

Tiziana Conte, Letizia Lonzi, Flavio Vizzutti e Giorgio Reolon
**Perarolo quale luogo di transito e di approdo
(anche) di opere d'arte**

Parole chiave: Perarolo di Cadore, Parrocchia di San Nicolò, Storia dell'arte, Secoli XVI-XX

Keywords: Perarolo di Cadore, Parish of Saint Nicolò, Arts History, 16th-20th Centuries

Contenuto in: Perarolo. Una comunità fra l'acqua e il legno

Curatori: Giacomo Bonan e Claudio Lorenzini

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2025

Collana: Tracce. Itinerari di ricerca/Area umanistica e della formazione

ISBN: 978-88-3283-506-9

ISBN: 978-88-3283-546-5 (versione digitale/pdf)

Pagine: 225-285

Per citare: Tiziana Conte, Letizia Lonzi, Flavio Vizzutti e Giorgio Reolon, «Perarolo quale luogo di transito e di approdo (anche) di opere d'arte», in Giacomo Bonan e Claudio Lorenzini (a cura di), *Perarolo. Una comunità fra l'acqua e il legno*, Udine, Forum, 2025, pp. 225-285

Url: <https://forumeditrice.it/percorsi/storia-e-societa/tracce/perarolo/perarolo-quale-luogo-di-transito-e-di-approdo>



Celso Valmassoi, *Il cidolo di Perarolo*, acquarello, anni Cinquanta del Novecento (Comune di Perarolo di Cadore).

Perarolo quale luogo di transito e di approdo (anche) di opere d'arte

Prima della moderna viabilità, che ha prediletto l'attraversamento del fiume Piave tramite l'imponente opera ingegneristica denominata Ponte Cadore, terminato nel 1985¹, la particolare conformazione geografica di Perarolo faceva della località un luogo di sosta. Era tappa fissa, sia in salita, prima di affrontare la ripida strada verso la Valle di San Martino, Ampezzo e il Cadore centrale, tramite l'antico tracciato della strada detta 'della Greola'² e poi attraverso l'ottocentesca Cavallera, sia in discesa. Il tratto di strada per e verso la pianura si affrontava naturalmente con qualsiasi mezzo al tempo utilizzabile, ovvero a piedi, a dorso di soma, con il carro o per la via del fiume cioè con la zattera³.

Uno spartiacque, dunque, dove scambiarsi le merci, far arrivare un agente dal Comelico o dall'Ampezzano e dove rifocillarsi prima di ogni altra attività o condotta, tanto che le osterie e i depositi non dovevano certo mancare. Tra le tante mercanzie vi approdavano sicuramente anche le numerose opere d'arte veneziane e venete di cui è ricco il patrimonio artistico cadorino, prima di risalire verso i territori posti più a nord. Un esempio significativo in tal senso è la registrazione, nel 1672, di una delle numerose spese per l'elaborato altare ligneo della chiesa parrocchiale di Santo Stefano di Cadore prodotto dagli intagliatori Ghirlanduzzi, in cui si specifica il prezzo per «conduta delle figure dell'altare del Crocifisso da Ceneda sino a Perrarolo, ducati 5 fa lire 31:»⁴.

Si andava a Perarolo – sempre nel Seicento – anche a sistemare i ferri per le porticine dei tabernacoli e per la ferramenta per la messa in opera degli altari lignei⁵ così come, nel

secolo precedente sono documentati viaggi a Perarolo per aggiustare il martello delle campane dell'Oltrepieve⁶ essendovi qui attivi provetti fabbri ferrai.

Un luogo di passaggio obbligato come Perarolo aiutava certamente gli incontri, voluti o casuali, tanto quanto i villaggi di attraversamento indispensabile lungo il vecchio tracciato della Via Regia d'Alemagna, come per esempio Ospitale, Termine o Rivalgo lungo la Strada del Canale. Proprio in quest'ultima piccola *villa* infatti la famiglia di mercanti di legname Visinoni commissionò, attorno al 1674, l'arredo della chiesa locale dedicata a San Giovanni Battista, alle stesse maestranze che operarono a una cinquantina di chilometri più a nord, in Comelico: il pittore lombardo Cristoforo Monforti per la pala d'altare⁷ e i cenedesi Ghirlanduzzi per l'inedito apparato ligneo dipinto a finto marmo⁸.

Gli artisti e gli artigiani disponibili e di passaggio cercavano sicuramente commesse comode e ben retribuite e la strada maestra poteva diventare un buon tramite, in aggiunta alle conoscenze amicali già ottenute.

Il materiale artistico rilevato negli edifici religiosi della Parrocchia di Perarolo, durante i sopralluoghi per la campagna di inventariazione voluta dalla Conferenza episcopale italiana a partire dal 2011⁹, mette in evidenza la straordinaria ricchezza del suo patrimonio e pone le basi per un raffronto con altre chiese della Diocesi di Belluno-Feltre. Si tratta di oggetti diversi per epoca e stile, per funzione e qualità artistica, prodotti in un arco di tempo che va dal XVI al XX secolo, le cui vicende storiche e le qualità stilistiche potranno essere analizzate, in un



1. Effetti della 'confluenza' sul paesaggio rurale e urbano di Perarolo, in una cartolina postale intitolata *Il bel Cadore* di inizio Novecento, con il tratto iniziale della strada Cavallera (Edizioni Pompeo Breveglieri, Belluno; collezione privata).

prossimo futuro, in un catalogo scientifico e ragionato¹⁰, pur avendo già avuto una buona trattazione¹¹.

In quel che segue si raccolgono quattro contributi che danno ragione del rilievo del patrimonio storico-artistico raccolto nelle chiese di Perarolo. L'itinerario comprende i

Vecellio e il loro lascito nella pittura del XVI e XVII secolo, le opere fino al XIX secolo, il patrimonio scultoreo in legno e pietra, l'oreficeria sacra. Come si vedrà, anche tutto ciò consente di osservare la società di Perarolo e il legame con il commercio del legname nel tempo.

I Vecellio a Perarolo ed echi vecelliani nella pittura tra XVI e XVII secolo

Perarolo aveva suscitato un interesse di carattere economico in Tiziano Vecellio, pittore che, come è stato rilevato da diversi studi¹², nel corso della sua vita ha affiancato alla professione artistica una oculata condotta imprenditoriale. La gestione e le dinamiche della sua composita e articolata bottega¹³, vera e propria impresa familiare frequentata da valenti collaboratori, capace di diffondere e promuovere una sorta di 'marchio' tizianesco, si sovrapponevano agli affari e agli investimenti privati, tramite acquisti fondiari e immobiliari, anche nella terra d'origine.

Un'attività centrale nell'economia della famiglia Vecellio è stata quella del commercio del legname¹⁴, ove un ruolo strategico era costituito dalle segherie di Ansogne, località presso Perarolo, amministrate dalla famiglia fin dal Trecento. Nel 1542 Tiziano e il fratello Francesco acquistarono da Vincenzo Vecellio, loro parente, «*doi sieghe*» per 13 ducati, porzione di loro pertinenza già proprietà del loro defunto padre Gregorio¹⁵. Tiziano aveva coinvolto anche il figlio Orazio nel «*negotio*» del legname¹⁶. Dopo la sua morte, l'altro figlio, Pomponio, prima affittò (1580) e poi vendette (1583) le due segherie di Ansogne rispettivamente al notaio Giovanni Genova e al mercante di legnami Andrea Zuliani da Perarolo¹⁷, impianti che col tempo passarono alle famiglie Jacobi e Coletti. Con Perarolo, inoltre, Tiziano aveva anche un legame affettivo: da qui proveniva Cecilia¹⁸, che aveva sposato nel 1525 e che gli aveva dato i figli Pomponio, Orazio e Lavinia (figg. 2-3).

Gli anni della politica imprenditoriale di Tiziano, Francesco e Orazio coincisero con la crescita economica di Perarolo e con il consolidamento della sua comunità civile e religiosa¹⁹. Una diretta conseguenza di tale

sviluppo si ebbe nella sempre più diffusa richiesta di manufatti artistici, in particolare pale d'altare destinate agli spazi pubblici delle chiese, manifestazione eloquente di una committenza affermatasi sul piano sociale e desiderosa di dimostrare lo *status* raggiunto, nonché segno tangibile della devozione di una comunità o di un gruppo familiare.

A Perarolo non troviamo traccia di Tiziano pittore; piuttosto, si registra la presenza di due significative pale d'altare, nell'attuale chiesa di San Rocco²⁰, attribuite una al fratello Francesco, suo stretto collaboratore sia in bottega sia nell'amministrazione degli affari²¹, l'altra al cugino Cesare²², risalenti a due fasi cronologiche diverse. Insieme al nipote Marco



2. Rappresentazione ideale della famiglia Vecellio in *Dello amore ai veneziani* di Tiziano Vecellio, delle sue case in Cadore e in Venezia e delle vite de' suoi figli, notizie dell'ab. Giuseppe Cadorin corredate da documenti inediti, Carlo Hopfner, Venezia 1833, anteporta.



3. Le segherie di Carolto (anni Settanta dell'Ottocento) in un disegno di Osvaldo Monti, *Illustrazioni da Vittorio a Perarolo con Longarone e Claut per servire alla Guida provinciale*, n. 36, c. 22r. (Museo civico di Belluno, Archivio fotografico).

(1545 circa-1611), sono loro i protagonisti di un linguaggio pittorico riconoscibile che si diffonde in Cadore²³, una sorta di «dedizione artistica a Venezia»²⁴ incentivata da una nuova committenza locale potenziata dai rapporti con la Serenissima e dall'incremento del commercio, alimentato dallo sfruttamento dei boschi²⁵. La cospicua presenza di opere dei Vecellio si spiega con le manovre di insediamento portate avanti da Tiziano nella sua terra d'origine, un «progetto di egemonia familiare» come l'ha chiamato Lionello Puppi²⁶. Così nel corso del Cinquecento, i pittori Vecellio divennero in Cadore «funzionari culturali»²⁷, traduttori e interpreti di una nuova pittura che si richiamava a Venezia, sotto la spinta della classe dirigente locale, sempre più vicina ai modelli proposti dalla Dominante ma ancora molto ancorata alla tradizione. Un momento cruciale si riconoscerà nelle commissioni sacre nella seconda metà del secolo. La Chiesa, rinnovata e rinvigorita dal Concilio di Trento, attuò un nuovo programma

artistico per i luoghi di culto, incentrato su un maggior controllo dei contenuti veicolati dall'arte sacra e su un rinnovamento degli altari e degli arredi, confacenti alle nuove indicazioni di decoro e chiarezza comunicativa.

Nello specifico contesto di Perarolo – operoso villaggio di mercanti, zattieri, commercianti, artigiani – le commissioni di ispirazione tizianesca e vecelliana in senso lato saranno da ricondurre a iniziative private di qualche famiglia arricchitasi con il commercio e la lavorazione del legname. Senza escludere, beninteso, la comunità stessa di Perarolo, secondo una condivisione di gusti e di scelte. Tornando alla chiesa di San Rocco, la pala attribuita a Francesco Vecellio, *Madonna con Bambino tra i santi Rocco e Sebastiano* datata al secondo decennio del XVI secolo, è ben nota alla letteratura specialistica²⁸ (fig. 4). Francesco si ispira a schemi iconografici e compositivi dell'autorevole lezione di Giovanni Bellini (in particolare nel gruppo centrale della Madonna



4. Francesco Vecellio, *Madonna con Bambino e i santi Rocco e Sebastiano*; Perarolo, chiesa di San Rocco.



5. Cesare Vecellio (attribuito), *Padreterno e le sante Lucia e Apollonia*; Perarolo, chiesa di San Rocco.

con Bambino) e dei suoi seguaci ed epigoni, tra cui – come è stato segnalato – Francesco Bissolo con la sua pala di Lagosta (1516)²⁹. Citazioni chiare, anche queste già riportate dalla critica, sono le figure degli angioletti a mezzobusto che incoronano la Vergine e l'angelo musicante ai piedi del trono³⁰, i quali derivano dalla celebre *Festa del Rosario* dipinta nel 1506 da Albrecht Dürer per la chiesa di San Bartolomeo a Venezia (e ora a Praga, Národní Galerie). I medesimi angioletti incoronanti Maria erano già stati utilizzati da Francesco nel pannello centrale del giovanile polittico della pieve di Sedico³¹, e saranno riproposti nella pala della chiesa dei Santi Vito, Modesto e Crescenzia a San Vito di Cadore (1524). A Perarolo il fratello di Tiziano opta per una soluzione equilibrata e simmetrica, maggiormente legata alla tradizione. I santi che affiancano Maria – Rocco e Sebastiano, invocati

contro il morbo della peste³² – sono raffigurati in altre pale cadorine dello stesso Francesco, ad esempio nella *Pala Genova* di Pieve di Cadore e in quelle delle chiese di Domegge e di Vallesella. Nella pala di Perarolo, Rocco indossa il suo tradizionale mantello corto (detto 'sanrocchino') sul quale sono applicate delle piccole immagini simboliche: il velo della Veronica, la conchiglia del pellegrino e le chiavi incrociate³³. Sebastiano, a differenza degli altri, ha una resa più plastica e scultorea. Il pennuto in primo piano è stato riconosciuto ora come una pernice³⁴, ora come una gallina faraona³⁵: il primo, sulla base di leggende medievali, si manifesta come un «invito rivolto al cristiano affinché, fuggendo le furtive imposture e le false attenzioni del diavolo, riconosca la voce di Cristo e corra alla madre Chiesa»³⁶; il secondo è simbolo di protezione sicura e di amore protettivo verso i più deboli³⁷, «in riferimento



6. Marco Vecellio (attribuito), *Madonna con Bambino e i santi Giuseppe, Anna e Gioacchino*; Perarolo, chiesa di Sant'Anna.

probabilmente alla protezione invocata ai santi Sebastiano e Rocco contro la peste e allo stesso tempo all'amore protettivo della Madonna per chi era stato colpito da questo male»³⁸.

Meno studiata è la seconda pala vecelliana della chiesa di San Rocco, finora attribuita a Fabrizio Vecellio³⁹, fratello maggiore di Cesare, ma recentemente ricondotta alla mano di quest'ultimo⁴⁰ (fig. 5). L'attribuzione a Fabrizio, di cui peraltro non si conosce alcuna opera certa o autografa, risale a Stefano Ticozzi e Giovanni Battista Cavalcaselle e si reggeva sul confronto stilistico con un'opera che al tempo dell'attribuzione si trovava ancora nel Palazzo della Magnifica Comunità di Cadore e che si riteneva quella documentata nel 1542 a Fabrizio. In realtà, il perduto telerò della Magnifica (con le personificazioni allegoriche della *Giustizia*, *Verità* e *Misericordia*) era stato donato da Cesare nel 1599 insieme a quello tuttora esistente nella sala consiliare del palazzo, la *Dedizione del Cadore a Venezia*⁴¹.

In primo piano le due sante martiri, care alla devozione popolare e molto venerate in Cado-

re, si stagliano su un arioso fondale montano. Lucia ha lo sguardo quasi serio rivolto verso il cielo ed esprime sicura determinazione nel suo affidarsi a Dio. Quello di Apollonia, invece, è connotato di una intensità tutta spirituale e trasmette un senso di purezza e umiltà d'animo. Entrambe le taumaturghe portano sul capo un prezioso diadema d'oro, emblema del martirio cristiano (come il ramo di palma), ma nel caso di Lucia la corona allude anche alle sue nobili origini. L'orlo delle loro vesti è ornato con una bordatura dorata con incastonate pietre preziose. Nel registro superiore irrompe librato nell'aria un dinamico Dio Padre, con le braccia spalancate e il manto giallo gonfiato dal vento, immerso in un nimbo luminoso di leggere nubi, accompagnato da putti e angioletti che recano in mano piccoli rametti e un serto di alloro. L'immagine dell'Onnipotente è il risultato di una rielaborazione iconografica che affonda le sue radici in quella dell'aulico modello tizianesco dell'*Assunta* dei Frari, operazione mediata da adattamenti successivi⁴². Una 'reminiscenza' tizianesca si ravvisa pure nel volto di Lucia, che pur in mancanza di quella verve espressiva sembra rifarsi alla tipologia facciale della fortunata serie delle Maddalene penitenti di Tiziano e della *Santa Caterina* del Museum of Fine Arts di Boston attribuita alla bottega con interventi del maestro⁴³.

