rinascimento in Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, a cura di P LARAN, P. MARINI, G.M. VARANINI, Milano, Electa, 2000

38 - *ibidem*

39 - MOLMENTI P, pag 309, nota 3

40 - GIBBS R., *Il trecento- Treviso*, in Mauro Lucca, , Milano, Electa, 1992, va!. I, p. 216, ill.261,

41 - FRANCO T, *Gli affreschi della chiesa di Sant'Orsola a Vigo di Cadore*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, nO 21, 1985, p. 91, ill.18; Gibbs R., *Treviso in La pittura nel Veneto, il trecento*, a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1992, va!. I°, p. 216, ill. 260

42 - SCHLOSSER J. VON , *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Cremona, Edizioni di comunità, 1965, ill.50

43 - ALBERICI C., *Il Mobile veneto*, p. 9, ill. n.2

44 - THORNTON P, *Interni del rinascimento italiano*, Milano, Leonardo ed., 1992, p. 29, ill. 28-30-119, - TERNI DE GREGORY W *Pittura artigiana lom-*

*barda del Rinascimento*, Garzanti, 1981, pag 42, nota 10, documento del Municipio di Crema del 1466, pagamento al Civerchio per aver dipinto le trementine della sala magna del Consiglio, p. 42, ricetta: 5 parti di trementina e 1 parte di olio d'oliva, ill. 25, - MOLMENTI P, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1927, cap. 9, p. 298:

45 - RAGGHIANI L., *Stefano da Ferrara*, Firenze, Critica d'Arte, 1972, p. 14

46- GIBBS R., *Treviso in La pittura nel Veneto, il trecento*, a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1992, va!. I o. p. 182, ill. 210

47 - GRUBE E., *Marco Polo, Venezia e l'Oriente*, Banca Cattolica del Veneto, Milano, Electa, 1981, p. 105

48 - FANTELLI P.L., *La scuola dei Battuti a Conegliano*, Treviso, Canova, 1982, ill. 13

49 - SPIAZZI A.M., *Padova in La pittura nel veneto Il trecento*, va!. I a cura di Mauro Lucca, Milano, Electa, 1992, ill. 133-13 7

50 - BOTTER M., *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane*, Treviso, Canova, 1979, tav. 60

51 - ALBERICI C., *Il Mobile veneto*, p 44- Mazzetta D., *La storia di Noale affiora sotto l'intonaco*, in Veneto Ieri Oggi Domani n. 60, 1994, pp. 43-45

52 - DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risparmio di VR. VI. BL., 1975, p. 20, ill. 34

53 - SEGRE MONTE L C., in *La pittura dell'Italia settentrionale nell'età gotica*, Milano, Fabbri, 1966, ill. 26

54 - SETTIS S., *Le sibille di Cortina* in A.A.VV. *Renaissance Studies in Honour of Craig Hugh Smyth II*, Firenze, 1985, pp. 437-464

55 - COZZI E., *Antonio Altan e l'umanesimo, gli affreschi di San Vito*, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1987, ill. 8-16

56 - PIRANI E., *La miniatura gotica*, Milano, Fabbri, 1966, p. 21, ill.n.7

57 - VARESE R., *Trecento ferrarese*, Milano, Silvana, 1976, ill. 19-20- 21

58 -TONGIORGI TOMASI L., *Paolo Uccello*, Rizzoli, 1971, p.94

59 - GENTILI A., *La cultura antiquaria del secondo quattrocento a Treviso e il problema del monumento Onigo*, in *Lorenzo Lotto*, Atti del convegno a cura di P ZAMPETTI e V SGARBI, Asolo, 1980, p. 67

60 - BOTTER M., *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane*, Treviso, Canova, 1979, nota 15, p.55

61 - LUCCO M., *Padova in La pittura nel veneto nel quattrocento*, va!. II, a cura di M.Lucco, Milano, Electa, 1989, p.87, ill. 108-109, (Nicolò Miretto, tipi del mese di Gennaio, Padova, Sala della Ragione), p. 90, II. 114-116 (Maestro ferrarese, Stefano da Ferrara, tipi dei mesi di Aprile e Marzo, Padova, Sala della Ragione)

62 - BERENSON B., in *Pitture italiane del rinascimento la scuola veneta*, Sansoni 1958, val. I, ill. 90, (bottega di Antonio Vivarini, La fonte d'Amore alla National Gallery of Victoria, Melbourne)

63 - SCARPA S., *Antonio da Negroponte, Il roseto in Veneto Ieri O'II; Domani*, Vicenza, Stocchiero, 1994, n.54, pp. 100-101

64 - Berenson B., in *Pitture italiane del rinascimento la scuola veneta*, Sansoni Firenze, 1958, va!. I, p. 203, Baltimore, Waltrers Art Gallery, Imbarco di Elena per Citera, tav. 91; Ratto di Elena, Paride ed Elena ricevuti da Priamo ed Ecuba. - Lucca M., *Padova in La pittura nel Veneto, il quattrocento*, va!. I a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1990, pag 91

65 - SANTINI C., *Mille mobili veneti, L'arredamento domestico in Veneto dal sec. XV al sec. XIX*, va!. I, Modena, Artioli, 1999, p.274, ill. 584

66 - DE MARCHI A. e FRANCO T, *Il gotico internazionale da Nicolò di Pietro a*

Michele Giambono in *Pittura veneta nelle Marche* a cura di Valter Curzi, Milano, Cariverona, 2000, pp. 72-73

67 - FRANCO T., *Michele Giambono e il monumento a Cortesia da Sarego*, Venezia, Il poligrafo, 1998, pp.168-169, iii. 42-44

8CHERER E. M., Verona in *La pittura nel Veneto, il Quattrocento*, a cura di M. Lucco, vol. I.A, Milano, Electa, 1989, pp. 184-185, iii. 244

68 - DELL'ACQUA G.A., *L'opera completa di Pisanello*, Milano, Rizzoli, 1972, Tav. IX

69 - SCHUBRING P., *Cassoni*, Leipzig, Verlag von Karl Hiesemann, 1923, iii. 256-260

70 - PELLEGRINI F., in *Pisanello, I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, a cura di F.M. Aliberti Gaudio, Milano, Electa, 1969, pp. 206-207

71- SCHLOSSER J. VON, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Cremona, Edizioni di comunità, 1965, p. 109

72 - PACCAGNINI G., *Pisanello alla corte dei Gonzaga*, catalogo a cura di, Milano, Electa, 1972, pp. 26-35

73 - ROSA G., *La decorazione rinascimentale*, Milano, Fabbri, 1966, p. 92, i11.44, cassone- arte della Val D'Adige, sec. XV; Castello Sforzesco

74 - SANTINI C., *Mille mobili veneti*, vol. II, Modena, Artioli, 2000, p. 15, iil. 5-6

75 - SCHUBRING P., *Cassoni*, Leipzig, Verlag von Karl Hiesemann, 1923, Tav. CLVIII, n.743

76 - FIACCADORI G., GRATTONI D'ARCANO M. in *In domo habitationis, l'arredo in Friuli nel tardo medioevo*, Venezia, Marsilio, 1996, iil. 93-94-96-60-61, canti nelle da soffitto di un edificio di Udine, già casa di Vanni degli Onesti, metà sec. XV

77 - BARBANTINI N., *Il castello di Monselice*, Venezia, Officine grafiche Ferrari, 1940, p. 228, iil. 268

78 - LUCCO M., Venezia in *La pittura nel veneto nel quattrocento*, vol. II, a cura di M.Lucco, Milano, Electa, 1989, p. 429, iil. 502, Bartolomeo Vivarini, Madonna della Misericordia e due storie di sant'Anna, Venezia, Santa Maria Formosa (dei Frari) e vol. I, p.58, iil.65, Francesco de Franceschi, Supplizio di San Mamante, Venezia, Museo Correr

79 - BERENSON B., *Pitture italiane del rinascimento la scuola veneta*, Sansoni, Firenze 1958, vol. I. Tav. 54.

80 - *ibidem*, tav. 60

81 - SANTINI C., vol. II, p. 269, iil. 534

82 - MOLMENTI P., cap. 9, p. 314

83 - SANTINI C., *Mille mobili veneti*, vol. II, Modena, Artioli, 1999, vol. I, p.205, . iil. 422

84 - ZORZI M., *Biblioteca Marciana*, Firenze, Nardini, 1988, pp.122-123, tav.LXVI, *Ptolomaeus Claudius, Geographiae libri oc/o*, Membr. Sec.XV

85 - MOLMENTI P., *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1927, vol. I.A, cap. IX, P.292, • Les maisons sont fort grandes et hautes et bonnes pierres, et les anciennes toutes peintes: les autres, faites depuis cents ans, toutes ont le devant de marbre blanc .... et encores maintes grant piece de porfilleet de serpent in sur le devant

86 - MAZZOTTI G., *Ville Venete*, Roma, Bestetti, 1973, p. 48-iil.46, p.49-i11.47-48, p. 64-iil.71, p. 58

87 - SANTINI C., *Mille mobili veneti*, vol. II, Modena, Artioli, 2000, p. 269, iil. 535

88 - MORAZZONI G., *Le cornici veneziane*, Milano, Alfieri, pp 10-12

89 - ERICANI G., *I Moranzon veneziani e la scultura lignea veneta del quattrocento*, in *La scultura lignea nell'arco alpino* a cura di G..Perusini, udine, Forum, 1999 p.106