A prima vista la pala può risultare di concezione e di qualità un po' modeste, come ad esempio la sproporzione della mano al petto di Apollonia o qualche rigidità posturale, tuttavia alcuni particolari ne permettono una rivalutazione: la delicatezza del volto della santa, così come il panneggio della sua veste, che restituisce la luminosità del tessuto di seta, e la preziosità degli ornamenti d'oro, riflettono una perizia e ricercatezza esecutive. La veste serica di Apollonia, attraversata da pennellate guizzanti e da bagliori, si può avvicinare alla bianca sopravveste regale della personificazione di Venezia nell'autografa *Dedizione* della Magnifica Comunità. Il marcato chiaroscuro e le lumeggiature con cui viene trattato il panneggio della veste di Lucia, elementi che esaltano con plastico vigore la cadenza delle pieghe, rimandano alla resa di altrettanti

panneggj delle sue opere sacre, come il san Girolamo della pala di Cadola. Accostiamo ora l'Apollonia di Perarolo all'omonima santa della piccola pala di Tai di Cadore: anche se l'interpretazione iconografica appare diversa – regale nella prima, più 'popolare' nella seconda – dal viso, in entrambe leggermente inclinato, trapela un'identica espressione di serenità interiore e le fisionomie sembrano suggerire una parentela. La leggerezza del tocco e la luminosità usate nel trattamento del delicato volto sembrano evocare una certa affinità con quello della contessa Degnamerita di Porcia, moglie di Giorgio Piloni, nell'omonimo ritratto di Palazzo Piloni a Belluno. Anche il fondale paesistico si può mettere in relazione con quelli su cui si stagliano i santi Apollonia e Maurizio nelle due pale laterali della chiesa di Tai. La costruzione del viso di Lucia ricorda quella di altre figure femminili di Cesare, ad esempio la sposa delle *Nozze di Cana* nel soffitto della chiesa di Lentiai o la serietà di Maria nella pala del Rosario della medesima chiesa o quello all'insù nella Madonna Assunta di Castion. I volti dei putti in cielo assomigliano ad altrettanti dipinti da Cesare: si vedano le testine di angioletti nella pala dell'Assunta della parrocchiale di Castion e i due angioletti musicanti alla base del trono della pala di Cadola, nonché alcuni Gesù Bambino (come quello della pala del Rosario di Lentiai e quella di Cadola). Le pennellate dei capelli, della barba e del volto senile di Dio Padre ricordano quelle di certe figure maschili barbute, ad esempio gli scultorei apostoli affrescati nella navata della parrocchiale di Lentiai, il san Pietro della portella d'organo di Pieve di Cadore, o ancora il san Girolamo di Cadola e per certi aspetti anche il Dio Padre della piccola tavoletta devozionale dei depositi della Pinacoteca di Brera. Le suggestioni stilistiche e iconografiche fin qui esposte orientano verso la maniera pittorica di Cesare in un anno compreso tra ottavo decennio ed esordi del successivo. Nella chiesa di Sant'Anna, eretta nel 1580 e consacrata nel 1626⁴⁴, è posta sull'altare maggiore una piccola pala, *Madonna con Bambino, sant'Anna, san Giocchino e san Giuseppe*,



7. *San Cristoforo*; Caralte, campanile della chiesa di San Michele arcangelo.

«opera seicentesca di qualche valore» secondo Fiorello Zangrando⁴⁵ (fig. 6). Maria presenta Gesù Bambino benedicente alla madre Anna, devotamente inginocchiata e a mani giunte, alle sue spalle compare il marito Giocchino, così come dall'altro lato Giuseppe fa capolino dietro la Madonna. Da un punto di vista qualitativo vi è un forte scarto stilistico tra le figure centrali e quelle laterali, «legnose e prosaiche»⁴⁶, chiaro inserimento successivo. La fisionomia di Maria e la tipologia facciale del suo volto, così come l'abito e il modo di trattare il velo ricordano alcune tipiche figure di Madonne dipinte da Marco Vecellio, dai lineamenti semplificati e dai volumi levigati⁴⁷. Si vedano, ad esempio, il polittico della pieve di Sant'Andrea di Bigonzo, a Serravalle, la pala della chiesa di San Bartolomeo Apostolo di Nebbiù, il dipinto devozionale della sagrestia della chiesa di San Vito di Cadore (il cui volto è quasi sovrapponibile) e la pala di Pelos di



8. *Madonna con Bambino e i santi Nicola, Lorenzo e Osvaldo*; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.

Cadore. Di un livello qualitativo decisamente superiore sono la *Madonna del Rosario* della chiesa di Santa Maria Nascente di Pieve di Cadore e l'*Allegoria politica del Cadore* nel Palazzo della Magnifica Comunità. Un ulteriore efficace confronto si può istituire con la portella dell'*Adorazione dei Magi* della chiesa di San Biagio di Calalzo, appartenente a un gruppo di tele dubitativamente assegnate a Orazio⁴⁸ ma che più verosimilmente spettano proprio a Marco.

Marco Vecellio, il cui nome compare nella fraglia dei pittori veneziani a partire dal 1581, rientrava nel *team* che ha supportato Tiziano nel suo ultimo decennio di attività e come ha ben evidenziato Giorgio Tagliaferro «si candida come erede effettivo del lascito di Tiziano e Orazio. Le sue prove cadorine appaiono deludenti rispetto alla tensione formale che ravviva le realizzazioni veneziane; eppure la fissità quasi ripetitiva di molte sue pale d'altare sembra rispondere a necessità e richieste imposte da una committenza che trova in quelle immagini uno specchio della propria attitudine devozionale»⁴⁹. Non credo, pertanto, sia azzardato assegnare il gruppo

di Maria, Gesù Bambino e Anna (seppur quest'ultima figura appaia molto più debole nell'esecuzione) a Marco Vecellio. In origine la pala, probabilmente eseguita all'indomani della costruzione della chiesa (*post* 1580), visualizzava solo questo soggetto devozionale in omaggio alla santa titolare. I rispettivi consorti sono stati aggiunti in un secondo momento da una mano diversa, forse in occasione della consacrazione (1626), quando il culto dello sposo di Maria era in auge.

Alla base del trono è presente lo stemma del casato degli Jacobi, una delle più importanti famiglie di Pieve di Cadore⁵⁰, inserimento che attesta un coinvolgimento nella commissione della pala. Nella seconda metà del XV secolo un ramo della famiglia si era trasferito proprio a Perarolo⁵¹. La loro presenza può confermare l'attribuzione della pala proprio a Marco, in quanto per gli Jacobi egli ha lavorato anche a Dovesto di Venas, *Madonna con Bambino in trono e i santi Antonio, Giacomo, Cecilia e Chiara*⁵², in cui ricorre lo stemma della famiglia⁵³. Il linguaggio artistico di Tiziano in Cadore oltre a essere propagato dai suoi parenti pittori, in particolare Marco che ne raccoglie

l'eredità fino ad arrivare agli ultimi Vecellio come Tommaso, nel corso del Cinquecento viene assimilato e tradotto dagli artefici locali che tentano di emulare i prototipi vecelliani scadendo in una sorta di 'tizianismo' dalle forme semplificate e vernacolari⁵⁴. Nelle chiese di Perarolo incontriamo un gruppo di manufatti pittorici caratterizzato da disomogeneità stilistica e oscillazioni qualitative: una produzione interessante non certo sul piano strettamente artistico quanto su quello della ricezione e della fortuna dei modelli tizianeschi e vecelliani e sono una chiara testimonianza di come l'eco della pittura vecelliana si fosse protratta sino al Seicento inoltrato. Lo stile di questi ignoti artefici locali si confonde in un linguaggio formale convenzionalmente vecelliano, in cui colti rimandi si mescolano a un registro più basso. Il risultato è una pittura standardizzata, che segue tipologie e schemi consolidati, prassi incoraggiata dallo spirito della Controriforma come pure espressione della pietà popolare⁵⁵.

Nel caso dell'affresco di *San Cristoforo*, del XVII secolo, alla base del campanile della chiesa di San Michele di Caralte⁵⁶ (fig. 7), siamo di fronte a un esempio di riproposizione di una famosa invenzione tizianesca, il *San Cristoforo* di Tiziano dipinto per Palazzo Ducale di Venezia. La nerboruta e gigantesca figura di Cristoforo – che veniva di solito affrescata a grandi dimensioni sulle facciate delle chiese per essere visibile dai numerosi viandanti e pellegrini – è dipinta tenendo ben presente il modello tizianesco, probabilmente conosciuto dal pittore tramite un'incisione, in quanto il traghettatore di Cristo è speculare rispetto a quello di Tiziano. Una piccola variazione iconografica si coglie nel Bimbo sulla spalla del santo, che nell'affresco di Caralte regge un globo crucigero.

Nella medesima chiesa, la seicentesca *Madonna con Bambino e i santi Nicola, Lorenzo e Osvaldo* (fig. 8) si configura come un esempio di pittura «popolaresca» e «si contraddistingue per l'ingenua magniloquenza dell'ambientazione, la resa sommaria del panneggio, la posizione rigidamente frontale o di profilo delle figure dai volti paffuti ed occhi globosi»⁵⁷. Il vescovo



9. *Madonna con Bambino*; Macchietto, chiesa della Madonna della Salute.

è Nicola, protettore degli zattieri e titolare della parrocchiale di Perarolo, e il martire il diacono Lorenzo. L'immagine di Osvaldo, santo re, con corona e scettro, riprende quella dipinta da Cesare Vecellio nella pala dell'altar maggiore della chiesa di Tai di Cadore. Nella modestissima interpretazione dell'anonimo pittore attivo a Perarolo, il sontuoso e regale abito dipinto da Cesare è stato ridotto ad un abbigliamento quasi usuale.

Incastonato nell'altare della piccola chiesa della Madonna della Salute di Macchietto è esposto alla venerazione dei fedeli un frammento di affresco cinquecentesco raffigurante la *Madonna con Bambino* (fig. 9), unico elemento figurativo superstite di un ciclo di affreschi presumibilmente più ampio e che forse decorava le pareti del precedente luogo di culto, distrutto da un'alluvione nel 1823⁵⁸. Nel 1645, durante un restauro della chiesetta,



10. *Madonna con Bambino in gloria e i santi Girolamo e Antonio di Padova*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

si decise di elevare a icona questa porzione di immagine valorizzandola nell'allestimento del nuovo pregevole altare ligneo con un paliotto in cuoio bulinato e dipinto. La Madonna con Bambino presenta qualche affinità iconogra-

fiche con quella della pala di Sedico, nonché con le due pale delle chiese di San Vito (la parrocchiale e la Madonna della Difesa) e quella di Domegge (Vallesella). Il Bambino ritto in piedi sopra le ginocchia della Madre

deriva dalla pala attribuita a Francesco della chiesa di San Rocco di Perarolo; lo stato conservativo del lacerto di Macchietto non permette di comprendere la figura nella sua interezza ma è facilmente intuibile che anche in questo caso il Bambino abbia un braccino benedicente e l'altro regga un piccolo globo dorato. Il pittore emula esempi vecelliani e li declina secondo un'intonazione popolare ma di capacità comunicativa sul piano devozionale. Nella pala *Madonna con Bambino e i santi Girolamo e Antonio di Padova* (fig. 10), ora nell'ottocentesca parrocchiale ma proveniente da quella precedente⁵⁹, l'apparizione celeste della Vergine con Bambino è una maldestra ridipintura di epoca successiva (si vedano l'estrema semplificazione formale e i volti grossolani) di un precedente gruppo sacro che presenta un annacquato ricordo vecelliano, ad esempio la *Madonna con Bambino* dipinta da Cesare Vecellio nella cimasa della pala *Madonna in gloria con Bambino e i santi Fabiano e Sebastiano* per l'altare della Comunità di Belluno nel duomo cittadino. I due santi sottostanti hanno una diversa e più convincente costruzione pittorica, in particolare san Girolamo, che nell'espressività del volto assorto e nella barba fluente sembra derivare dal suo omonimo nella pala tizianesca di Zoppè di Cadore. Ci sembra, inoltre, di ravvisare qualche vaga somiglianza con il san Girolamo dipinto da Andrea Schiavone nella pala di San Bernardino ora nel duomo di Belluno. L'impianto compositivo risulta centralizzato, costruito tramite la lunghissima fuga prospettica delle piastrelle del pavimento che punta verso lo squarcio paesaggistico dello sfondo (forse il brano più riuscito di questa rozza pala), con una veduta di città e in lontananza frastagliate cime verdi, grigie e azzurrognole. Infine, lo stendardo processionale con *San Michele* (fig. 11), conservato sempre nella parrocchiale, è un esempio di riuso e migrazione delle immagini e della pratica di adattare e trasformare un modello illustre – in questo caso il *San Raffaele e Tobio* di Tiziano ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia – in un nuovo prodotto che pur nella 'metamorfosi' del soggetto (da Raffaele a Michele) mantiene



11. *San Michele arcangelo*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

alcune suggestioni del *tòpos* originale quali la postura e il motivo figurativo delle maniche arrotolate della camicia.

Il vastissimo repertorio tizianesco e vecelliano rappresentava uno stimolante punto di riferimento per i pittori cadorini e i loro committenti, animati da velleità più o meno esplicite, un inesauribile serbatoio di forme, immagini, motivi dal quale attingere tramite la ricombinazione di elementi, semplici citazioni e omaggi, più o meno fedeli all'originale, o più personali rielaborazioni e rivisitazioni, per confezionare nuovi manufatti devozionali⁶⁰, in cui, in accordo con il gusto artistico, trapelava il prestigioso retaggio di Tiziano, quasi a nobilitare quelli che di fatto erano surrogati e oggetti di fattura comunque popolare. Per ragioni materiali, e non solo culturali, questo processo fu (e rimane) particolarmente evidente a Perarolo e nelle sue chiese.

Pittura dal Seicento all'Ottocento

Un episodio significativo della cultura pittorica seicentesca è costituito dalla grande tela raffigurante *Le nozze di Cana* (fig. 12), oggi provvisoriamente esposta nella chiesa di Caralte ma appartenente alla parrocchiale essendo stata donata da Luigia Lazzaris Costantini (5 gennaio 1863)⁶¹. La signora (1819-1907), discendente da una famiglia locale notevolmente arricchitasi con il commercio del legname, «era un'oculata donna d'affari, tanto da sedere nel consiglio d'amministrazione dell'azienda paterna». La sua memoria si lega, tra l'altro, al munifico contributo versato per l'erezione della nuova chiesa di Perarolo⁶².

Il vasto dipinto – esplicito in senso orizzontale – visualizza il noto brano evangelico (Giovanni 2, 1-12) seguendo un impianto iconografico di diffusa tradizione veneta, marginalmente influenzato dal prototipo veronesiano del Louvre. La narrazione, calata in un contesto di monumentale concezione scenografica, è declinata attraverso il dialettico legame fi-

gurativo di accentuazione gestuale e dalla minuziosa attenzione al dettaglio (si veda, ad esempio, la 'natura in posa' del vasellame in primo piano). L'opera – già accostata ai modi del neoclassico Giovanni De Min⁶³ – va invece considerata come un tipico prodotto della cultura barocca per l'enfasi impaginativa e per la gestione chiaroscurale inclinante verso un pacato tenebrismo che, sotto l'effetto degli affondi luminosi, sbalza le immagini valorizzando la tavolozza. Anche la buona tenuta stilistica d'insieme fa pensare ad un ignoto autore, forse lagunare, di non mediocre qualità⁶⁴.

Di sicuro interesse è ugualmente la pala della chiesa di Caralte che, dalla documentazione archivistica resa nota da Zangrando, spetta al bellunese Antonio Lazzarini (1672-1732) con una cronologia tra il 1702 e il 1705⁶⁵ (fig. 13). La tela, concepita secondo un criterio compositivo in cui le immagini si asserrano attorno alla Vergine seguendo un andamento circo-



12. Anonimo, *Le nozze di Cana*; Perarolo, chiesa di San Nicolò (attualmente a Caralte, chiesa di San Michele arcangelo).



13. Antonio Lazzarini, *Madonna col Bambino e i santi Floriano, Nicola, Antonio da Padova e Valentino*; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.



14. Anonimo, *Glorificazione di Maria*; Perarolo, chiesa di Sant'Anna.

lare, si distingue per le numerose citazioni mediate dal catalogo del conterraneo Agostino Ridolfi (1646-1727), probabile maestro dell'autore. Da lui Antonio, infatti, desume modelli figurativi e tipologici, peraltro in parte elaborati in modo personale. L'adesione, almeno iniziale, alla poetica ridolfiana viene comunque ribadita dalle inflessioni tenebriste che informano il dipinto; artificio luministico teso a conferire maggior rilevanza alla partitura cromatica e senso plastico alle immagini, interpretato però senza il tipico impeto emotivo del maestro. È un saggio di misura compositiva ed esecutiva e di armoniosa fusione tra disegno e colore.

Attorno alla Vergine e al Bimbo ritto sulle ginocchia, san Floriano racchiuso nella scintillante armatura intercede genuflesso contro il pericolo degli incendi, simbolicamente sotteso dalla brocca d'acqua tenuta in mano nell'atto di versarla⁶⁶.

Sull'altro lato san Nicola, dal piviale cangiante di luci, prega per quanti lavoravano vicino o sui corsi d'acqua, nello specifico la maggioranza degli uomini del luogo i quali si rivolgevano inoltre a sant'Antonio di Padova per scongiurare gli incidenti mortali durante la fluitazione⁶⁷.

Il testo compositivo viene completato da san Valentino rivestito dai paramenti liturgici; taumaturgo al quale si ricorreva contro l'epilessia ('mal de san Valentin'). Sul piano figurativo-iconografico si segnala poi il Bambino che nella manina di sinistra regge una mela; dettaglio allusivo sia all'estrema debolezza e alla caduta dell'uomo a causa del peccato originale sia alla salvezza ottenuta attraverso l'immolazione di Cristo. La rosa ostesa dalla Madonna, infine, è l'attributo più ricorrente nella tradizionale iconografia essendo ella esaltata come 'rosa senza spine', non toccata dal peccato originale.



15. Alessandro Marchesini, *Pie donne al sepolcro*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



16. Alessandro Marchesini, *Apparizione del Risorto alla Maddalena*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

Prossima al linguaggio lazzariniano appare la pala settecentesca di anonimo autore collocata sull'altare della chiesa di Sant'Anna, raffigurante la *Glorificazione della Madonna*⁶⁸ (fig. 14). Opera atipica nel contesto della produzione sacra del territorio, proprio per l'affollamento quasi ossessivo delle immagini che saturano gran parte della tela. L'assetto, in origine, doveva apparire ancora più marcato considerando la presenza di dettagli figurativi parzialmente emergenti da sotto l'apocrifo fondale celestino. Rimaneggiamento esteso anche alle nubi sulle quali è assisa la Trinità. Nonostante i condizionamenti che interferiscono nell'approccio di comprensione e valutazione stilistica dell'insieme, si possono tuttavia formulare alcune riflessioni finalizzate almeno alla sua contestualizzazione storico-artistica. Dalla comparazione analogico-posturale-fisionomica delle nostre figure con quelle del repertorio autografo di Antonio Lazzarini si evidenziano infatti costanti afferenze, talmente numerose e insistenti da non richiederne l'elencazione

complessiva⁶⁹. Riferendoci alla produzione del maestro bellunese si nota, dunque, come la pala in oggetto sia una sorta di curioso derivato, ricomposto secondo l'ottica del *puzzle*. Comunque il dubbio sull'ascrizione al catalogo di Antonio o a quello di un suo allievo si potrà sciogliere solo dopo la rimozione delle incongruenti colorazioni.

I due ovali gemelli visualizzanti le *Pie donne al sepolcro* e l'*Apparizione del Risorto alla Maddalena* – sebbene recanti la firma del veronese Alessandro Marchesini – solo nel 1970 hanno destato la prima attenzione da parte degli studiosi⁷⁰ (figg. 15-16). Le tele, già eseguite per la chiesa veneziana di San Silvestro⁷¹ e presumibilmente finite nella bufera delle requisizioni napoleoniche, sono giunte alla chiesa principale di Perarolo forse per l'interesse di un migrante stagionale attivo a Venezia (non escludendo comunque il diretto acquisto da parte dei Lazzaris o degli Zuliani o di altri facoltosi imprenditori). Arredi plausibilmente scelti per il nuovo tempio,



17. Anonimo, *San Gregorio Magno*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



18. Ambito veneto, *La Madonna col Bambino appare a una donna assalita da un lupo*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

eretto in sostituzione di quello settecentesco e consacrato nel 1864⁷².

Le opere di paese spessore qualitativo contribuiscono a discernere le componenti della struttura culturale del Marchesini che, partito da un'iniziale formazione veneta, fu giovane allievo di Carlo Cignani a Bologna. Contesto ambientale e umano a lui favorevole per poi gradualmente definire la sua peculiare sintassi in cui si manifestano i segni della disgregazione della cultura barocca⁷³. I debiti formativi contratti nel corso della sua maturazione non sono comunque univoci in quanto – tra gli altri – si ravvisano anche quelli con la pittura di Antonio Balestra, identificabili nel morbido impasto cromatico, nella modellazione chiaroscurale e nella tipologia delle immagini muliebri. L'arte di Alessandro, pertanto, si apprezza appieno nelle tele in argomento dalle quali emerge il sottile compiacimento decorativo nella sprezzatura del frastaglio grafico e nella contrastata variegatura luministica. Sette dipinti ovali settecenteschi, inclusi nelle

originarie cornici dorate (Perarolo, parrocchiale), in considerazione delle discrepanze lessicali intercorrenti tra di loro, si debbono a più autori. Ogni tela visualizza un santo quasi sempre calato nel contesto paesaggistico di fantasia che tende ad accrescere la profondità spaziale e, di riscontro, a conferire un senso di maggior tornitura plastica. Nella sequenza dei dipinti segnaliamo quello di *san Gregorio Magno* ispirato dalla colomba dello Spirito Santo il cui esecutore ha potuto trarre qualche ispirazione dal *corpus* di Francesco Maffei (fig. 17). La sorvegliata modalità espressiva, la corsività della pennellata che – frettolosa – indugia sui decori e sui viraggi luministici – sembrano deporre a favore dell'ipotesi. Inoltre, per analogie stilistiche, la figura del pontefice (canonizzato nel 1726) risulta accostabile al coevo ovale con *san Luigi Gonzaga*, di ignoto autore forse friulano, della parrocchiale di Colloredo (Udine)⁷⁴. Assolve a finalità votive la tela ottagonale (esordi del sec. XVIII?) riferita ad un momento di drammatica sofferenza umana. La vicenda si



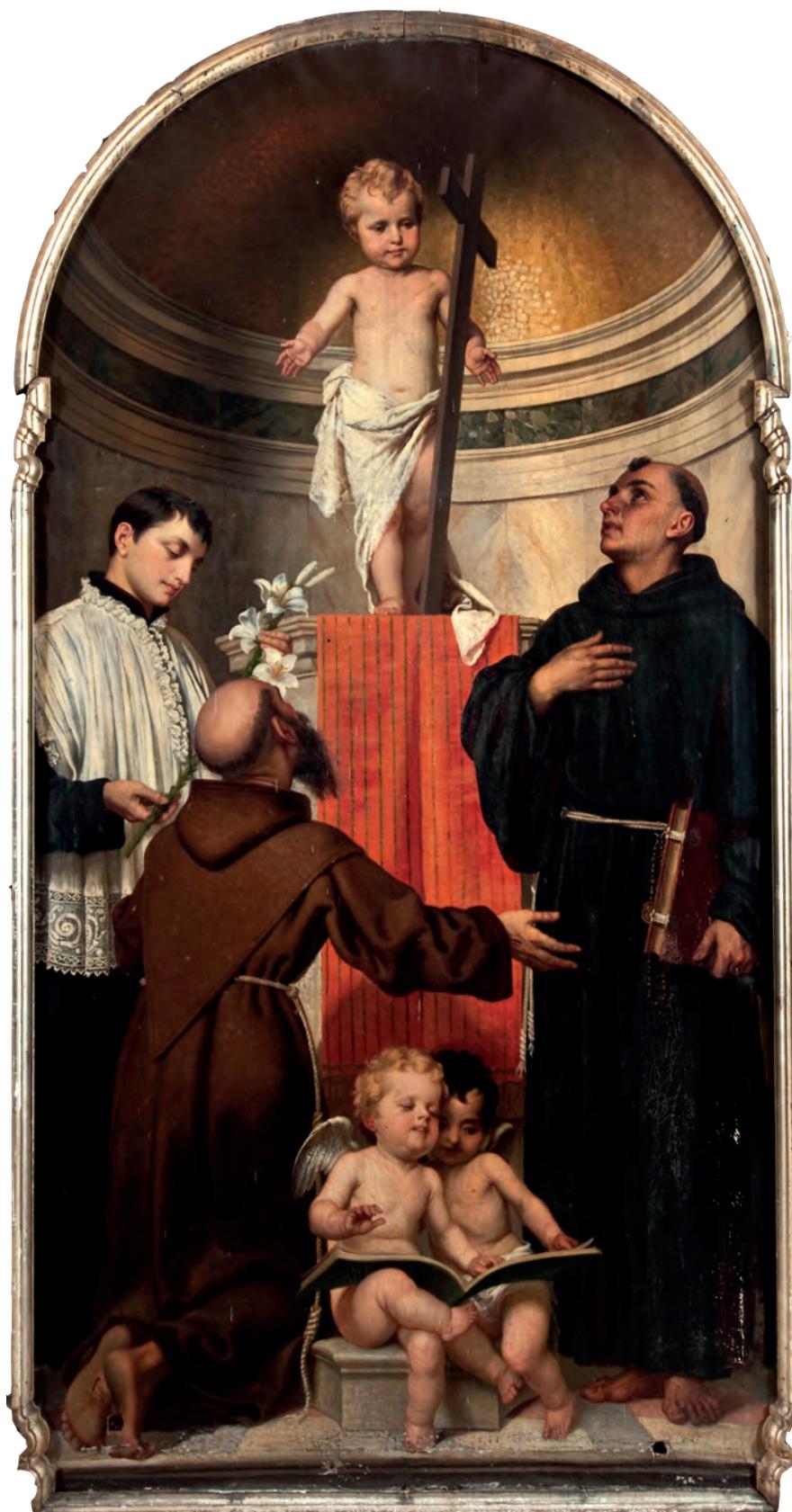
19. Antonio Dorigo Piccolo, *Vergine tra i santi Antonio da Padova e Luigi Gonzaga*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

snoda in termini di estrema essenzialità figurativa: un bimbo riverso a terra, a destra in primo piano, è assalito da un lupo⁷⁵ (fig. 18). Sulla sinistra, alle spalle del baluginante accenno paesaggistico, si staglia la madre accorata rivolta alla Vergine assisa sulle nubi. Il lavoro, privo di particolari risorse espressive, va segnalato come una testimonianza storica relativa ad un fatto realmente verificatosi in loco in cui, per la prima volta nell'iconografia votiva cadorina, compare la raffigurazione del feroce predatore. Il rilievo del manufatto si riconosce quindi nella specifica unicità tematica.

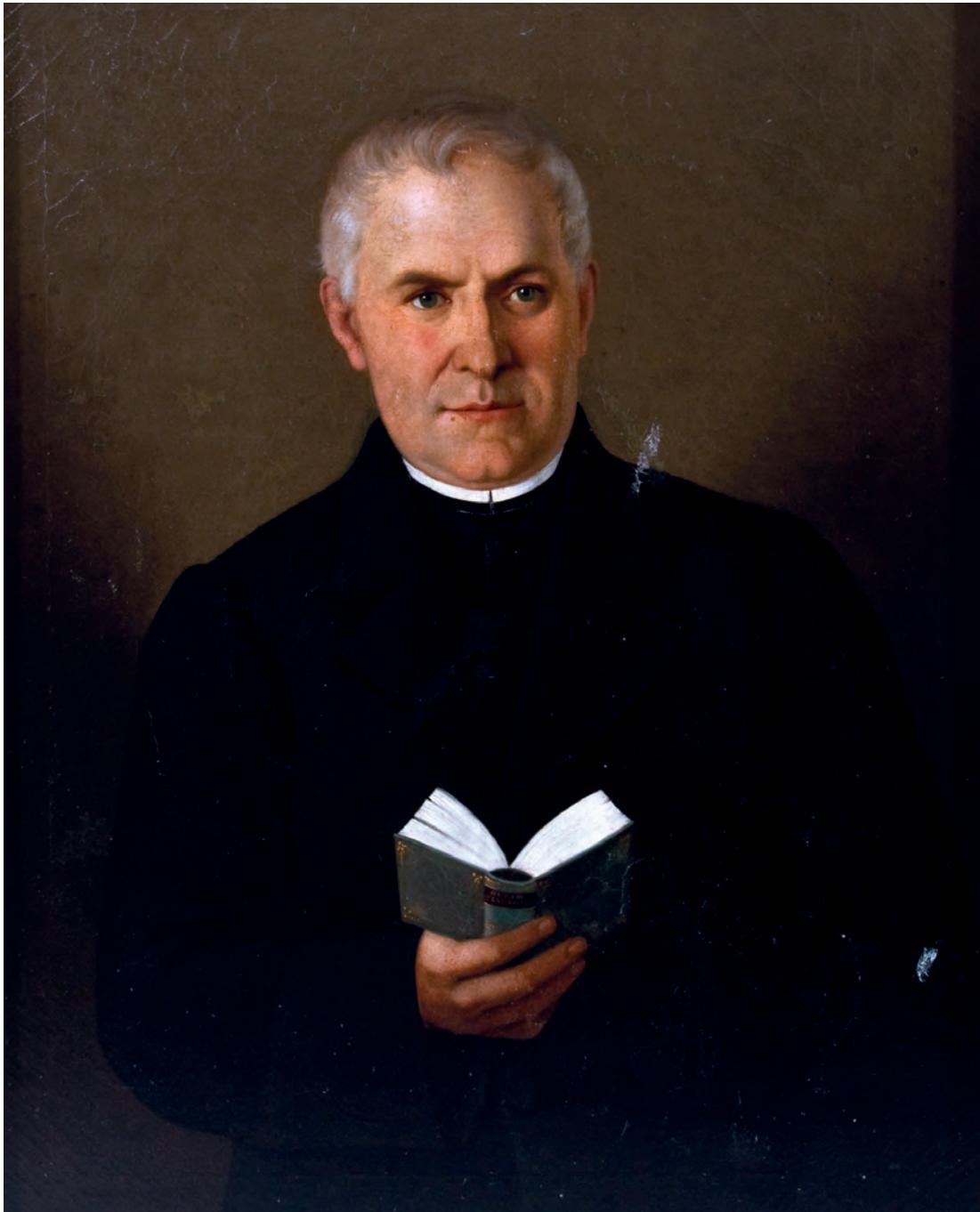


20. Anonimo, *Miracolo di sant'Antonio*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

La pala della *Vergine tra i santi Antonio di Padova e Luigi Gonzaga*, firmata e datata 1748, sinora sembra essere l'unico lavoro autografo di Antonio Dorigo Piccolo (1705-1755), autore originario di Padola di Comelico (fig. 19). Il dipinto è concepito ricorrendo allo schema delle diagonali incrociate con l'obiettivo di conferire il massimo risalto all'artificioso impianto formale e scenico. La duttilità disegnativa evidenzia il piglio sicuro dell'esecutore, come del resto la pennellata sciolta e fervorosa esplicitata nel dinamismo delle luminescenze policrome. Purtroppo di Antonio attualmente non si conoscono notizie circa la sua educazione culturale e tecnica; tuttavia l'esito stilistico riconduce la sua formazione entro l'ambiente di una bottega veneziana, magari tenuta da un allievo di Giambattista Piazzetta. Non a caso il sant'Antonio, riecheggiando il linguaggio del maestro, attinge alla sua produzione come suggerisce il confronto con quello di Zagabria (Strossmayerova Galarija). Anche la Madonna assieme al Bimbo, rinvia al formulario iconografico di derivazione piazzettesca, al quale hanno attinto anche molti seguaci dell'artista⁷⁶. Non certo significativi sul versante tecnico-stilistico ma solo su quello iconografico-devozionale appaiono sei piccoli dipinti, presumibilmente derivati da incisioni seicentesche che



21. Tomaso Da Rin Betta, *Santi Antonio da Padova, Francesco e Luigi Gonzaga*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



22. Tomaso Da Rin Betta, *Ritratto di sacerdote* (presumibilmente Giacomo Talamini); Perarolo, chiesa di San Nicolò.

illustrano l'invocazione *Si quaeris miracula* (fig. 20). Supplica rivolta a sant'Antonio da Padova per impetrarne l'intercessione nei frangenti delle calamità e nelle insidie spirituali e fisiche. Le tele (Perarolo, parrocchiale)

sono di anonimo esecutore, capace di narrare attraverso un pur rustico linguaggio di efficace immediatezza vernacolare. Forse proprio in considerazione di tali fattori sono stati comprensibilmente ritenuti *ex voto*⁷⁷.

La piccola silloge – rara nel suo specifico genere all'interno del catalogo chiesastico del territorio provinciale – testimonia quanto anche a Perarolo fosse radicato il culto del taumaturgo, divulgato soprattutto dai frati minori conventuali che si erano stabiliti a Belluno qualche decennio dopo la sua morte (1231)⁷⁸. Da quest'epoca le vicende biografico-agiografiche del santo vengono tramandate sia dai sermoni sia dalle immagini rivolte a transitare in termini facilmente comprensibili un insegnamento pratico e morale, sfrondata da questioni speculative. Pertanto con metodo didattico si punta ad evidenziare i prodigi più significativi compiuti da Antonio durante l'inflessibile apostolato svolto in molte città italiane: *Il morto risuscitato a Gemona del Friuli*, *Il neonato parlante di Ferrara*, *Il miracolo dell'avarò di Firenze*, quello della mula a Rimini...⁷⁹.

Il sacro e il tepore della dimensione quotidiana si fondono nella pala di Tomaso Da Rin, *Santi Antonio di Padova, Francesco e Luigi Gonzaga*, eseguita nel 1855 per la chiesa di San Nicolò⁸⁰ (fig. 21).

Il pittore, notoriamente apprezzato per i ritratti nei quali capta l'essenza spirituale degli effigiati⁸¹, nel genere religioso si dimostra attratto dalla pittura veneta quattro-cinquecentesca aderendo – in qualche misura – al canone purista. La regola viene però recepita in chiave personale tant'è che non reprime il



23. Giuseppe Ghedina, *Addolorata*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



24. Giovanni Battista De Zardo, *Fede, Speranza e Carità*; Caralite, chiesa di San Michele arcangelo.



25-27. Giuseppe De Lorenzi, *Resurrezione di Lazzaro*, *Ultima cena* e *Predicazione di Giovanni Battista*; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.

sottile formicolio vitale delle immagini. Se i modelli della grande arte lagunare ritornano nella suggestiva spazialità architettonica, nella propensione verso la forma monumentale e nell'impeccabile regia cromatica potenziata dallo scrutinio luministico, originale appare invece la costante inclinazione del pittore verso gli aspetti del vero. Componenti filtrate dal garbato realismo per cui i suoi santi hanno un respiro umano e ricalcano le fisionomie desunte dall'esperienza giornaliera⁸².

Il *ritratto di sacerdote*, proveniente dallo stesso tempio, costituisce un ulteriore saggio della disinvoltura tecnica di Tomaso e della sua forza di indagine (fig. 22). Nessun elemento secondario è oggetto di approfondimento da parte del pittore che convoglia l'attenzione sul volto senile dai tratti vigorosamente valorizzati dai quali affiora l'assorta vita interiore⁸³.

Giuseppe Ghedina (1825-1896) attorno al settimo decennio dell'Ottocento compone la pala dell'*Addolorata*, commissionata dalla famiglia Lazzaris e dall'«esimia e piissima signora Lazzaris Costantini, che insieme all'altare in cui è posta ne faceva della pala stessa prezioso dono»⁸⁴ (fig. 23). Nella concezione figurativa di rigoroso geometrismo l'autore punta a sollecitare il coinvolgimento dei fedeli nella dolente immagine, gestendo con abilità l'austera tavolozza pressoché monocroma. Intensità spirituale mediata dalla pittura sacra tardoromantica – liberamente reinterpretata dall'artista – in uno tra i saggi più qualificati della sua specifica produzione⁸⁵.

L'attività svolta in Cadore da Giovanni Battista De Zardo attualmente è testimoniata dall'autografa lunetta affrescata nel catino absidale della chiesa di Caralte (*Fede, Speranza e Carità*) (fig. 24) e dal ritratto di Giovanni Lozza (Municipio di Calalzo). Sul pittore nato a Calalzo nel 1857 e morto a Messina nel 1926 (giunto nell'isola dopo il 1890), allo stato attuale delle ricerche, null'altro si conosce del suo profilo biografico e ancor meno di quello formativo⁸⁶.