90 - ERICANI G., *I Moranzon ~eneziani e la scultura lignea veneta del quattrocento*, in *La scultura lignea nell'arco alpino* a cura di G..Perusini, udine, Forum, 1999, p. 111

91 - *ibidem*, p. 111, nota 55

92 - BECHEVOLO R., *La Cattedrale in Ceneda, la cattedrale e i suoi vecchi aratori*, Vittorio Veneto, Tipse, 1978, pp. 37-108,

93 - SANTINI C., *Mille mobili veneti*, vol. I, Modena, Artioli, 1999, p.149, iil. 303-304

94 - COZZI E., *Treviso* in *La pittura nel Veneto, il quattrocento*, a cura di M. Lucco, Milano, vol. I, Electa, 1992, p. 118 - 122

95 - FURLAN C., CASADIO P., CIOL E., *Il coro ligneo del Duomo di Spilimbergo* 1475-1477, a cura di, Spilimbergo, Arti grafiche friulane, 1997

96 - VIZZUTI F., *La Cattedrale di Belluno*, Belluno, Tipografia Piave, 1995, p.122, Dalla Vestra G., *Cattedrale di Belluno: considerazioni sulle statue lignee dell'altare della Sacra Spina*, in A S B F C, Belluno, n. 308, 1999, pp. 216 - 218

97 - COZZI E., *Treviso* in *La pittura nel Veneto, il quattrocento*, a cura di M. Lucco, Milano, vol. I, Electa, 1992, p. 104, iil. 131

98 - LUCCO M., *Belluno* in *La pittura nel Veneto, il quattrocento*, vol. I a cura di M. Lucco, Milano, Electa, 1990, p. 130, iil. 167

99 - MARIACHER G., *Camini d'ogni tempo e paese*, Milano, Valiardi, 1963, p. 56

100 - *ibidem*, p. 45. iil. D

101 - *ibidem*, p. 44, iil B

102 - MORAZZONI G., *Le cornici veneziane*, Milano, Alfieri, p. 3

103 - *Monselice e il suo castello*, Ottagono edizioni, p.30, iil. 1

104 - SPIAZZI A.M., in *Pisanello, i luoghi del gotico internazionale nel veneto*, a cura di F. Aliberti Gaudio, Milano, Electa, 1996, p. 256

105 - MORAZZONI G., *Le cornici veneziane*, Milano, Alfieri, p. 3

106 - MOLMENTI P., cap. 10, p. 331

107 - LUCCO M., Venezia in *La pittura nel veneto nel quattrocento*, vol. II, a cura di M.Lucco, Milano, Electa, 1989,92, iil. 119-120

108 - MERKEL E., in *Mosaici e pittura nel Veneto*, in *La pittura nel Veneto, il Quattrocento*, a cura di M. LUCCO, Milano, Electa, 1990, vol. I, p. 230, iil. 318

109 - MARIACHER G., *Ambienti italiani del cinquecento*, Milano, Vallardi, 1962, p. 85

110 - PIGNATII T., *Mobili del rinascimento*, Milano, Valiardi, 1956, p. 97

111 - DOGLIONI VA., *Belluno medioevale*, Belluno, Nuovi Sentieri, 1933, ristampa del 1978

112 - BONA A., *Gli inventari "post mortem" e le abitazioni dei veronesi - un contributo alla storia degli ambienti del rinascimento in Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, a cura di P. Laran, P. Marini, G. M. Varanini, Milano, Electa, 2000

113 - COLOMBO S., *L'arte del legno e del mobile in Italia*, Busto Arsizio, Bramante, 1981, iil. 169

114 - ANDREW J.M., *L'architettura veneziana del primo rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 13-14, iil. 1-4

115 - DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risparmio di VR. VI. BL., 1975, p. 36-38, iil. 60-61

116 - CORBELLINI R., *Da una stima del XVI secolo l'interno del castello di Spilimbergo* in *Spilimberc*, a cura di N. CANTARUTII, G. BERGAMINI, Udine, Società filologica friulana, 1984, p. 70 • *La soaze in detta camera passa 9 val, lire*

5, soldi 10" , "...con un camerottosoazado, et soaze de bianco passalo 1/2 val..."

117 - LIBERALI, *Gli inventari delle suppelletti;li del vescovo Bernardo de Rossi nell'episcopio di Treviso (1506-1524)* in Lorenzo Lotto, Atti del convegno a cura di P. Zampetti e V Sgarbi, Asolo 1980, p. 75-92

118 - VIALE M., *Gli arazzi*, Milano, Fabbri, 1966, iil. 10; Mille fiori con le armi di Carlo il Temerario - Berna, Historishes Museum

119 - MORET A., *Serravalle piccola Firenze del Veneto*, Vittorio Veneto, Litografia studio stampa, 1977, p. 104

120 - *ibidem*, p. 133

121 - ZIEGER A., *Gli inizi della signoria feudale di Primiero - le miniere e lo guerra veneta in Le miniere di Primiero*, a cura DI S. GADENZ, M. TOFFOL, L. ZANETTEL, Trento, Manfrini Arti grafiche Vallagarina, 1993

122 - SPIAZZI A.M., in *Pisanello, iluoghi del gotico internazionalenel veneto*, a cura di F Aliberti Gaudioso, Milano, Electa, 1996, p.261

123 - DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risp. di VR. VI. BL, 1975, P. 47

124 - FURLAN I., *Affreschi ornamentali nel castello di Spilimbergo* in *Spilimberc*, a cura di N. Cantarutti, G. Bergamini, Udine, Società filologica friulana,1984, PP. 320-322, ILL 6,7,8

125 - GANZER G., *Un affresco ritrovato*, Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, Pordenone

126 - SANTINI C., *Mille mobili vmeii*, vol. I, Modena, Artioli, 1999, p. 22, iil. 26

127 - FOSSALUZZA G., *Treviso in La pittura nel Veneto, ilquattrocento*, a cura di M. Lucco, Milano, Electa, 1990, vol. II, p. 557

128- LUCCO M., *Belluno in La pittura l'el Veneto, il quattrocento*, vol. II a cura di M. Lucco, Milano, Electa, 1990, p. 587, gli affreschi furono distrutti nel 1838

129 - FOSSALUZZA G., *Cassamarca, Opere restaurate nella Marca Trevigiana, 1987-1995*, Treviso Fondazione Cassamarca, 1995, pp. 240-243, "IOANES CHAVAZA VENETUS PINXIT ", allo stesso autore vengono ascritti, sempre da Fossaluzza, gli affreschi della navata centrale di Santa Maria Maggiore a Treviso.

130 - GENTILI A., *La cultura antiquaria del secondo quattrocento a Treviso e il problema del monumellto Onigo*, in Lorenzo Lotto, Atti del convegno a cura di Pietro Zampetti e Vittorio Sgarbi, Asolo, 1980, pp. 65-71

131 - POLIGNANO F, *La città dipinta, indagini sull'affresco a Treviso tra '400 e'500* in *Urbs Pida*, Treviso, Grafiche Marini, 1986, pp. 35-65, iil. 41- 45

132- SCHLOSSER J. VON, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Cremona, Edizioni di comunità, 1965, iil. 50, (Jacopo Avanzi? Petrarca nello studio, miniatura nel cod. 101 della bibl. Di Darmstadt, "De Viris illustribus)

133 - BANDERA S., *Itarocchi, Il caso e lo fortuna, Bonifacio Bembo e lo cultura cortese tardogotica*, Milano, Electa, 1999, p. 69

134 - MARINELLI S., *Museo di Castelvecchio*, Venezia, Storti, 1983, p. 56-57

135 - LUCCO M. DALLA VESTRA G., *Due avvenimenti*, Belluno, Sommavilla, 1995

136 - PEDRINI A., *Il mobilio gli ambienti e le decorazioni del rinascimento in Italia, sec. XVe XV!* Genova, Stringa, 1969, p. 189, il. 470

137 - FOSSALUZZA G., *Cassamarca, Opere restaurate nella Marca Trevigiana, 1987-1995*, Treviso, Fondazione Cassamarca, 1995, p.50-51

138 - MANNI G., *Mobili in Emilia*, Modena, Artioli, 1986

139 - BAGATIN P. L., *L'arte dei Canozi Lendinaresi*, Trieste, Lint, 1987, e C. Alberici, *Il mobile veneto*, Milano, Electa, 1980, pp.67- 135

140 - BAGATIN P. L., *La tarsia rinascimentale a Ferrara, Il coro di S017t'Andrea*, Firenze, Centro Di , 1991, p. 65

141 - FURLAN C., ZANNIER I., *Il Duomo di Spilimbergo 1284-1984*, Banca Popolare di Pordenone, p. 279

142 - BARBANTINI N., *Il caste!lo di Monselice*, Venezia, Officine grafiche Ferrari, 1940, p. 180, iil.210

143 - SANTINI C., *Mi!le mobili veneti*, vol. I, Modena, Artioli, 1999, p. 275, iil. 585-586-587

144 - GROSSATO L., *Affreschi del cinquecento in Padova*, Milano, Silvana, 1966, p. 42, iil. 6

145 - MARIACHER G., *Camini d'ogni tempo e paese*, Milano, Vallardi, 1963, p. 60, iil. A - B

146 - MAGNANI R., *La ceramica ferrarese /ra medioevo e rinascimento*, Ferrara, Beltriguardo, 1982, p. 193

147 - ERICANI G., *La ceramica a Feltre dal XIV secolo al XVII*, Feltre, 1996, D B S, p. 128