Nel tempio, inoltre, sono esposte quattro tele (*Resurrezione di Lazzaro, Ultima cena, Predicazione di Giovanni Battista, Deposizione dalla croce*) finora ritenute lavori del De Zardo⁸⁷ ma



28. Giuseppe De Lorenzi, *Deposizione dalla croce*; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.

che recentemente sono state condivisibilmente attribuite al pittore e restauratore Giuseppe De Lorenzi (Soligo, 1790-1868)⁸⁸ (figg. 25-28). Opere di preminente taglio didattico-illustrativo perseguito attraverso l'attenzione disegnativa e la particolare giustapposizione coloristica. Elementi che ben si addicono alla convenzionalità iconografica tardopurista in auge al tempo. Risorsa culturale alla quale ancora attingevano i pittori tardo ottocenteschi del sacro nel desiderio di soddisfare una committenza conservatrice.

La scultura in legno e in pietra

All'interno del patrimonio artistico di Perarolo si cercherà, in questa occasione, di evidenziare la presenza di opere scultoree, provenienti dal mondo culturale veneziano, friulano e cadorino, che abbiano stretti legami con i commercianti di legname committenti e donatori di oggetti di culto di pregevole fattura⁸⁹ e che, come evidenziato in altri saggi, spesso vivevano e si spostavano tra la Laguna e il Cadore⁹⁰.

Non sempre è facile identificare la committenza dei manufatti data la mancanza di documenti o il non preciso riconoscimento di segni identificativi. È questo il caso del *cassone* ligneo con i piedi 'leonini' il cui stemma frontale (purtroppo non parlante) sembra rimandare a qualche notevole forestiero (fig. 29).

Tra le opere in pietra più antiche si può ancora

ammirare il *fonte battesimale* della parrocchiale, oggi posizionato nella chiesa di San Rocco, su cui è posta la data «1579» seguita dall'iscrizione «ADI.17.SBP» (fig. 30). Sulla parte superiore poggia un coprifonte ligneo ottocentesco di buona fattura. La data è coerente alle registrazioni di battesimo, che principiano nel 1580, frutto del riconoscimento al parroco di Perarolo di poter somministrare i battesimi ottenuto, dopo un iter lungo e complesso, dall'arcidiacono di Cadore, dal quale Perarolo volle rendersi indipendente fin dalla metà del XV secolo, anche (o soprattutto) attraverso la possibilità di somministrare questo sacramento⁹¹.

La pietra più frequentemente usata per i manufatti sacri a Perarolo e in Cadore in generale



29. Cassone ligneo; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



30. *Fonte battesimale; Perarolo, chiesa di San Nicolò.*



31. *San Rocco; Perarolo, chiesa di San Rocco, nicchia soprastante il portone esterno.*

era quella di Castellavazzo ovvero un calcare lucidabile rientrante a livello commerciale nella categoria dei ‘marmi’, anche se Antonio Ronzon, nel *Cadore descritto* ricorda, nel capitolo dedicato al *Cenno geologico*, che «sotto a Perarolo affiorano altre rocce di utilissimo impiego come materiali non solo da costruzione ma anche di ornamentazione. Quantunque manchino al presente i dati per avere una dettagliata conoscenza di questi giacimenti, tuttavia è assai opportuno chiamare l’attenzione dei forestieri e più ancora de’ nostri sulla loro esistenza»⁹².

Alla fine dell’Ottocento, Giuseppe Coletti scriveva, a proposito delle statue settecentesche che saranno analizzate in seguito, che si trattava di «lavoro non ispregevole eseguito

col marmo estratto da una cava che si trova ad un chilometro da qui, su quel di Valle, e precisamente sul monte Zucco»⁹³.

A proposito di scultura, si segnala inoltre la statua a tutto tondo di *San Rocco* inserita nella nicchia esterna della chiesa omonima posta sulla strada della Cavallera (fig. 31). Innalzata su un piedistallo in pietra sembra essere in terracotta dipinta⁹⁴ pur essendo questa tecnica poco in uso nell’ambiente bellunese. Le sottostanti iscrizioni (1527, 1831, 1833) ricordano le date delle successive ricostruzioni dell’edificio e non aiutano a datare la scultura, i cui tratti stilistici rimandano a una produzione locale che guarda a modelli nordici pur non trovando analoghi esemplari in zona e nemmeno in Veneto. Il largo cap-



32-33. *Altare della Madonna della Salute e particolare di santo non identificato; Macchietto, chiesa della Madonna della Salute.*

pello ha un bordo a ciambella e gli stivaloni sono arricciati. È possibile che la data più antica non sia dell'opera in questione ma un rimando a un manufatto precedente con lo stesso soggetto.

Passando al secolo successivo si può prendere in considerazione l'altare in legno scolpito e intagliato della chiesa della *Madonna della Salute* a Macchietto (fig. 32). I documenti ci raccontano di un iniziale sacello cinquecentesco (denominato 'del *Calcagno*') posizionato in un altro luogo e in seguito di una chiesa benedetta nell'attuale posizione solo nel 1825, per necessità dell'allargamento della strada voluta dalle autorità asburgiche, e ampliata nel 1850 con l'aggiunta del pronao anche se l'altare dovrebbe essere databile *ante* 1644⁹⁵. La dedicazione alla Madonna della Salute rimanda certamente alla basilica eretta a Venezia nel 1631 (e consacrata solo nel 1687) come

preghiera e ringraziamento alla Vergine Madre di Dio per preservare la città dalla terribile peste del 1630⁹⁶. Sull'altare ligneo, in alto si erge la statua a tutto tondo di *San Nicolò*, mentre ai lati vi sono *Santi Osvaldo* e un altro santo privo ormai di attributi distintivi (fig. 33). La presenza di Nicola rimanda all'attività degli zattieri a cui è legata anche la chiesetta in quanto una leggenda vuole che uno di loro – arrabbiato per essersi incagliato in acqua – abbia rovinato l'occhio della Madonna con un *anger*. Stilisticamente si notano analogie con altri altari di metà Seicento a timpano spezzato, edicole laterali e tralci di vite sulle colonne, attribuiti a Gerolamo Comuzzo di Gemona (1591-1670), a Odorico e Zuanne Pittoni di Imponzo, mentre lo sportello a inferriata lignea, usato a coprire in parte l'affresco sottostante cinquecentesco con la *Madonna e il Bambino* (in questo caso del 1539), mostra



34-35. *San Nicolò e San Lorenzo*; Perarolo, chiesa di San Nicolò, altare maggiore.

affinità con quello della chiesa della Madonna della Neve a Somacros di Domegge.

Il paliotto in cuoio sottostante propone la *Madonna tra i santi Nicola e Rocco*⁹⁷.

Due statue di *San Nicolò* e *San Lorenzo*, provenienti dalla chiesa settecentesca demolita per costruire quella del 1862, sono collocate alle estremità della mensa dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale⁹⁸. Secondo gli studi locali⁹⁹ sono riconducibili allo scultore di Gemona Francesco Aloi, presente anche ad Auronzo (per la realizzazione dell'altare laterale della Madonna del Carmine nella chiesa di Santa Giustina) e a Lorenzago di Cadore (per le statue laterali dell'altare maggiore della parrocchiale attorno al 1773-1788 e per il pulpito nel 1791). Degli scultori Aloi (Francesco e Lorenzo) ben poco si sa, tranne le origini e il periodo in cui operarono, ossia la seconda metà del XVIII secolo. Si tratta

di maestranze friulane che lavorarono nella produzione in marmo o in pietra locale attivi ad Ampezzo (1796), a Caporiacco (1774), Madrisio (1770), Bergagnacco (1795), Amaro (1787), Cividale...¹⁰⁰

Prevalgono nei gemonesi un uso tardobarocco e un forte virtuosismo dovuto alla tecnica a incrostazione, che permetteva di movimentare un materiale così diverso dal classico legno, molto più ampiamente utilizzato in Cadore e che, una volta biaccato, riusciva a sostituire degnamente – e con minor spesa – la pietra. Questi altari rivelano, comunque, elementi tipici dell'altaristica settecentesca veneta, diffusasi anche nelle regioni più periferiche, nei quali il tabernacolo-ciborio, in posizione centrale, viene affiancato da una coppia di statue che potevano essere in pietra ma anche in legno tinto di bianco, a imitazione del marmo¹⁰¹.



36. *Altare maggiore; Perarolo, chiesa di San Nicolò.*

San Nicolò, vescovo di Mira, titolare della chiesa e santo patrono, tra l'altro, della gente di fiume, è raffigurato nella classica iconografia, con mitria, pastorale, libro e le tre sfere d'oro, che richiamano uno dei suoi miracoli, nei confronti di tre povere fanciulle cui procurò una dote, guarda verso i fedeli ma punta il dito indice verso l'alto, all'opposto di quanto fa, in una sorta di chiasmo, il giovane *San Lorenzo*, in posizione a lui speculare, che volge gli occhi al cielo ma indica verso il basso con il palmo della mano destra ben aperto, mentre stringe l'altra intorno all'impugnatura della graticola, strumento del suo martirio (figg. 34-35).

Per la chiesa di Perarolo (benedetta nel 1757 e consacrata nel 1764) vi lavorarono inizialmente gli architetti Schiavi di Tolmezzo¹⁰², che avevano operato anche a Lorenzago e a Tolmezzo dove erano presenti gli stessi Alois e l'organaro Nacchini attivo anche a Perarolo¹⁰³, tanto da confermare l'abitudine a collaborare

con gli stessi artigiani (spesso friulani)¹⁰⁴ in fabbriche diverse.

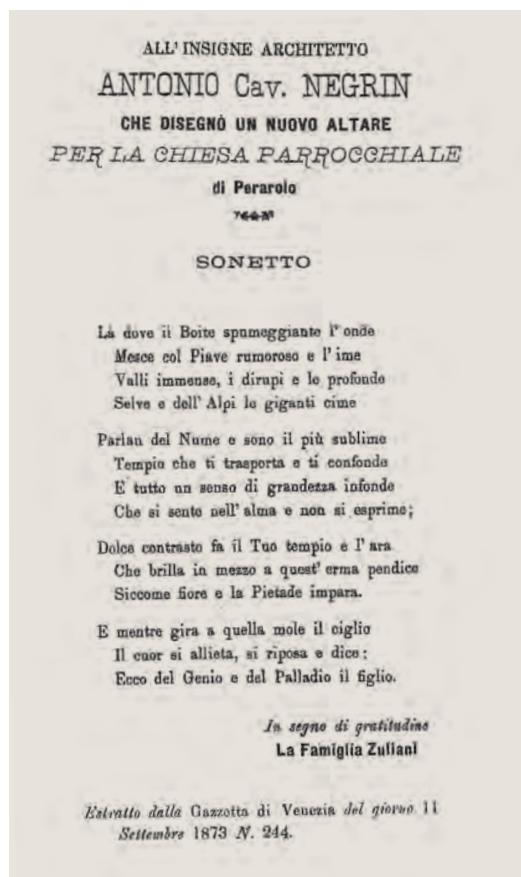
Lo Schiavi intorno agli anni Cinquanta lavorava infatti contemporaneamente presso le chiese di Lorenzago, Tricesimo, Perarolo, del Santissimo Monte di Pietà di San Daniele e presso il duomo e la cappella della Santissima Annunciata di Tolmezzo¹⁰⁵.

La pianta della chiesa parrocchiale così come si presentava nel 1882 è ben visibile, sebbene semplificata, a margine di un documento allegato alle visite pastorali. Mostra chiaramente la disposizione dei cinque altari nel XIX secolo ovvero, oltre al maggiore, entrando a destra, l'altare del *Santissimo Crocifisso*, quello dell'*Addolorata*; a sinistra l'altare di *Sant'Antonio e San Gaetano* e poi del *Santissimo Rosario*, indicati singolarmente come «tutto di marmo»¹⁰⁶.

I pittori che vi lavorarono furono Tomaso Da Rin (Laggio, 1838-Venezia, 1922) per la tela con *Sant'Antonio da Padova*, Francesco

e Luigi in adorazione del *Bambino* del 1885, come si apprende dall'iscrizione sul retro del telaio¹⁰⁷, e Giuseppe Ghedina (Cortina, 1825-1896) per la tela della *Madonna Addolorata* dipinta nel settimo decennio del XIX secolo¹⁰⁸. L'altare e la tela dei santi furono commissionati da Luigia Lazzaris Costantini¹⁰⁹. Da notare che le famiglie Lazzaris e Zuliani possedevano degli oratori privati che, solo saltuariamente, venivano controllati durante le visite pastorali¹¹⁰.

L'altare maggiore della chiesa di San Nicolò fu ideato dall'architetto vicentino Antonio Caregaro Negrin, autore anche del progetto per il rifacimento della chiesa e la sistemazione dell'adiacente palazzo e del suo giardino, per conto della famiglia Lazzaris che ne era proprietaria. Si tratta di un'opera databile attorno al 1864 e quindi di poco posteriore, alla realizzazione della chiesa del 1862 (fig. 36). Per rimarcare i rapporti la famiglia Zuliani fece pubblicare un sonetto dedicato «all'insigne architetto Antonio cav. Negrin che disegnò un nuovo altare per la chiesa parrocchiale di Perarolo» che contiene le seguenti parole (fig. 37):



37. Sonetto encomiastico della famiglia Zuliani a favore di Antonio Caregaro Negrin (Fondo dell'Associazione Caregaro Negrin).

Là dove il Boite spumeggiante l'onde / Mesce col Piave rumoroso e l'ime / Valli immense, i dirupi e le profonde / Selve e dell'Alpi le giganti cime // Parlan del Nume e sono il più sublime / Tempio che ti trasporta e ti confonde / E tutto un senso di grandezza infonde / Che si sente nell'alma e non si esprime; // Dolce contrasto fa il Tuo tempio e l'ara / Che brilla in mezzo a quest'erma pendice / Siccome fiore e la Pietade impara. // E mentre gira a quella mole il ciglio / Il cuor si allietta, si riposa e dice: / Ecco del Genio e del Palladio il figlio. // *In segno di gratitudine / La Famiglia Zuliani*¹¹¹.

Un passo del registro dei matrimoni di Perarolo, vergato dal parroco Giacomo Talamini sotto la data 23 settembre 1864, sintetizza e chiarisce in modo circostanziato la storia di questo altare elevato al posto di quello settecentesco. Val la pena riportarlo per intero.

Oggi da licentia della reverendissima Curia vescovile io pre Talamini parroco benediva il tabernacolo del già compiuto altare maggiore di questa chiesa parrocchiale disegnato dal chiarissimo signor architetto Angelo Negrin di Vicenza, eseguito dall'artista Arcangelo Zanetti di Ceneda e pagato con lire ...

(sic) (compreso il crocefisso lavorato dal signor Valentino Besarel di Zoldo il quale faceva pure i tre angeli in marmo di Carrara) dall'amatissimo signor Michele Diana di Bari, banchiere in Trieste, che da qualche anno viene a passare l'autunno presso i signori Costantini eredi Lazzaris. Benedetto poi il tabernacolo e trasportato in esso il Santissimo che si conservava in una custodia sull'altare di Sant'Antonio, si recitava un discorso allusivo al donatore ... al dono anche sotto l'aspetto religioso e sacro, discorso che per bontà dei molti uditori, tra i quali dei riguardevoli e signori di altre parrocchie, fu applaudito. Il pranzo ai sacerdoti e ad alcuni signori fu dato ... e dalla suddetta casa Costantini. Vi furono dei sonetti ed altre composizioni poetiche, presenti i prelodati signori Diana e Negrin. Si chiuse la giornata col suono della Banda locale, che si faceva sentire anche durante la messa solenne celebrata dopo il suddetto discorso, non soltanto di tratto in tratto, cioè all'offertorio ecc., perché



38. Valentino Besarel (bottega), *Angelo laterale dell'Altare maggiore*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



39. Valentino Besarel (attribuito), *Angelo monocromo*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

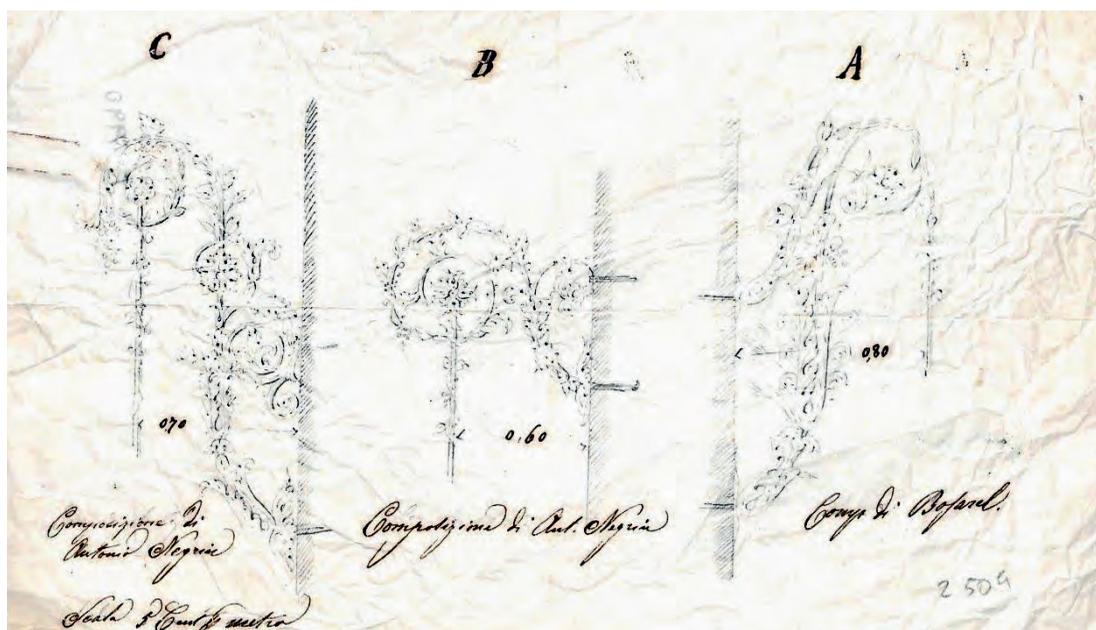
(introdotta da soli alcuni mesi) questi dilettanti non sono al caso per anco di accompagnare una messa, la quale perciò fu bensì cantata in musica, ma senza accompagnamento di strumenti, che come si disse, non suonavano che qualche adagio ecc. ecc. I marmi dell'altare sono delle cave di Verona, di Vicenza, e Fregona presso Ceneda. I numero 6 candelabri di ghisa, ridotti poi a finto bronzo con qualche doratura da questo Antonio de Zordo Goro furono realizzati dal Belgio e pagati dal nobile signor conte Carlo Morosini. Si esposero la prima volta li 3 settembre 1865, cadendo la dedicazione di questa chiesa¹¹².

L'elaborato altare in questione, in marmo bianco e marmi policromi intarsiati, ha coinvolto numerosi attori legati da rapporti professionali e amicali: i Lazzaris committenti, Michele Diana mecenate, Antonio Caregaro Negrin l'architetto, Arcangelo Zanette marmista, Valentino Pancera Besarel e la figlia Caterina scultori.

Collocato su una gradinata a tre scalini dall'ampia pedata, presenta una mensa di forma rettangolare la cui parte centrale è chiusa da due pilastrini poligonali in marmo bianco con intarsi di marmo rosso, a formare, tra l'altro, il motivo della stella ad otto punte (simbolo della signoria cosmica di Cristo o prefigurazione nella quaternità della croce), ripetuto tre volte nel paliotto e ai suoi lati, oltre i pilastrini, ingrandito e intarsiato con marmo rosso e verde, colori che ritornano in altri elementi della chiesa, come, ad esempio, nelle vetrate absidali. Questo motivo era stato ripreso anche nella facciata demolita nel 1897, insieme a tutta la navata, come si vede bene dal progetto definitivo dello stesso Negrin, sopra le due finestre, ai lati del rosone centrale. Anche il motivo ad archetti ciechi, che corre appena al di sotto della mensa, si ripresenta in facciata, tra il primo e il secondo ordine.



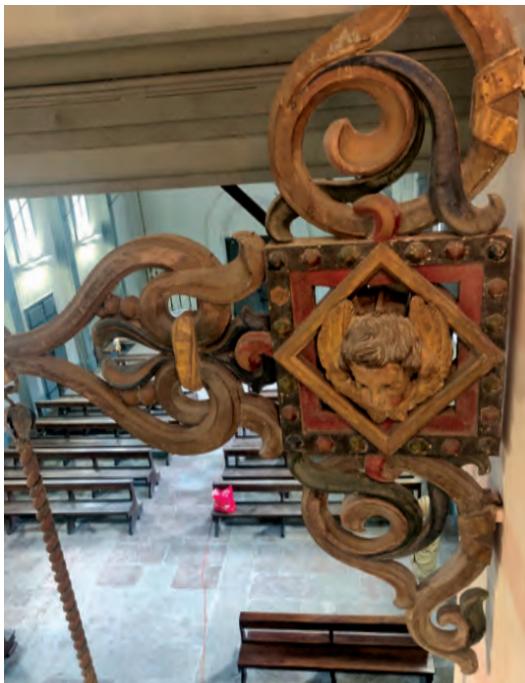
40. Carta intestata della ditta Panciera Besarel per l'elenco delle opere effettuate per la Fabbrica della chiesa di San Nicolò (FGAB, Fondo Besarel, n. 2.235, 23 maggio 1874).



41. Schizzi di Antonio Negrin per i motivi decorativi, disegni a china (FGAB, Fondo Besarel, n. 2.504).

Allo stesso modo, i pilastri che chiudono la mensa, ricordano i pilastri angolari poligonali della chiesa stessa, quasi che l'altare fosse una rappresentazione in scala ridotta della facciata non più esistente¹¹³. Dai lati del tabernacolo, sul quale è posto il trono che ospita gli angeli

di bottega del Besarel, e che accoglieva alternativamente la croce da altare o l'ostensorio, si dipartono due elementi a linea discendente, ancora una volta intarsiati in marmo bianco, rosso e verde, con motivi a piccoli rombi e a croci di sant'Andrea, che terminano dietro i



42. Valentino Besarel (attribuito), *Reggi lampada*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

pedistalli sui quali sono collocate le settecentesche statue di *San Nicolò* e di *San Lorenzo*. L'iscrizione incisa sulla lapide posteriore ricorda il banchiere Michele Diana di Bari: «A / MICHELE DIANA DI BARI / PER LA CUI MUNIFICENZA / QUESTO ALTARE FU ERETTO / PERAROLO RICONOSCENTE / QUESTA LAPIDE / AD ETERNA E GRATA MEMORIA / P. / A.C. NEGRIN ARCHITETTO»; intarsiata ai lati del tabernacolo, a sinistra: «ECCE / EGO / VOBISCVM / SVM / OMNIBVS / DIEBVS / MATT. 28»; a destra: «VENITE / AD ME / OMNES... / ET EGO / REFICIAM / VOS / MATT. II». Dai pochi dati reperiti poteva trattarsi di un importatore pugliese, figlio di Vito, insediatosi a Trieste dove morì nel 1878. Grazie a una lettera si apprende inoltre che il 17 gennaio 1865 Diana scriveva all'«Ottimo amico» Valentino Pancera Besarel da Trieste ricordando la realizzazione dell'altare:

Ottimo Amico!
Grato alle affettuose vostre espressioni che mi porge il gentile foglio datato il secondo giorno del già inco-

minciato anno novello, vi contraccambio di cuore gli felici augurj desiderandovi in piena salute, e dipoi copia rilevante d'ordinazioni nella vostra lodevole professione per meritare altri premj nelle successive esposizioni italiane, come quello ben giustamente ottenuto al magnifico lavoro della Madonna nella passata esposizione a Firenze, della quale occludendomi numero quattro fotografie mi fu ben caro il dono, e ve ne rendo infinite grazie.

Sarà facile che assai prima del prossimo autunno nel trovarvi a Perarolo ove, come ben dite lasciai eterna memoria nel noto Altare del quale fu pur parte il vostro nome alla posterità, che ci vedremo presto a Venezia, ed in'allora col vivo della voce gli ripeterò i sensi della più sentita amicizia come praticandolo egualmente colla presente e ben cordialmente salutandovi.

L'affezionatissimo Amico
Michele Diana¹¹⁴.

Resta da capire se i rapporti con i Lazzaris fossero legati al banchiere per dei prestiti o per altri motivi ancora non individuabili¹¹⁵.

Poiché lo scultore cenedese Arcangelo Zanette è forse poco noto in ambito cadorino, credo valga la pena di ricordare che si tratta di un artigiano molto attivo in Veneto sia in ambito civile che ecclesiastico¹¹⁶. Il fatto che a Perarolo ci si sia avvalsi di un artista di Ceneda conferma, una volta di più, i forti legami fra Perarolo e il Vittoriese. Un caso è dato dagli Zuliani, che vi si approvvigionavano di vino¹¹⁷ e vi si trasferirono nella seconda metà del Seicento risiedendo nell'attuale palazzo vescovile.

Gli *Angeli* laterali (fig. 38), di pregevole fattura, dalle linee eleganti e sinuose, sono collocati su tre piccoli piedistalli ai lati e in cima al trono sommitale dell'altare maggiore¹¹⁸.

Come riporta l'iscrizione incisa sul piedistallo dell'*Angelo* con le mani incrociate al petto, sono da ascrivere a Valentino Panciera Besarel, o meglio alla sua valente bottega, e per affinità stilistiche, allo stesso progettista degli angeli-cariatide dell'altare dell'Addolorata della chiesa di Igne¹¹⁹. Sono simili tra loro soprattutto quelli laterali, con il corpo proteso verso l'esterno e il capo leggermente reclinato in direzione opposta, ossia verso l'interno del trono, anche se in atteggiamenti diversi, poiché quello a sinistra ha le mani incrociate appoggiate al petto, quello di destra, invece, ha le mani giunte, entrambi in atto di preghiera.



43. Valentino Besarel, *Pulpito*; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.



44. Valentino Besarel, *Crocifisso*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

Il terzo, in alto, sta diritto a reggere il cartiglio con l'iscrizione «*Ecce Agnus Dei*», dipinta a lettere dorate. *L'Angelo* di Perarolo (con mani sul petto) di sinistra ha iscrizione sul piedistallo («V. Besarel») ma è riconducibile all'operato della figlia che era coinvolta anche nell'esecuzione diretta di parti di altare sempre sotto il controllo e progetto del Maestro. La presenza di Caterina nell'atelier veneziano è antecedente al 1885, data in cui Valentino perde quattro dita della mano destra. A seguito dell'incidente l'impegno della figlia diventa totale, non solo per sbrigare gli aspetti burocratici e dirigere la bottega ma anche per la creazione plastica

di modelli e stendere progetti. Che sia stata effettivamente Caterina o meno ad eseguire gli angeli, sicuramente i rapporti tra Valentino e Perarolo erano intensi¹²⁰ tanto che il 23 maggio 1874 mandò alla Fabbriceria della chiesa parrocchiale di San Nicolò un conto «per diversi lavori di dipintura» (fig. 40):

I. Dipintura ad olio sulla tavola in grandezza oltre al vero di un Angelo che fu sovrapposto alla porta d'ingresso maggiore di questa Chiesa tavole, falegname, e dipintura a chiaroscuro conta lire 150.

II. Disegno a chiaroscuro in grandezza naturale e collocato a decorare la meza luna della porta sudetta,



45. Giovanni Paolo Gamba Zampol (attribuito), Coro; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



46. Confessionale; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

rapresentando Cristo in mezzo ai Dottori <lire> 200; viaggio dell'artista da Belluno a Perarolo onde collocar a posto i sudetti oggetti fermandosi qualche giorno per altre prestazioni cioè disegni altri collocato a posto a compimento di decorazioni <lire> 50. III. Vari disegni in piccolo, cioè varietà sui su indicato lavori che si tratta di eseguirli in pietra con relativi preventivi, così pure disegni e preventivi dei Anzoli da eseguirsi per l'imbocatura del Coro <lire> 150. Totale <lire> 550.00¹²¹.

I monocromi citati nel conto potrebbero essere identificati con alcuni lacerti lignei presso i vani accessori della chiesa parrocchiale (come, ad esempio, l'*Angelo* di fig. 39 oppure i decori della balaustra dell'organo).

Sempre dai documenti veniamo a sapere che la ditta Zuliani di Perarolo mandò una memoria di pagamento a «V. P. Besarel» per la fornitura di legname che possiamo immaginare servisse per le sue opere artistiche o d'arredo¹²².

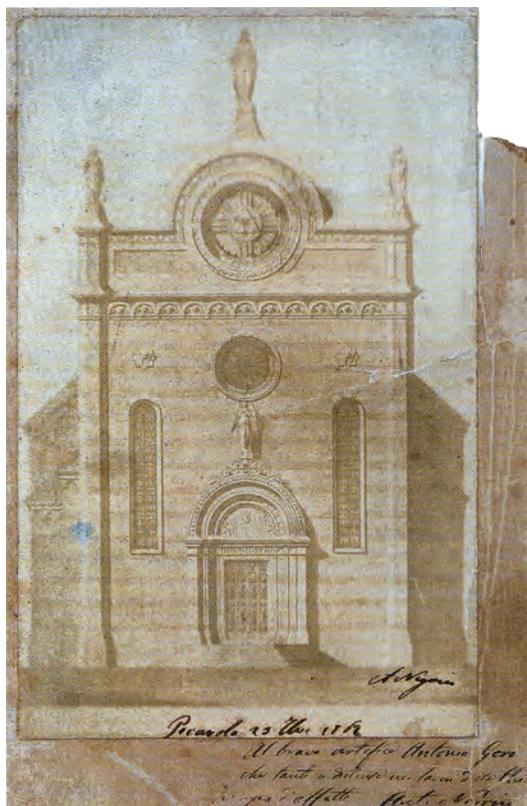
Il 3 settembre 1862 Negrin, da Venezia, scrive a Belluno a Besarel, ragionando sulla scelta di alcuni motivi decorativi di cui propone anche tre accurati disegni a china (fig. 41) che potrebbero riferirsi alla coppia delle attuali *appliques* portalampada in legno che presentano un decoro geometrico (molto più rigido)



47-48. *Tabernacoli*; Caralte, chiese di San Michele arcangelo e Nebbiù, chiesa di San Bartolomeo apostolo.



49-50. *Tabernacolo*; Soverzene, chiesa di San Lorenzo martire; Antonio De Zordo, *Madonna con Bambino*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



51. Riproduzione a stampa della facciata della chiesa di San Nicolò di Perarolo con dedica autografa di Antonio Caregaro Negrin «Al bravo artefice Antonio... In segno d'affetto Antonio Negrin» (BSCVC, Archivio Fiorello Zangrando, b. XIV, fasc. c, *Arte edifici*).

con testa di putto centrale (fig. 42): in fondo alla lettera gli raccomanda i pulpiti, uno dei quali potrebbe essere quello ora conservato all'ingresso nella chiesa di San Michele a Caralte (fig. 43).

Carissimo Valentino!

Colsi un momento libero, e mi occupai a tracciar varj schizzi pei bracciali grandi, e da essi feci levare il lucido che vi occludo. In questo feci unire anche il vostro pensiero segnato A per farvi rimarcare che non mi piace constando esso nell'unione di due pezzi staccati di ornamento, male legati alla summità. Al vostro oppongo il pensiero C equivalente per la massa, e non saprei decider che sopra luogo, e con una sagoma grande al vero, se convenga o no. Sopra tutti io desidero fare un bracciale sul concetto B per non mettere all'imboccatura del coro troppo *fracasso* di decorazione, e per diminuire notevolmente la spesa.

Sulla forma B deciderei anche l'immediata esecuzione. Però come vi scrissi per la troppa ristrettezza di tempo, decideremo di essi sul luogo, alla mia prima venuta, senza pensare che siam in pronti pel giorno della festa.

Anticipai mandarvi il lucido solo perché vi occupiate subito a preparare le sagome in grande al vero tanto del pensiero B come del pensiero C che presenteremo assieme sui pilastri subito dopo la metà del corrente mese. Porterò con me anche la sagoma del antedetto pensiero A.

Mi raccomando li pulpiti, e con stima cordialmente vi saluto.

Vostro affezionatissimo

Antonio Negrin¹²³.

Al maestro zoldano appartiene, inoltre, il *Crocifisso* ligneo che veniva esibito sull'altare nei giorni feriali (fig. 44)¹²⁴.

Il raffinato *Coro* ligneo, attualmente sottoposto ad un provvido intervento di restauro, spetta sicuramente all'ingegnoso scultore-intagliatore Giovanni Paolo Gamba Zampol (Bragarezza, 1723-Susegana (?), 1802) (fig. 45); attribuzione proposta da Flavio Vizzutti sulla base di comparazioni stilistiche che legano l'opera in oggetto a quelle disseminate nelle chiese della Valle di Zoldo¹²⁵. Non è però da escludere che la parte più antica sia stata poi riadattata.

Fanno parte del patrimonio della parrocchiale anche gli elaborati *confessionali* settecenteschi (fig. 46) e un ricco *tabernacolo* a tempietto, in marmi policromi, che trova confronti con alcuni manufatti coevi conservati presso la chiesa di San Bartolomeo di Nebbiù e nella chiesa di San Lorenzo a Soverzene (figg. 47-49).

Una imponente statua lignea della *Madonna con Bambino* si trova in San Nicolò (fig. 50). Si tratta di un gruppo scultoreo fatta «per ordine del Signore Gianmatteo De Zuliani», ovvero la stessa famiglia da cui nacque l'organaro settecentesco Valentino Zulian Porta di Ferro¹²⁶ e che aveva tra gli avi mercanti di legname.

Grazie al ritrovamento dell'iscrizione autografa sul retro della cassa d'organo da lui eseguita, è possibile confermare che è stato prodotto interamente dallo scultore locale Antonio De Zordo tra marzo e ottobre 1884¹²⁷: «Incomincia in legno la statua il giorno 29 marzo. Terminai il bambino il giorno 15 giugno, incomincia la statua il medesimo giorno. Fu



52. *Inginocchiatoio con iscrizione; Perarolo, chiesa di San Nicolò.*

inaugurata il giorno della Madonna del Rosario e riverniciata al marmo il giorno 19 ottobre stesso. Per ordine del Signore Gianmatteo De Zuliani con maggior soddisfazione per l'intera popolazione». Si è quindi ora in grado di espungere il figlio Romano (1865-1937) dall'esecuzione che, secondo la tradizione, avrebbe intagliato il Bambino¹²⁸.

La Madonna ricorda quella di Valentino Besarel di Portogruaro conservata nel duomo e di Mansué¹²⁹.

Secondo quanto riportano dalle fonti¹³⁰, Antonio De Zordo fu autodidatta, nato a Perarolo 1836 e morto a Salto di Itù presso San Paolo del Brasile il 31 gennaio 1902. Fu premiato ad una mostra a Pieve e scolpì le cornici della *Via Crucis* di Perarolo che andò dispersa. È sua la cornice che ancora oggi delimita la grande tela con l'*Ultima cena* attribuita a Marco Vecellio nell'abside della chiesa arcidiaconale di Santa Maria nascente a Pieve di Cadore.

De Zordo conobbe e lavorò con l'architetto Negrin per alcune opere di falegnameria

assieme al capomastro Rizzardi dato che nel disegno del 1862 per la facciata della chiesa di Perarolo compare una dedica «a Antonio De Zordo Goro»¹³¹ (fig. 51).

Un'iscrizione («E. de Z.») intagliata sul bell'inginocchiatoio dove il legno cerca di simulare la morbidezza di un cuscino potrebbe rimandare all'operato dello stesso De Zordo (fig. 52).