148 - VELLUTI F, *La conservazine dei dipinti murali delle case venete*, in *Urbs Pida*, Atti del convegno a cura di A. BARZAGHI, Treviso, Grafiche Marini, 1982 pp. 155-163, iil. 8

149 - BOROLI M. BROGGI S., *Il mobile del rinascimento - Italia*, Novara, De Agostini, 1985, p. 55

150 - VIZZUTI F, *Tavolette votive bellunesi*, 1979, Belumat editrice, p. 71

151 - PEROCCO G., *Corpaccio*, Milano, Rizzoli, 1967, iil. LIII-XVIII

152 - ERICANI G., *Pietro De Marascalchi*, Treviso, Canova, 1994, p. 348, iil. 8

153- MIES G., *Arte del cinquecello nel vittoriese*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 1987, p. 23, iil. 18

154 - VELLUTI F, *La conservazine dei dipinti murali delle case venete*, in *Urbs Pida*, Treviso, Grafiche Marini, 1986, p. 155-163, iil. 1-15

155 - PERALE M., *Un /regio afresco cinquecentesco emerso nel restauro del corpo principale della casa di riposo "Maria Gaggia Lante" di Cavarzano: Belluno, (ASBFC)*, n.307, p. 142

156 - DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risp. di VR. VI. BL, 1975, iil. 146-148

157 - DOGLIONI F, FACCHIN M.8., *L'architettura degli ambienti deco. roti nelle case feltrine del XVI secolo in Pietro De Marascalchi*, Treviso, Canova, 1994, p. 51-84

158 - DAL POZZOLO E. M., *Vittore Corpaccio, Due dame e caccia in valle*, in *Il Rinascimento a Venezia e lo pittura del Nord ai tempi di Bellini, Durer e Tiziano*, Bompiani, 1999, pp. 236,239

159 - BERENSON R, *Pitture italiane del rinascimento, lo scuola veneta*, Firenze, Sansoni, 1958, iil. 462

160 - ALBERICI C., *Il mobile veneto*, Milano, Electa, 1980, p.22-23

161 - GOFFEN R., *Giovanni Bellini*, Motta ed., Milano, iil. pago 229, 230-232; Goffen mette in dubbio che queste tavolette, appartenute con buona probabilità ad un restello, e possano essere messe in relazione con quelle citate dal pittore Vincenzo Catena nel suo testamento del 1525 - T. PIGNATTI, *Giovanni Bellini, l'opera completa*, Milano, Rizzoli, 1969, pag.101, *Il restello di Vincenzo Catena*

162 - NEPI SCIRÉ G., *Il pittore trevigiano Pier Maria Pennacchi* in Lorenzo Lotto, Atti del convegno a cura di P. Zampetti e V Sgarbi, Asolo 1980, pp. 37-41, iil.13-15

163 - BERENSON R, *Pitture italiane del rinascimento, lo scuola veneta*, Firenze, Sansoni, 1958, iil. 665-666

164 - MOTTOLA MOLFINO A. e NATALE M., *Le muse e il Principe*, catalogo a cura di, Modena, Panini, 1991, pp. 379-430

165 - CHASTEL A., *I centri del rinascimento*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 252-256

166 - MARIACHER G., *Ambienti italiani del cinquecento*, Milano, Vallardi, 1962. p 78

167 - GOFFEN R., *Giovanni Bellini*, Milano, F. Motta, 1990, p. 237-240, ili. 174

168 - ZAMPETTI P., *Giorgione L'opera completa*, Firenze, Nardini, 1986, catalogo delle opere n. 17, Ricordato dal Michiel "in casa de M. TadJeo Contarino, 1525 la tela ad oglio delli tre phylosophi nel paese,

169 - BORA G. MASPERO S., *Pavia, pinacoteca Malaspina*, Milano, Industrie Grafiche, 1981, p. 206, fototeca Villa I Tatti, Firenze

170 - LIBERALI G., *Gli inventari delle suppellettili del Vescovo Bernardo de Rossi nell'episcopio di Treviso (1506-1524)* in Lorenzo Lotto, *Alti del convegno* a cura di P. Zampetti e V Sgarbi, Asolo 1980

171- NEPI SCIRÈ G., *Il pittore trevigiano Pier Maria Pennacchi* in Lorenzo Lotto, *Atti del convegno* a cura di P Zampetti e V Sgarbi, Asolo 1980, pp. 41

## BIBLIOGRAFIA

ALBERICI C., *Il mobile veneto*, Milano, Electa, 1980

ANDREW J.M., *L'architettura veneziana del primo rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 13-14, ili. 1-2-3-4.