A Perarolo, un tempo, esistevano inoltre opere in pietra di Tomaso De Nicolò Baita (Vigo di Cadore, 1823-Venezia, 1867)¹³² che risultano da tempo introvabili. Il Ronzon¹³³ ricorda infatti i «busti per il sig. B. Lazzaris e moglie», e per un lavoro in marmo rappresentante l'*Innocenza*, lavori posseduti ambedue dalla casa Costantini-Lazzaris¹³⁴.

Nell'ultimo decennio del XIX secolo, inoltre, lavorò per la famiglia Zuliani Porta di Ferro anche l'intagliatore cadorino Giovanni Battista De Lotto, allievo del Besarel, che eseguì per Perarolo alcune consolle con relative specchiere in legno di cirmolo intagliato¹³⁵ poi trasferite in altre residenze veneziane.

Gli argenti della liturgia

Nel *Prospetto generale della chiesa curaziale di San Nicolò di Perarolo*, compilato il 7 settembre 1847 da don Giacomo Talamini in occasione della prima visita al Cadore del vescovo di Belluno Antonio Gava dopo l'annessione dell'Arcidiaconato alla Diocesi veneta, si legge che il Beneficio di San Nicolò «è di elezione popolare e fu fondato fino dall'anno 1407 a peso delli Signori mercadanti di legname»; si apprende inoltre che la chiesa, «di cui sono juspatronanti tutte le famiglie di Perarolo, è mantenuta quasi del tutto dalla Carità dei fedeli e dall'eventuale provento delle taglie che giungessero, e che giungono, dai due fiumi Piave e Boite senza segno mercantile a Perarolo ed anche più oltre, avendo i Signori mercadanti stabilito questo prodotto in sussidio della Chiesa e dei suoi pesi accessori»¹³⁶. Pur tarda, tale testimonianza sottolinea l'«antichissima giurisdizione» rivendicata dalla popolazione del villaggio – in prevalenza dedita al commercio e alla fluitazione del legname¹³⁷ – e con essa il legame indissolubile esistente tra la Comunità di Perarolo e la sua chiesa¹³⁸, non a caso dedicata al santo patrono degli zattieri e della gente di fiume (fig. 53).

Al contributo corale delle famiglie «juspatronanti» si devono dunque senza dubbio anche le numerose opere d'arte che nel corso dei secoli hanno arricchito con la loro presenza la chiesa maggiore e le filiali di San Rocco, Sant'Anna, San Michele arcangelo a Caralte e della Madonna della Salute a Macchietto, per non parlare dei diversi oratori privati, alcuni dei quali soppressi – insieme con le numerose confraternite documentate – durante l'occupazione francese del 1806¹³⁹ (fig. 54).

Solo in rari e fortunati casi, in genere grazie alla presenza di stemmi o iscrizioni, è tuttavia possibile risalire alle circostanze che hanno prodotto i dipinti e le sculture ancora oggi conservati nelle chiese della Parrocchia cadorina; a maggior ragione, questa considerazione vale

per gli strumenti del culto, raffinati oggetti in metallo pregiato i cui artefici e committenti si dissolvono regolarmente nell'anonimato ma che – come vedremo – provengono per la quasi totalità da botteghe orafe lagunari. Affrontare lo studio delle oreficerie liturgiche rappresenta pertanto un percorso a ostacoli, dovuto non solo all'assenza di documentazione, ma anche alla consapevolezza della loro volatilità, della facilità con cui si possono trasferire da un luogo all'altro, del loro valore intrinseco che li rende facile bottino di rapina. Anche in questa sede, come in precedenti occasioni di ricerca¹⁴⁰, non si possono tacere infatti le gravi perdite subite dal patrimonio orafo durante la napoleonica Campagna d'Italia del 1796-1797, che privò le comunità bellunesi della maggior parte delle proprie sacre suppellettili. Per quanto riguarda il Cadore¹⁴¹, la vicenda è illustrata con dovizia d'argomenti dal notaio di Lorenzago Mariano Tremonti che, a partire dal decreto dell'8 maggio 1797 – con il quale Bonaparte aveva ordinato che nelle zone occupate «tutta l'argenteria delle chiese fosse presa e inviata a Milano» al fine di monetizzare il frutto del saccheggio per sostenere «il vettovagliamento delle truppe»¹⁴² – segue poi con apprensione le fasi successive, fino al recupero di parte degli oggetti requisiti grazie a un ulteriore decreto del 28 giugno, tramite il quale se ne stabiliva la restituzione, essendo «La Provincia del Cadore situata nelle più alte montagne delle Alpi [...] estremamente povera»¹⁴³.

Ma, come annota sconsolato Tremonti, «le cose vanno alla peggio»¹⁴⁴: ormai il danno è fatto e le stime complessive parlano del sequestro di 6.300 once d'argento – corrispondenti a circa 159 kg – fuse dall'orefice feltrino Carlo Cima¹⁴⁵ e in seguito trasformate in monete, con l'impegno di restituire il valore corrispettivo appena possibile. A Perarolo l'ingiunzione di consegna viene comunicata alla popolazione in data 17 giugno,



53. Bottega veneziana (1671), particolare della Patena con San Nicolò; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



54. Produzione veneta, XIX secolo, Medaglione della Confraternita del SS. Sacramento; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

quando si delibera di «esibire e rassegnare» al generale Gaspard Amédée Gardanne, comandante delle truppe francesi stanziate nel Bellunese, «la pocca argenteria, che ritrovasi in questa povera chiesa parrocchiale»: questo avviene – si scrive nel verbale – «con ardente amore patriotico, ben certo, che in tempo opportuno sarà riguardata questa miserabile chiesa con occhio compassionevole al stato di sua sussistenza»¹⁴⁶. Non è difficile immaginare con quanto «ardente amore patriotico» i parroci e le comunità offerissero i propri vasi sacri all'occupante d'Oltralpe.

Il 19 giugno, il cancelliere della Municipalità provvisoria di Pieve di Cadore, Giovanni Lorenzo Giacobbi, certifica l'avvenuta consegna all'orefice Carlo Cima di:

- 6 Lampade
- 2 Croci
- 3 Reliquiari
- 1 Toribolo con Navicella
- 1 Pace
- 3 Diadema per santi

In calce all'elenco, lo stesso orefice garantisce che «i suddetti capi furono da me bene considerati, e colati in due formelle del peso di oncie 165, quali a ragione di lire 10 l'oncia importano lire 1650», che corrispondono a oltre 4 kg d'argento fuso in lingotti¹⁴⁷.

I risarcimenti promessi si fanno tuttavia attendere: il 27 marzo 1803, il parroco don Giuseppe De Vido, ricordando che «La povera Chiesa di S. Niccolò di Perarolo senza alcun fondo stabile, e senza entrate, bisogna di molto all'annuo suo necessario mantenimento, avendo ben volentieri nel 1798 (*sic*) rassegnato a quest'illustrissima Comunità la pocca argenteria, che si trovava di avere per la somma di lire 1650 [...] umilmente implora il saldo della tenue sopraindicata somma». Le fonti finora non ci informano sull'esito di tale richiesta. Purtroppo non sussistono descrizioni degli oggetti perduti, e nemmeno aiuta il prezioso ma sintetico inventario stilato in occasione della visita dell'arcidiacono Pietro Aleandro alla chiesa



55. Bottega veneziana, fine XVI secolo, Calice; Macchietto, chiesa della Madonna della Salute.



56. Bottega veneziana, XVII-XVIII secolo, Croce processionale; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

di San Nicolò il 14 luglio 1528¹⁴⁸, che registrava tra l'altro la presenza di:

duo calices cum cuppis argenteis pedibus autem ereis inauratis
 una crux erea inaurata
 unum turribullum cum sua navicella
 una pax

Nessuna delle suppellettili ancora esistenti può vantare infatti una datazione così precoce. Oggi la Parrocchia di Perarolo possiede una trentina di manufatti d'argento¹⁴⁹, inventariati nel 2008 e nel 2011 nell'ambito del progetto di catalogazione dei beni culturali ecclesiastici promosso dalla Diocesi di Belluno-Feltre a partire dal 2002, che ha integrato e completato le precedenti catalogazioni ministeriali e regionali¹⁵⁰. Un terzo dei beni indagati risale all'Ottocento, mentre il restante patrimonio è quasi totalmente ascrivibile all'età barocca e risponde ai canoni liturgici ed estetici afferma-

tisi dopo il Concilio di Trento e codificati da Carlo Borromeo nelle *Instructiones* del 1577¹⁵¹. L'elemento più antico¹⁵² – e anche l'unico che può essere ricondotto entro il Cinquecento – è il calice di bottega veneziana della Madonna della Salute di Macchietto (fig. 55), un sacro vaso in rame dorato dalla rigorosa morfologia appartenente alla categoria dei cosiddetti 'calici della Controriforma' che, secondo le prescrizioni conciliari, avevano abbandonato gli elaborati modelli gotici in favore di linee morbide ed essenziali, «quae manum non impediunt»¹⁵³. L'ornato investe piede e nodo e si risolve in arabeschi incisi a bulino, che evocano stilemi di origine orientale assai diffusi a Venezia fino agli esordi del barocco. La coppa d'argento dorato è stata sostituita tra Sei e Settecento. Al XVII secolo risale un piccolo nucleo di oggetti composto da due croci processionali, una pisside, un calice, un ostensorio e una patena figurata.



57. Bottega veneziana (1679), *Croce processionale*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



58. Bottega veneziana, XVII secolo, *Pisside*; Perarolo, chiesa di San Nicolò (ora in San Rocco).

In realtà, della prima croce – scrive don Cesare Vazza – «non si conosce con precisione l'epoca»¹⁵⁴: si tratta invero di un'opera interessante, esemplata su tipologie tardo cinquecentesche, che coniuga tuttavia elementi settecenteschi con altri dal linguaggio formale più arcaico, gravata da trasformazioni incongrue che ne ostacolano la corretta lettura (fig. 56). Le lamine che rivestono l'anima lignea denotano una ricercata esecuzione a sbalzo e cesello dal sapore rinascimentale, tradotta in una sinuosa trama vegetale con fiori e pampini che sembrano evocare l'antico tema dell'*Arbor vitae*, il «legno del supplizio irrorato e fertilizzato dal sacrificio di Cristo»¹⁵⁵. Appaiono però riposizionate in modo approssimativo con l'ausilio di chiodini spuri e inserite a forza per adattare all'apparato iconografico delle formelle settecentesche, le quali peraltro risultano arbitrariamente mescolate: sul *recto* l'immagine a fusione del *Cristo crocifisso* è circondata dalla *Madonna addolorata*

in alto (che dovrebbe trovarsi a sinistra), dal *Dio Padre benedicente* in basso (dovrebbe essere in alto), l'*Angelo* di san Matteo a sinistra (il suo posto è sul *verso*) e *Santa Maria Maddalena* a destra (dovrebbe trovarsi in basso). Sul *verso* la *Madonna con Gesù Bambino* è attorniata dal *Tetramorfo*, ma anche qui le posizioni sono scambiate, rivelando un maldestro assemblaggio. Nemmeno la presenza dei punzoni di controllo della Zecca veneziana risulta di grande aiuto per stabilire una datazione certa: oltre al bollo ufficiale di San Marco con il leone *in moleca*, compaiono sulle formelle e sui bracci due contrassegni consunti e illeggibili (forse seicenteschi?) accanto alle iniziali del monogrammista ZP, orafo del XVIII secolo non meglio identificabile. Sul nodo schiacciato e baccellato con anse a ricciolo desunto da repertori rinascimentali, compaiono le lettere «F. Z.», che hanno fatto ipotizzare la committenza da parte di un membro della famiglia Zuliani¹⁵⁶.



59. Bottega veneziana, prima metà del XVII secolo, *Calice*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



60. Bottega veneziana 'alla Samaritana', ultimo quarto del XVII secolo, *Ostensorio raggiato*; Perarolo, chiesa di San Rocco.



61. Bottega veneziana, prima metà del XVIII secolo, *Stauroteca*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

La seconda croce di Perarolo apparteneva alla Scuola di Sant'Antonio¹⁵⁷; è datata, sul nodo, «MDCLXXIX», ma anch'essa è stata oggetto di manomissioni che hanno appiattito i rilievi, aggiunto i fregi apicali, sostituito il Cristo crocifisso e scompaginato le formelle, di cui la centrale sul *verso* è perduta (fig. 57). La datazione è compatibile con il punzone di Gasparo Balbi, orefice 'al Cappello' e pubblico *sazador*¹⁵⁸ della Zecca veneziana, documentato in quest'incarico tra il 1660 e il 1695¹⁵⁹.

Allo stesso periodo appartiene anche la sontuosa pisside della chiesa di San Nicolò, percorsa da raffinate trame fitomorfe lavorate a sbalzo e cesello, che si eleva da un piede con orlo piatto e gola dentellata, ornata di cherubini alternati a ghirlande fruttifere¹⁶⁰ (fig. 58); lo stesso motivo è riproposto nel nodo a vaso con testine alate sporgenti racchiuso tra raccordi a rocchetto, nella coppa e nel co-

perchio bombato, culminante in un cupolino con doppia crocetta gigliata. La provenienza veneziana è assicurata dal titolo di garanzia della Repubblica, mentre il punzone con le iniziali 'SB' (?) non trova riscontri convincenti. Tale tipologia formale si sviluppa nella prima metà del Seicento e interessa una vasta produzione di suppellettili ecclesiastiche fino allo scadere del secolo, alla quale appartiene anche un calice che incarna plasticamente l'evoluzione del vaso sacro in senso barocco: le forme lisce e arrotondate prescritte dalle norme conciliari iniziano a incresparsi nel gioco chiaroscurale dei rilievi, la superficie metallica si anima, la decorazione prevale sulla sobrietà controriformistica (fig. 59). Esso proviene dalla rinomata bottega posta all'insegna del 'Bò' (bue) e risale a questo periodo, mentre la sigla del pubblico ufficiale F.P. sovrastata dal leone *in moleca*, presente sulla coppa, ne



62. Bottega veneziana, prima metà del XVIII secolo, *Reliquiario a ostensorio di sant'Antonio da Padova*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



63. Bottega veneziana, seconda metà del XVIII secolo, *Reliquiario a ostensorio di san Francesco*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

indica una probabile sostituzione alla fine del secolo o agli inizi del successivo.

All'ultimo quarto del Seicento è ascrivibile l'ostensorio raggiato uscito dalla bottega 'alla Samaritana' e siglato dal *sazador* Anzolo Castelli (1662-1710) (fig. 60) la cui struttura – se si eccettua l'assenza di angeli e Redentore – è assimilabile agli analoghi e coevi strumenti eucaristici di Santa Lucia di Vodo di Cadore (1687) e di San Bartolomeo di Caprile, solo per citare due esempi¹⁶¹: base circolare leggermente bombata con orlo piatto, raccordi lisci a rocchetti, nodo centrale a pera rovesciata e sezione triangolare con cherubini aggettanti a fusione, nodo minore che sboccia da un ricettacolo di foglie d'acanto; la teca circolare circondata da raggi saettanti e lanceolati risulta ancora molto stilizzata, ma pienamente congruente con il proprio ruolo di contenitore per l'esposizione dell'ostia consacrata, autentico 'sole' dell'universo cattolico.

L'ultimo oggetto seicentesco è una semplice patena che potrebbe passare inosservata, ma che in realtà riveste una valenza iconica oltremodo significativa, grazie alla presenza nel cavetto dell'immagine incisa a bulino di *San Nicolò* patrono degli zattieri e nume tutelare del villaggio di Perarolo, ritratto con mitra, pastorale e l'inconfondibile attributo delle tre sfere d'oro (fig. 53). Datata 1671, la patena reca impresso il bollo di San Marco, il controllo di Zecca M.P in campo mistilineo perlinato, cronologicamente coerente con l'iscrizione, e il trigramma ABI dell'autore, purtroppo non ancora identificato¹⁶².

Infine, tra i rari documenti seicenteschi che accennano al patrimonio orafico, vi sono due interessanti annotazioni di don Pietro Da Ronco, forse trascritte da fonti dell'archivio parrocchiale finora non individuate: si tratta di due ricevute di pagamento effettuate nel 1669 e nel 1692 rispettivamente a «Giam-

pietro Dolcino di Milano, orefice, insieme con Antonio Ferrari pure di Milano» il quale «restauro l'argenteria della chiesa di Perarolo per lire 35 e soldi 21» e a «Paolo Cossio, e Ambrogio Cassina, orefici di Milano, restaurano l'argenteria della chiesa suddetta pel prezzo di lire 34»¹⁶³. Di tali orefici e del loro legame con Perarolo non è stato possibile trovare notizia, ma si ritiene utile una segnalazione per eventuali studi futuri.

Per quanto riguarda il Settecento, lo studio dell'oreficeria è parzialmente gratificato da alcune fonti, che si soffermano in particolare sulle reliquie custodite nella chiesa parrocchiale e sui loro contenitori.

Già nella visita pastorale del 16 settembre 1684, Alessandro Adelasio vescovo di Parenzo – delegato dal Patriarca di Aquileia il cardinale Giovanni Delfino – annotava la presenza di «due reliquiarii d'argento con suoi vetri¹⁶⁴, in cui vi sono quattro pezzi di reliquie, et riconobbe altri sei pezzi pur di reliquie in una casetta venuta ultimamente da Roma data l'anno 1683, 29 giugno, et quelle purificate, ordinò che siano provvedute di reliquiarii decenti»¹⁶⁵.

Il 20 agosto 1736 il patriarca Daniele Delfino «Vidde, e vennerò la santa croce tenuta in decente reliquiario in forma di croce d'argento sopra l'altare di San Antonio, ha la sua autentica» e inoltre vide «Altra reliquia di san Francesco, cioè un pezzeto dell'abito suo»¹⁶⁶. Lo stesso Delfino, il 13 agosto 1745 «Vidde le reliquie di santa Croce, di san Francesco, e di sant'Antonio con sue autentiche; et altre di altri santi senza autentiche ma che si venerano ab immemorabili: le adorò»¹⁶⁷.

Un documento tardo, ma assai utile, ci chiarisce le idee in merito: si tratta dell'*Elenco delle reliquie dei santi esistenti nella chiesa parrocchiale di Perarolo*, compilato da don Giacomo Talamini nel 1872, in occasione della visita del vescovo Salvatore Bolognesi, che enumera puntualmente i sacri reperti venerati ab immemorabili¹⁶⁸:

- I. Ex ossibus S.S. Rogati Martyris, Bonaventurę Episcopi, Ilarię Martyris, et Vincentii Martyris;
- II. Ex ossibus S.S. Simplicii, Liberatę Martyris, Grati Martyris, et Victoris Martyris;



64. Bottega veneziana, prima metà del XVIII secolo, Reliquiario a ostensorio di san Nicolò e san Lorenzo; Perarolo, chiesa di San Nicolò (ora in San Rocco).

- III. Ex velo Beatę Marię Virginis;
- IV. Ex ligno Sanctę Crucis;
- V. Ex cilicio Sancti Francisci confessoris;
- VI. Ex ossibus Sancti Antonii Patavini;
- VII. Ex ossibus Sancti Rochi confessoris;
- VIII. Ex ossibus Sancti Nicolai Barenensis et Sancti Laurentii Martyris;
- IX. Ex tela et ex carne Sancti Vincentii a Paula;
N.B. Le autentiche delle suddette reliquie sono state smarrite nel Settembre dell'anno 1857 in occasione della demolizione della vecchia chiesa. L'Ill.mo e Rev.mo Monsignor Vescovo Renier, nelle sue visite pastorali, esaminati i sigilli e riconosciuti intatti, permise che si continuasse ad esporle alla pubblica venerazione.
- X. Ex ossibus Sanctę Annę Matris Beatę Marię Virginis cum authentica data Venetiis sub die tertia Octobris anni 1794 a Fr. Stefano Sceriman Episcopo Caprularum.

Un riscontro con gli oggetti censiti durante la catalogazione diocesana ci permette di osservare che – ad eccezione delle reliquie di san Rocco e di san Francesco di Paola – tutte le altre sono ancora religiosamente conservate



65. Bottega veneziana, seconda metà del XVIII secolo, *Reliquiario a busto*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

nelle proprie custodie¹⁶⁹. La più prestigiosa è quella del legno della croce di Cristo, donata alla chiesa di Perarolo dal frate predicatore Alberto Fabris nel 1726 insieme alla relativa autentica dell'anno precedente e posta sull'altare di Sant'Antonio da Padova. Come

osserva Marco Maierotti, la devozione alla Santa Croce era viva fin dal 1515, quando il secondo altare a destra era «sub vocabolo Santissimae et Victoriosissimae Crucis», ma bisognerà attendere due secoli per ottenere il prezioso frammento¹⁷⁰.



66. Bottega veneziana, seconda metà del XVIII secolo, *Reliquiario a busto*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

Entro il 1736 esso fu collocato in un «decente reliquiario in forma di croce d'argento»¹⁷¹, che forse corrisponde in parte alla stauroteca ancor oggi esistente, priva di punzoni e con piede e fusto in metallo dorato, verosimilmente sostituiti in epoca posteriore¹⁷² (fig. 61).

Alle reliquie dei santi Antonio da Padova, Francesco, Nicolò e Lorenzo, sono riservati tre reliquiari settecenteschi in argento sbalzato e cesellato dalla tipologia 'a ostensorio', caratteristica dell'età barocca e diffusa fino a Ottocento inoltrato. Provengono tutti da botteghe



67. Bottega veneziana, primo quarto del XVIII secolo, Calice; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



68. Bottega veneziana, prima metà del XVIII secolo, Calice; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.



69. Bottega veneziana, seconda metà del XVIII secolo, Calice; Perarolo, chiesa di San Nicolò (ora in Sant'Anna).



70. Bottega veneziana (1780), Calice; Perarolo, chiesa di San Rocco.

veneziane: il primo di essi reca incise sull'orlo del piede le iniziali «AC» ed è marchiato dal punzone del monogrammista B.C e da quello del pubblico ufficiale di Zecca M.P sovrastato dal leone *in moleca*, che rinviano a orafi attivi nella prima metà del Settecento¹⁷³ (fig. 62). Il reliquiario di san Francesco, accanto all'inedito marchio in campo mistilineo AB separato da una stella a sei punte, riporta il punzone del *sazador* R.P con il leone, riscontrato anche in un calice della stessa parrocchia datato 1780 (fig. 63). Infine, l'elegante custodia contenente le reliquie dei santi Nicolò e Lorenzo è contrassegnata dal bollo FR sovrastato dal leone marciano, documentato in oggetti risalenti alla prima metà del secolo¹⁷⁴ (fig. 64).

Dal novero dei reliquiari fin qui considerati restano esclusi i due 'pezzi forti' del patrimonio orafo perarolese, ovvero i busti settecenteschi dalla struttura lignea rivestita in lamina d'argento, tradizionalmente riconosciuti come i santi *Pietro e Paolo* (figg. 65-66). Ma qui la questione si fa complicata. In primo luogo non sono mai state registrate a Perarolo reliquie dei due apostoli; in secondo luogo, i preziosi reliquiari 'a busto' – peraltro gli unici di tali tipologia, epoca e materiali schedati in Diocesi – non sono citati in alcuno dei documenti del XVIII secolo finora noti, pur essendo opere che difficilmente passano inosservate. Essi compaiono per la prima volta solo nell'*Inventario dei mobili, ed oggetti appartenenti alla veneranda chiesa parrocchiale di San Nicolò di Perarolo*, stilato in occasione della visita pastorale di Antonio Gava nel 1847¹⁷⁵, che enumerava:

- 1 Ostensorio
- 1 Pisside pel Tabernacolo
- 1 Detta per gli infermi
- 1 Chiavetta per il Tabernacolo
- 2 Busti con teste di legno, coperti in argento e segnati D G Cⁱⁱ
- 1 Croce d'argento dorata, segnata F L S^{te}
- 1 Croce simile d'argento semplice della Scuola di S. Antonio. 1679
- 1 Calice d'argento con patena simile segnato D. A. Beata Vergine della Salute
- 3 Calici d'argento con relative patene
- 1 Detto col piede d'ottone = dei calici, uno detto ad uso degli eredi Don Giuseppe De Vido, e un altro degli eredi Puppi
- 1 Piatto d'ampolline d'argento



71-72. Calice con immersa la Croce e Leone disegnati dal notaio Osvaldo Pietroboni di Perarolo, a foggia della N iniziale degli atti rogati il 12 ottobre 1678 e il 1° luglio 1681 (ASBI, Archivio notarile, b. 5646, Protocollo terzo, cc. 97v. e 156r.).

- 5 Corone in sorte per le Madone
- 1 Cordone d'oro di q... 9 circa con croce ed anello
- 4 Tecche per reliquiari con relative reliquie ed una con pedestal di rame dorato
- 1 Toribolo con navicella d'argento, e cucchiaio
- 1 Speries
- 1 Pace
- 3 Vasi da olio santo
- 1 Cazza da battizo
- 2 Lampade in rame inargentato con portante di ferro
- 10 Candelieri idem
- 3 Taulele altar maggiore
- 3 Croci simili compresa una acquistata li 2 aprile 1838
- 2 Tecche per reliquie, dono di Fortunato Ropoli Nonzolo
- 6 Vasi simili
- 2 Cristi da tabernacolo, compreso uno donato dal Sig. Don Giacomo Coletti, e l'altro dal suddetto Sig. Fortunato Ropoli
- 1 Patena rame dorata



73-74. Bottega veneziana, seconda metà del XVIII secolo, *Turibolo e navicella*; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.

Nelle *Informazioni sulle famiglie di Perarolo*, don Pietro Da Ronco (1851-1940), a proposito della eminente e facoltosa casata dei Puppi, ricorda «due Busti d'argento rappresentanti gli apostoli Pietro e Paolo che i de Puppi donarono alla chiesa di S. Nicolò»¹⁷⁶; l'ipotesi in questa sede è tuttavia che di dono si sia trattato, e non di committenza. Un dono generoso che potrebbe risalire alla prima metà dell'Ottocento, forse anche per risarcire la chiesa dalle perdite subite in età napoleonica e verosimilmente acquistato nell'enorme mercato di opere d'arte disperse in quel caotico contesto; ciò troverebbe conferma nell'iscrizione «D^N. G^{MO}. C^{TI}.» incisa su entrambe le basi dei reliquiari, che potrebbe riferirsi a don Giacomo Coletti, curato di Perarolo dal 1817 al 1843¹⁷⁷, che alla chiesa aveva donato uno dei due «Cristi da tabernacolo» in ottone citati nell'inventario suddetto¹⁷⁸.

I due busti rivestono peraltro un certo carattere di eccezionalità, poiché nel panorama artistico veneto le opere di tale tipologia e materia non sono affatto frequenti: numerosi sono gli esemplari in legno intagliato e policromato o in metalli meno nobili o di epoca ottocentesca – quando i reliquiari antropomorfi conoscono una sorta di *revival* – ma quelli in argento lo sono assai meno. Nel caso specifico, la struttura lignea rivestita d'argento esprime un linguaggio pienamente barocco, che si traduce nella definizione accurata delle barbe e dei capelli, nei volti scavati ed espressivi, nei panneggi naturalistici. Le reliquie erano racchiuse nella teca frontale, enfatizzata da una cornice mistilinea e protetta da un vetro. Purtroppo non è nota la bottega veneziana di provenienza, ma il bollo del *sazador* con le iniziali FV separate da un animale (cane?) rampante¹⁷⁹ ne certifica l'esecuzione nel XVIII secolo, probabilmente verso la seconda metà, a giudicare dal confronto con gli altri oggetti rinvenuti con questo marchio¹⁸⁰.

Per concludere la ricognizione degli argenti settecenteschi, mancano all'appello quattro calici e un servizio per incensazione. Il primo è un perfetto esemplare di calice barocco di inizio secolo, dal piede circolare riccamente lavorato a sbalzo e cesello con cherubini alter-



75. Bottega udinese (1846), *Ostensorio raggiato*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



76. *Ostensorio raggiato*, in un disegno marginale del notaio Osvaldo Pietroboni di Perarolo per un atto del 20 gennaio 1672: ASBI, Archivio notarile, b. 5646, Protocollo terzo, c. 54v.



77. Bottega veneziana, Angelo Binetti, primo quarto del XIX secolo, Calice; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



78. Bottega veneziana, Michele Marinoni, primo quarto del XIX secolo, Croce processionale; Caralte, chiesa di San Michele arcangelo.

nati a cartelle che contengono le immagini di *San Nicolò*, *San Lorenzo* e della *Madonna*, nodo a sezione triangolare con testine aggettanti e sottocoppa che replica alcuni motivi della base (fig. 67). Sul piede compare il punzone del *sazador* Antonio Poma (†1716)¹⁸¹, mentre sulla coppa (forse non contestuale) quello di Zuanne Cottini, attivo nel medesimo incarico fino al 1736, accanto al bollo della bottega ‘a la Croze’, documentata dal Cinque al Settecento¹⁸². Gli altri tre calici sono di pertinenza rispettivamente delle chiese di San Michele arcangelo di Caralte, di San Nicolò (ora in Sant’Anna) e di San Rocco e condividono una morfologia ormai semplificata, caratterizzata da un fusto sottile con nodo a pera rovesciata delimitato da anelli: il primo – dalla superficie levigata a tornio, si data entro il 1736 per la presenza del controllo di Zecca di Zuanne Cottini (fig.

68 e cfr. fig. 71); quello di San Nicolò presenta un’elegantissima baccellatura con andamento a spirale che investe base, nodo e sottocoppa; la punzonatura di controllo con le iniziali MG intercalate da due stelline sovrapposte entro cornice mistilinea lo colloca nella seconda metà del Settecento (fig. 69)¹⁸³. Infine, il calice di San Rocco, con il piede ornato da cartelle *rocaille* e il nodo a motivi vegetali, reca incisa la data 1780, che trova conferma nel bollo del monogramma A.Z e in quello del pubblico ufficiale R.P sovrastato dal leone marciano (fig. 70 e cfr. fig. 72)¹⁸⁴.

Anche turibolo e navicella di Caralte risalgono alla seconda metà del secolo; sono siglati da Zuan Piero Grappiglia, attivo quale *sazador ordinario* tra 1758 e 1802 (figg. 73-74)¹⁸⁵. Le due suppellettili sono presumibilmente quelle elencate nell’*Inventario di biaceria (sic) e*



supeletele della chiesa di S. Michiel di Caralte, compilato il 19 luglio 1847 dai fabbricieri Antonio De Bon e Bortolo Ferro Pattaj¹⁸⁶.

Un ultimo sguardo va infine riservato alle più importanti oreficerie ottocentesche presenti nelle chiese di Perarolo, alcune delle quali citate non solo nell'inventario del 1847, ma anche in quello successivo del 1872¹⁸⁷, che elenca:

1. Ostensorio uno con contorno di pietre numero	2
2. Pissidi	2
3. Chiave pel tabernacolo	1
4. Croci dorate	2
5. Calici con rispettive patene	5
6. Piatti per l'ampolle	1
7. Corone in sorte per la B. ^a V. ^{nc} e Bambino	5
8. Tecche con reliquie	4
9. Dette di rame argentato	2
10. Turibolo con navicella e cucchiaio	1
11. Aspersorio	1
12. Pace	1
13. Vasi pell'olio santo	4
14. Coppa per battezzare	1
15. Busti di legno coperti in argento	2
16. Lampade argentate	2



79-80. Bottega veneziana, XIX secolo, Turibolo e navicella; Perarolo, chiesa di San Nicolò.



81. Bottega feltrina, Carlo Cima, XVIII-XIX secolo, *Pace con Pietà*; Perarolo, chiesa di San Nicolò.

17. Candellieri di rame argentati	10
18. Patena di rame dorata	1
19. Tabelle per l'altar maggiore di rame	3
20. Croci di rame	4
21. Vasi di rame	6
22. Crocifissi da tabernacolo d'ottone	2

L'ostensorio «con contorno di pietre» è quel manufatto eclettico che reca incisa l'iscrizione «A 1846 Aere Conlato Zelo & curis A. R. P. ar D. Iacobi Talamini» (fig. 75 e cfr. fig. 76)¹⁸⁸. Esso fu dunque acquistato per interessamento del parroco Giacomo Talamini con una raccolta pubblica di denaro (*aere conlato*), presso una bottega udinese, come dimostra il punzone con il 'caduceo' dell'Ufficio di Garanzia della città friulana, affiancato dal marchio del 'globo circondato da sette trioni' a garanzia della bontà dell'argento, come prescritto dal sistema introdotto dal Decreto Napoleonico del 25 dicembre 1810 e in vigore nei territori del Lombardo-Veneto fino alla legge del 2 maggio 1872¹⁸⁹. Purtroppo il terzo bollo, dove si intuiscono forse le iniziali PB sovrastate da una croce, non consente ancora di risalire all'identità dell'autore.

Il monumentale ostensorio d'argento con dorature (61 cm di altezza) – lavorato con indiscutibile perizia – è affollato di riferimenti eucaristici e cristologici, a partire dall'elemento di raccordo tra fusto e raggiera che rappresenta il *Pellicano mistico*, per proseguire con la placchetta del piede con l'*Allegoria della Fede*, per non dire delle spighe di grano, dei tralci e dei grappoli d'uva, dei cherubini e degli angioletti reggi-drappo che svelano il triangolo con l'occhio divino circondato da raggi di luce. Si tratta con evidenza di un oggetto prezioso non solo per il suo valore intrinseco, ma anche e soprattutto per il concorso corale della popolazione nell'acquisto di questo oggetto dall'altissimo valore simbolico e identitario. Si deve alla bottega del veneziano Angelo Binetti, orefice 'al San Giorgio' documentato dal 1767 al 1813¹⁹⁰, un bel calice neo-settecentesco

acquistato verosimilmente nel secondo decennio del secolo, che apparteneva alla chiesa Beata Vergine della Salute di Macchietto, come rivela l'iscrizione del piede «D.A./ B.V.D.S.» (fig. 77). Allo stesso periodo risale anche la croce processionale espressamente realizzata per la chiesa di Caralte, opera di uno dei più quotati orafi veneziani del suo tempo: Michele Marinoni (documentato tra 1768 e 1820) (fig. 78)¹⁹¹. Raffinata nella sua essenzialità, essa è purtroppo priva del *Cristo crocifisso*, ma sul verso si conserva la bella immagine a sbalzo del titolare *San Michele arcangelo*; i bracci lunghi e sottili sono percorsi da tralci continui e sulle terminazioni trilobate compare il canonico repertorio con *Dio Padre benedicente*, i *Dolenti* e la *Maddalena* sul *recto*, gli *Evangelisti* sul *verso*. I punzoni dell'Ufficio di Garanzia di Venezia con 'acrostolio ed ornamento di poppa' e titolo dell'argento ne garantiscono l'esecuzione dopo il 1810, mentre l'iscrizione sul nodo «Andrea Boni» indica forse il donatore.

I medesimi bolli di controllo veneziani segnano anche il servizio per incensazione costituito da turibolo e navicella, accanto a quello del monogrammista AM, non ancora identificato (figg. 79-80); il cucchiaino allegato al servizio è invece opera di una bottega triestina del 1821¹⁹².

Quasi per ironia della sorte, questo *excursus* si conclude con un'opera attribuibile a Carlo Cima, proprio l'orefice feltrino incaricato della fusione delle argenterie cadorine nel 1797. Si tratta di una pace, piccola icona sacra che il sacerdote offriva per il bacio prima della comunione e che sostituiva l'antico uso del bacio liturgico (fig. 81). Nel caso specifico, tale strumento rientra nella tipologia 'a tavoletta architettonica', costituita da un'edicola con cimasa a doppia voluta che inquadra l'immagine della *Pietà*. Sull'impugnatura compare il bollo territoriale della città di Feltre raffigurante *San Giovanni Nepomuceno* tra le iniziali 'CC' dell'autore¹⁹³.