BAGATIN P L., *L'arte dei Canozi Lendinaresi*, Trieste, Lint, 1987

BAGATIN P L., *La tarsia rinascimentale a Ferrara, Il coro di Sant'Andrea*, Firenze, Centro Di , 1991

BARBANTINI N., *Il castello di Monselice*, Venezia, Officine grafiche Ferrari, 1940

BAZZONI R., *Il castello di Sabbionara d'Avio*, Milano, Biondani, 1996

BECHIVOLO R., *La Cattedrale in Ceneda, la cattedrale e i suoi vecchi oratori*; Vittorio Veneto, Tipse, 1978

BERENSON B., *Pitture italiane del rinascimento, lo scultore veneto*, Firenze, Sansoni, 1958

BONA A., *Gli inventari "post mortem" e le abitazioni dei veronesi - un contributo alla storia degli ambienti del rinascimento in Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, a CURADI P. LARAN, P MARINI, G.M. VARANINI, Milano, Electa, 2000

BOROLI M. BROGGI S., *Il mobile del rinascimento - Italia*, Novara, De Agostini, 1985

BOTTER M., *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane*, Treviso, Canova, 1979

CHASTEL A., *I centri del rinascimento*, Milano, Feltrinelli, 1965

CASTELFRANCHI VEGAS L., *Il Gotico internazionale in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1966

COGLIATI ARANO L., *Tacuinum Sanitatis*, Milano, Eleda, 1979

COLOMBO S. , *L'arte del legno e del mobile in Italia*, Busto Arsizio, Bramante, 1981

COMOLLI SORDELLI A., *Il mobile antico dal XIV al XVII secolo*, Milano, Gorlich, 1967

CONTON L., *Le antiche ceramiche veneziane scoperte nella laguna*, Venezia, Fantoni, 1981

CORBELLINI R., *Da una stima del XVI secolo l'interno del castello di Spilimbergo* in *Spilimberc*, a cura di N. CANTARUTTI, G. BERGAMINI, Udine, Società filologica friulana, 1984

COZZI E., *Pittura murale di soggetto profano in Friuli dal XII al XV secolo*, Pordenone, Archivio Artistico del Friuli, 1976

COZZI E., *Verona in La pittura nel Veneto, il trecento*, val. II\ a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1992

COZZI E., *Treviso' in La pittura nel Veneto, il quattrocento*, val. I\ a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1992

COZZI E., *Antonio Altan e l'umanesimo, gli affreschi di San Vito*, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1987

COZZI E.; *Temi cavallereschi e pro/ani nella cultura figurativa trevigiana dei secoli XIII e XIV in Tomaso da Modena* a cura di M. MENEGAZZI, Treviso, Zoppelli, 1979

CUPPINI M.T. in *Pitture murali restaurate*, Trento, Manfrini, 1971

DALLA VESTRA G., *I pittori bellunesi prima dei Vecellio*, Verona, Cassa di Risparmio di VR. VI. BL., 1975

DAL POZZOLO E. M., *Vittore Carpaccio, Due dame e caccia in valle*, in *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Belli'*; Diirer e Tiziano, Bompiani, 1999

DELL'ACQUA G.A., *L'opera completa di Pisanello*, Milano, Rizzoli, 1972

DE MARCHI A. e FRANCO T, *Il gotico internazionale da Nicolò di Pietro a Michele Giambono in Pittura veneta nelle Marche* a cura di VALTER CURZI, Milano, Cariverona, 2000

DEVOTI D., *L'arte del tessuto in Eu.-opa*, Milano, Bramante, 1974

DOGLIONI F., *Ambienti e dimore medioevali a Verona*, Venezia, Cluva, 1987

DOGLIONI F., FACCHIN M.S., *L'architettura degli ambienti decorati nelle case feltrine del XVI secolo*, in *Pietro De Ma.-ascalchi*, Treviso, Canova, 1994

DOGLIONI VA., *Belluno medioevale*, Belluno, Nuovi Sentieri, 1933, ristampa del 1978

ERICANI G., MARINI P., *La ceramica nel Veneto*, Banca Popolare di Verona, Verona, 1990,

ERICANI G., *Pietro De Marascalchi*, Treviso, Canova, 1994

FALDON N., *Le torri di Credazzo*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 1983

FANTELLI P.L., *La scuola dei Battuti a COIlegliano*, Treviso, Canova, 1982

FIACCADORI G., GRATTONI D'ARCANO M., *In domo habitationis, l'arredo in Friuli nel tardo medioevo*, Venezia, Marsilio, 1996

FOSSALUZZA G., *Cassamarca, Opere restaurate nella Marca Trevigiana, 1987-1995*, Treviso Fondazione Cassamarca, 1995

FOSSALDZZA G., *Treviso in La pittura nel Veneto, il quattrocento*, a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1990

FRANCO T, *Gli affreschi della chiesa di Sant'Orsola a Vigo di Cadore*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, nO21, 1985

FRANCO T, *Michele Giambono e il monumento a Cortesia da Sarego*, Venezia, Il poligrafo, 1998,

FRANZOI D., *Itinerari segreti nel Palazzo Ducale a Venezia*, Treviso, Canova, 1983, p. 103

FURLAN I., *Affreschi ornamentali nel castello di Spilimbergo* in *Spilimberc*, a cura di N. CANTARUTTI, G. BERGAMINI, Udine, Società filologica friulana, 1984

FURLAN C., Zannier I., *Il Duomo di Spilimbergo 1284-1984*, Banca Popolare di Pordenone

FURLAN C., Casadio P, ciol E., *Il coro ligneo del Duomo di Spilimbergo 1475-1477*, a cura di , Spilimbergo, Arti grafiche friulane, 1997

GANZER G., *Un affresco ritrovato*, Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, Pordenone

GASPAROTTO C., *La reggia dei Da Carrara, il palazzo di Ubertino e le nuove stano*

ze dell'Accademia Patavina, estratto dagli Atti dell'Accademia Patavina di SS. LL. AA, vol. LXXIX, 1966-67, Padova, Soc. Cooperativa Tipografica, 1968

GIACOMELLI VEDOVELLO G., *Pinacoteca Malaspina di Pavia*, Milano, Ind. Grafica P.M., 1981

GIBBS R., *Treviso in La pittura nel Veneto, il trecento*, a cura di M. Lucco, Milano, Electa, 1992

GOFFEN R., *Giovanni Bellini*, Milano, Motta, 1990

GRATTONI D'ARCANO M., in *In domo habitationis*, a cura di G. FIACCADORI- M. GRATTONI D'ARCANO, Venezia, Marsilio, 1996

GRIFFO M., *Mobili del rinascimento - Altri paesi europei*, Novara, De Agostini, 1984, pp. 68-69

GROSSATO 1., *Affreschi del cinquecento in Padova*, Milano, Sii vana, 1966, p. 42, ill. 6

HIRSCHSTEIN A., *Per il restauro della chiesa di Ospitale in Ampezzo sec. XIII*, Cortina BL, Ghedina, 1985

LIBERALI G., *Gli inventari delle suppellettili del Vescovo Bernardo de Rossi nell'episcopio di Treviso (1506-1524) in Lorenzo Lotto*, Atti del convegno a cura di P. ZAMPETTI e V SGARBI, Asolo 1980

LONGHI R., *Ricerche sulla pittura veneta*, Firenze, Sansoni, 1978

LUCCO M., *Padova in La pittura nel veneto nel quattrocento*, vol. III, a cura di M. Lucco, Milano, Electa, 1989

LUCCO M., *Venezia in La pittura nel veneto nel quattrocento*, val. II<sup>1</sup>, a cura di M. Lucco, Milano, Electa, 1989

MAGNANI R., *La ceramica ferrarese fra medioevo e rinascimento*, Ferrara, Beltriguardo, 1982

MANNI G., *Mobili in Emilia*, Modena, Artioli, 1986

MARIACHER G., *Camini d'ogni tempo e paese*, Milano, Valiardi, 1963

MARIACHER G., *Ambienti italiani del trecento e quattrocento*, Milano, Valiardi, 1958

MARIACHER G., *Ambienti italiani del cinquecento*, Milano, Vallardi, 1962

MARINELLI S., *Museo di Castelvecchio*, Venezia, Storti, 1983

MERKEL E., in *Venezia 1430-1450, la pittura nel Veneto, il Quattrocento*, a cura di M. Lucca, Milano, Electa, 1990

MAZZOTTI G., *Ville Venete*, Roma, Bestetti, 1973

MIES G., *Arte del cinquecento nel vittoriese*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 1987

MOLMENTI P., *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1927

MORAZZONI G., *Le cornici veneziane*, Milano, Alfieri

MORET A., *Serravalle piccola Firenze del Veneto*, Vittorio Veneto, Litografia studio stampa, 1977

MOSCHETTI A., *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezia nella guerra mondiale 1915-1918*, Venezia, Grafiche Ferrari, 1932

MOTTOLA MOLFINO A. e NATALE M., *Le muse e il Principe*, catalogo a cura di, Modena, Panini, 1991

NEPI SCIRÉ G., *Il pittore trevigiano Pier Maria Pennacchi in Lorenzo Lotto*, Atti del convegno a cura di P. Zampetti e V Sgarbi, Asolo 1980 Nepi Sciré

PACCAGNINI G., *Pisanello alla corte dei Gonzaga*, catalogo a cura di, Milano, Electa, 1972

PALLUCCHINI R., *La pittura veneziana del trecento*, Venezia, Fondazione Cini, 1964

PEDRINI A., *Il mobilio gli ambienti e le decorazioni del rinascimento in Italia, sec. XV e XVI*, Genova, Stringa, 1969

PELLEGRINI E., in *Pisanello, I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, a cura di

EM. Aliberti Gaudio, Milano, Electa, 1969

PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del rinascimento a Venezia*, Venezia, 1893, I parte

PERALE M., *Un /regio a fresco cinquecentesco emerso nel restauro del corpo principale della casa di riposo "Maria Gaggia Lante" di Cavarzano*: Belluno, (ASBFC), n.307,

PEROCCO G., *Carpaccio*, Milano, Rizzoli, 1967

PIANCA V., in *Pisanello, I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, a cura di EM. ALIBERTI GAUDIOSO, Milano, Electa

PIGNATTI T., *Mobili del rinascimento*, Milano, Valiardi, 1956

PIRANI E., *La miniatura gotica*, Milano, Fabbri, 1966

POLIGNANO E., *La città dipinta, indagini sull'affresco a Treviso tra '400 e '500 in Urbs Pietà*, Treviso, Grafiche Marini, 1986

RAGGHIANTI 1., *Stefano da Ferrara*, Firenze, Critica d'Arte, 1972

RAPOZZI C., *Due tirolese in un affresco di Vigo di Cadore in ASBFC*, Belluno XXIX 1958

RASMO N., *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*, Milano, Electa, 1971

ROSA G., *La decorazione rinascimentale*, Milano, Fabbri, 1966

SANTANGELO A., *Tessuti d'arte italiani*; Milano, Electa, 1959

SANTINI C., *Mille mobili veneti, L'arredamento domestico in Veneto dal sec. XV al sec. XIX*, val. I, Modena, Artioli, 1999

SAVONAROLA M., *Libellus de magnificis regie civitatis Padue R.I.S: XXIV: 15*, a cura di A GEGARIZZI, Città di Castello 1902 pp. 49

SCARPA S., *Antonio da Negroponte, Il roseto in Veneto Ieri Ogg.; Domani*, Vicenza, Stoccbiero, 1994, n.54

SCHERER E. M., *Verona in La pittura nel Veneto, il Quattrocento*, a cura di M. Lucca, vol. I, Milano, Electa, 1989

SCHLOSSER J. VON, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Cremona, Edizioni di comunità, 1965

SCHOTTMULLER E., *Wohnungskultur und mobil der italienischen renaissance*, Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann, 1921

SCHUBRING P., *Cassoni*, Leipzig, Verlag von Karl Hiesemann, 1923

SETTIS S., *Le sibille di Cortina in AAVV Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, II, Firenze, 1985

SPIAZZI AM., *Padova in La pittura nel veneto. Il trecento*, val. III a cura di Mauro Lucca, Milano, Electa, 1992

TERNI DE GREGORY W., *Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, Milano, Vallardi, 1981

THORNTON P., *Interni del rinascimento italiano*, Milano, Leonardo ed., 1992

VARANINI G.M., *Gli Scaligen*; a cura di, Verona, Mondadori, 1988

VARESE R., *Trecento ferrarese*, Milano, Silvana, 1976

VELLUTI E., *La conservazione dei dipinti murali delle case venete in Urbs Pietà*, Atti del convegno a cura di A. Barzaghi, Treviso 1982

VELLUTI E., *Memorie figurative e architettoniche del periodo caminese in Il dominio dei Caminesi tra Piave e Livenza*, Atti del convegno di studio nel 65° anniversario della morte di Rizzardo VI da Camino, a cura del Circolo Vittoriese di Ricerche Storiche, Vittorio Veneto, Tipse, 1988

VELLUTI E., *Immagini iconografiche del Castrum Serravallese in Il sistema difensivo di Ceneda* Atti del II convegno Vittorio Veneto, De Bastiani, 1993

VIALE M., *Gli arazzi*, Milano, Fabbri, 1966

VIZZUTI F., *La Cattedrale di Belluno*, Belluno, Tipografia Piave, 1995

ZAMPETTI P., *Carlo Crivelli*, Firenze, Nardini, 1986

ZAMPETTI P., *Giorgione L'opera completa*, Firenze, Nardini, 1986/

ZIEGER A., *Gli inizi della signoria feudale di Primiero - le miniere e la guerra veneta*  
in *Le miniere di Primiero*, a cura di S. GADENZ, M. TOFFOL, L. ZANETEL,  
Trento, Manfrini arti grafiche Vallagarina, 1993

ZORZI M., *Biblioteca Marciana*, Firenze, Nardini, 1988, pp.122-123,  
tav.LXVI, Ptolomaeus Claudius, Geographiae libri acta, Menbr. Sec.XV

ZULIANI F., *La pittura del trecento in Friuli* in *In domo habitationis*, a cura di G.  
FIACCADORI. E M. GRATIONI DARCANO, Venezia, Marsilio, 1996