Abbreviazioni

AAPC: Archivio arcidiaconale di Pieve di Cadore; APPC: Archivio parrocchiale di Perarolo di Cadore; ASDB: Archivio storico della Diocesi di Belluno; BCB: Biblioteca civica di

Belluno; BSCVC: Biblioteca storica cadorina, Vigo di Cadore; FGAB: Fondazione 'Giovanni Angelini' Centro studi sulla montagna, Belluno.

Note

1 Fiorello Zangrando raccolse una nutrita rassegna stampa sul Ponte Cadore, la cui realizzazione non fu per nulla pacifica; cfr. BSCVC, *Archivio Fiorello Zangrando*, b. XIII, fasc. c, *Storia antica e cronaca bianca. Comunità di Cadore. Censimenti. Cronaca nera*.

2 Si veda J. TURCHETTO, *Passare le Alpi. La strada romana del Cadore e del Comelico per Monte Croce*, Padova University Press, Padova 2018 ma anche G. GALEAZZI, *La viabilità romana nella valle del Boite*, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea triennale in Topografia antica, a.a. 2009-2010, relatore G. Rosada.

3 Cfr., tra gli altri, almeno G. CANIATO (a cura di), *La via del fiume. Dalle Dolomiti a Venezia*, Cierre, Verona 1993 e G. CANIATO, M. DAL BORGO (a cura di), *Dai monti alla Laguna. Produzione artigianale e artistica del Bellunese per la cantieristica veneziana*, La Stamperia di Venezia, Venezia 1988.

4 D. MANZATO, R. MENEGHETTI, *I Ghirlanduzzi. Raccolta delle opere di una bottega d'intagliatori cenedesi del Seicento*, Ecom Srl, Vittorio Veneto 2005, p. 279.

5 Si veda, a tal proposito, il saggio di G. ZANDERIGO ROSOLO sugli altari di Vigo di Cadore, *L'impresa cadorina di Girolamo Comuzzo e collaboratori*, in L. LONZI, M. ZUCCO (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Oltrepieve*, Provincia di Belluno, Belluno 2024, pp. 107-141.

6 Vedi il *Libro dei conti del Lume di San Martino, 1552-1624*, conservato in BSCVC, ms. 47: L. LONZI, P. DA RIN ZANCO, *Fonditori di campane in Cadore. Tra udinesi ritardatari e francesi di passaggio*, in LONZI, ZUCCO, *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Oltrepieve* cit., pp. 153-165.

7 L. LONZI, *Un pittore lombardo a Rivalgo e a Santo Stefano. Cristoforo Monforti mediolanensis*, in «Il Cadore», 70 (2022), n. 5, pp. 44-45.

8 Mi permetto di ipotizzare l'attribuzione qui per la prima volta, data l'analogia stilistica con altre opere conservate nella Marca trevigiana e il sopralluogo effettuato con Roberto Meneghetti (L. L.).

9 In precedenza erano state avviate anche le campagne di catalogazione della Soprintendenza e della Regione Veneto.

10 Piace ricordare che nel 2012, in occasione del 150 anni di costruzione dell'attuale edificio sacro, un gruppo di lavoro, coordinato da Marco Maierotti, aveva predisposto alcuni pannelli in chiesa con la descrizione di alcuni elementi storici e artistici degni di nota. I testi erano stati curati da Flavio Vizzutti, Elena Maierotti, Iolanda Da Deppo, don Francesco Silvestri, Marco Maierotti e Letizia Lonzi. L'esposizione – 1862-2012. 150 anni di storia e un catalogo ragionato – è consultabile qui: <https://independent.academia.edu/MarcoMaierotti>.

11 M.S. GUZZON, A. GUZZON, *Cadore. Architettura e arte*, Tamari Montagna edizioni, Padova 2008; S. DE LORENZO, *Il Centenario di Valle di Cadore*, Grafiche Longaronesi, Longarone 1998; C. VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore*, Tipografia Piave, Belluno 1970. Si veda inoltre lo studio di M. MAIEROTTI, *La chiesa della Beata Vergine della Salute, Macchietto*, in corso di stampa.

12 Cfr. L. PUPPI, *Su/Per Tiziano*, Skira, Milano 2004; G. TAGLIAFERRO, *Il clan Vecellio. Congiunti e collaboratori di Tiziano nell'ultimo decennio*, in L. PUPPI (a cura di), *Tiziano. L'ultimo atto*, catalogo della mostra (Belluno e Pieve di Cadore, 15 settembre 2007-6 gennaio 2008), Skira, Milano 2007, pp. 163-169 (p. 163); G. TAGLIAFERRO, *Clientele cittadine, affari privati e produzione di bottega. Tiziano e i Balbi dal Legname*, in «Venezia Cinquecento», n. 41, 21 (2011), pp. 107-161. Un recente e inedito ritrovamento archivistico compiuto da Letizia Lonzi ha confermato la presenza di beni posseduti dal pittore a Perarolo, un atto di vendita di un terreno di 8 passi: L. LONZI, *Un fondo romano ad oggi trascurato, qualche materiale austriaco e altri documenti vecelliani inediti*, in «Studi veneziani», vol. 77 (2018), pp. 381-443 (pp. 410-411).

13 Sulla bottega di Tiziano si vedano in particolare G. TAGLIAFERRO, *La bottega di Tiziano. Un percorso critico*, in «Studi tizianeschi», 4 (2006), pp. 16-52; E.M. DAL POZZOLO, *La bottega di Tiziano. Sistema solare e buco nero*, in *ivi*, pp. 53-98; G. TAGLIAFERRO, *Nella bottega con Tiziano*, in S. FERINO-PAGDEN (a cura di), *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, catalogo della mostra (Venezia, 26 gennaio-20 aprile 2008), Marsilio, Venezia 2008, pp. 71-77; G. TAGLIAFERRO, B. AIKEMA, M. MANCINI, A.J. MARTIN, *Le botteghe di Tiziano*, Alinari, Firenze 2009.

14 L. PUPPI, *Tiziano e il commercio del legname*, in M. MAZZA (a cura di), *Lungo le vie di Tiziano*, Skira, Milano 2007, pp. 96-99; LONZI, *Un fondo romano ad oggi trascurato...* cit., pp. 407-426 (*I Vecellio e il legname. Indizi di un commercio che affiorano da una lettera di Francesco Vecellio a Toma Tito del 15 aprile 1544*). Qualche indizio relativo all'interesse dei Vecellio per il commercio del legname lo si percepisce scorrendo il primo registro del Capitolo dei mercanti da legname di Venezia, conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia (cfr. *ivi*, p. 411, nota 124).

15 C. FABBRO, *Documenti editi ed inediti su Tiziano e la famiglia Vecellio conservati nella casa di Tiziano a Pieve di Cadore*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 125, 24 (1953), pp. 97-101 (p. 103, nota 13); F. ZANGRANDO, *Le seghe dei Vecellio ad Ansogne presso Perarolo: Tiziano negoziante di legname*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 142, 29 (1958), pp. 32-33; PUPPI, *Su/Per Tiziano* cit., pp. 46-48, 138, nota 126; PUPPI, *Tiziano e il commercio del legname* cit., pp. 97-98. Dai documenti apprendiamo che le segherie di

Ansogne erano un impianto abbastanza complesso fatto di «roste», «cassoni», «rode», «canali».

16 A Venezia, alle Zattere, Orazio aveva un magazzino per il deposito del legname: G. CADORIN, *Dello amore ai veneziani di Tiziano Vecellio. Delle sue case in Cadore e in Venezia e delle vite dei suoi figli*, Hopfner, Venezia 1833, p. 53; G. FABBIANI, *Documenti dell'Archivio di Stato di Venezia interessanti il Cadore*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 235-236, 52 (1981), pp. 87-93; PUPPI, *Su/Per Tiziano* cit., p. 47; PUPPI, *Tiziano e il commercio del legname* cit., p. 97; LONZI, *Un fondo romano ad oggi trascurato...* cit., pp. 420-421.

17 PUPPI, *Su/Per Tiziano* cit., p. 83; PUPPI, *Tiziano e il commercio del legname* cit., p. 99.

18 Cecilia, morta nel 1530, era «fiola del quondam sier Alo de maistro Jacomo barbier de la villa de Perarolo de Cadore»: G. LUDWIG, *Neue Funde in Staatsarchiv zu Venedig*, in «Jahrbuch der preussischen Kunstmuseen», 24 (1903), pp. 110-118 (II, *Titians Hochzeit*, p. 116); PUPPI, *Tiziano e il commercio del legname* cit., p. 98.

19 I. DA DEPPO, M. MAIEROTTI, *Perarolo di Cadore: dal Cinquecento al Museo del cidolo e del legname*, in MAZZA, *Lungo le vie di Tiziano* cit., pp. 94-96 (p. 94).

20 Le due pale provengono dalla precedente chiesa di San Rocco (quella attuale risale al 1831), consacrata nel 1527 e costruita presso l'omonimo ponte ligneo coperto, sulla riva sinistra del torrente Boite, dalla cui piena fu rovinata nel 1823: M.S. GUZZON, A. GUZZON, *Perarolo*, Depliant, Padova 2004, pp. 46-47 (Comunità montana Cento Cadore. Quaderno di architettura). Nel 1604, in occasione della visita pastorale di Ermolao Barbaro, si registra la presenza di «due altari mal disposti, che si impedivano l'un l'altro, ma con ancone assai belle e di buona mano», un chiaro riferimento alle due pale dei Vecellio. G. ZANDERIGO ROSOLO, *La visita pastorale di Ermolao Barbaro in Cadore nel 1604*, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, Belluno 2016, p. 192.

21 Su Francesco Vecellio si vedano in particolare G. MATINO, *Non è Francesco. Un pittore dimenticato e un esilio inventato*, in «Venezia Cinquecento», n. 35, 18 (2008), pp. 79-103; TAGLIAFERRO, AIKEMA, MANCINI, MARTIN, *Le botteghe di Tiziano* cit., *passim*; E. D'INCA, G. MATINO, *Regesto per Francesco Vecellio*, in «Studi tizianeschi», 6-7 (2011), pp. 20-46; G. MATINO, *Francesco Vecellio tra pittura e fanteria*, in *ivi*, pp. 47-61; E. D'INCA, *L'attività politico-amministrativa in Cadore e l'altro Francesco Vecellio*, in *ivi*, pp. 62-70.

22 Su Cesare Vecellio si vedano in particolare T. CONTE (a cura di), *Cesare Vecellio (1521c.-1601)*, Provincia di Belluno, Belluno 2001; G. REOLON, *Cesare Vecellio*, Il Prato, Saonara 2021; ID., *Appunti su Cesare e Fabrizio Vecellio. Interrogativi, riflessioni, proposte*, in «Studi tizianeschi», 12 (2022), pp. 80-109.

23 Cfr. A. CUSINATO, *L'arte in Cadore al tempo di Tiziano*, Alinari, Firenze 2008, pp. 123-155.

24 *Ivi*, pp. 93-121. Anche gli importanti studi di Ennio Concina hanno messo in risalto come nel corso del XVI secolo il patriziato veneziano conduca una conquista delle Alpi sul piano culturale, economico e ideologico, sviluppando una forma di 'Rinascimento alpino' favorito

dalla penetrazione di questi nuovi signori. Cfr. E. CONCINA, *Alpi e Rinascimento. Questioni di storia del territorio e della cultura nel Cinquecento veneto*, in U. FASOLO, M. MURARO (a cura di), *Titianus cadorinus. Celebrazioni in onore di Tiziano*, Cassa di risparmio di Verona, Vicenza e Belluno, Vicenza 1982, pp. 61-78.

25 CUSINATO, *L'arte in Cadore al tempo di Tiziano* cit., p. 119.

26 PUPPI, *Su/Per Tiziano* cit., pp. 25-28.

27 CONCINA, *Alpi e Rinascimento...* cit., p. 66.

28 F. VALCANOVER (a cura di), *Mostra dei Vecellio*, catalogo della mostra (Belluno, agosto-settembre 1951), Belluno 1951, pp. 24, XIX (Valcanover notava «la piacevole orchestrazione cromatica chiara e vivace» in «contrasto con un certo impaccio formale»); VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 8-9; T. CONTE, *La pittura del Cinquecento in Provincia di Belluno*, Charta, Milano 1998, pp. 312-313; G. MATINO, *Francesco Vecellio (attribuito), Madonna con Bambino tra i santi Rocco e Sebastiano*, in MAZZA, *Lungo le vie di Tiziano* cit., pp. 99-102; CUSINATO, *L'arte in Cadore al tempo di Tiziano* cit., pp. 128-130; TAGLIAFERRO, AIKEMA, MANCINI, MARTIN, *Le botteghe di Tiziano* cit., pp. 81-82; C. CAVALLI, D. TOSATO, *Percorsi di conoscenza intorno alla pittura di Francesco Vecellio nel territorio bellunese*, in C. CAVALLI (a cura di), «Una vaghissima Madonna in trono». *Francesco Vecellio e la pala per la Pieve di Sedico*, Scripta, Verona 2023, pp. 57-83 (pp. 78-79).

29 MATINO, *Francesco Vecellio (attribuito)...* cit., p. 100. Le analogie sono la stessa costruzione spaziale, la scelta tipologica del san Sebastiano legato ad una colonna spezzata e la presenza di un uccello simbolico ai piedi del santo.

30 Secondo Antonio Mazzotta, l'angelo spiritato della pala di Dürer ha ispirato il giovanile *Angelo con tamburello* di Tiziano (Roma, Galleria Doria Pamphilj) e a sua volta i due angeli musicanti della pala di Francesco Vecellio ora a Berlino (*Madonna con Bambino e i santi Pietro e Girolamo*), riprodotti in due disegni preparatori conservati a Oxford e a Berlino: TAGLIAFERRO, AIKEMA, MANCINI, MARTIN, *Le botteghe di Tiziano* cit., pp. 49-50; A. MAZZOTTA, *Tiziano. Angelo con tamburello*, in R. BATTAGLIA, S. FERRARI, A. MAZZOTTA (a cura di), *Tiziano 1508. Agli esordi di una luminosa carriera*, catalogo della mostra (Venezia, 9 settembre-3 dicembre 2023), Mandragora, Firenze 2023, p. 119.

31 Recentemente restaurato: CAVALLI, «Una vaghissima Madonna in trono»... cit.

32 Per un confronto con la vicina area friulana: P. GOI, *Di Rocco (e del compagno Sebastiano): una lettura iconografica dal Friuli*, in A. RIGON, A. VAUCHEZ (a cura di), *San Rocco. Genesi e prima espansione di un culto*, Société des Bollandistes, Brussels 2006, pp. 269-284.

33 A. CUSINATO, *Una lettura per la Pala Genova*, in S. MASON (a cura di), *La Pala Genova di Pieve di Cadore. Un dipinto di Francesco Vecellio*, Fondazione Centro studi Tiziano e Cadore, Pieve di Cadore 2017, pp. 21-32 (pp. 28-30).

34 MATINO, *Francesco Vecellio (attribuito)...* cit., p. 102.

35 CUSINATO, *L'arte in Cadore al tempo di Tiziano* cit., p. 130.

- 36 A. GENTILI, *La bilancia dell'arcangelo. Vedere i dettagli nella pittura veneziana del Cinquecento*, Bulzoni, Roma 2009, p. 55.
- 37 H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 1991, p. 212.
- 38 CUSINATO, *L'arte in Cadore al tempo di Tiziano* cit., p. 130.
- 39 VALCANOVER, *Mostra dei Vecellio* cit., p. 53; VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 16-17; CONTE, *La pittura del Cinquecento in Provincia di Belluno* cit., p. 313; GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 50.
- 40 REOLON, *Appunti su Cesare e Fabrizio Vecellio...* cit., pp. 96-101. Il Ciani, nella sua *Storia del popolo cadorino*, parlando di «altre tavole d'altare di Cesare» nelle chiese del Cadore nomina quella della chiesa di San Rocco di Perarolo, ma non specifica se questa o quella sopraccitata di Francesco: G. CIANI, *Storia del popolo cadorino*, vol. II, Longo, Ceneda 1862, p. 473.
- 41 Cfr. G. REOLON, *La "Dedizione del Cadore a Venezia" di Cesare Vecellio. Per una lettura iconografica e contestuale*, in M. DA DEPPO (a cura di), *Venezia in Cadore 1420-2020. Seicento anni dalla dedizione del Cadore alla Serenissima e un quadro di Cesare Vecellio*, Antiga, Crocetta del Montello 2020, pp. 59-73; G. REOLON, F. VIZZUTTI, *"Aurei et honores". Cerimoniale e arti applicate nella pittura di Cesare Vecellio*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 370-371, 93 (2022), pp. 55-58.
- 42 Si vedano, ad esempio, il Dio Padre affrescato da Paris Bordon nel ciclo della chiesa di San Simon di Vallada, o quello dipinto da Nicolò de Stefani – pittore bellunese del Cinquecento il cui stile è contiguo a quello di Cesare Vecellio (cfr. G. REOLON, *Per il catalogo di Nicolò de Stefani: aggiunte e considerazioni*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 357, 86 (2015), pp. 13-32) – nella cimasa della pala nella chiesa di Santo Stefano, o ancora quello nel riquadro del polittico della chiesa dell'Addolorata di Pieve di Zoldo, attribuito a un pittore della bottega tizianesca, nonché quello di dimensioni più piccole che sbuca tra le nubi nell'angolo in alto a sinistra del *San Silvestro Papa* di Cesare Vecellio a Padola. Cfr. L. LONZI, *Cesare Vecellio, San Silvestro papa*, in T. CONTE, G. POLONIATO (a cura di), *Costantino e Silvestro. Opere dal territorio*, catalogo della mostra (Feltre, 13 dicembre 2013-15 giugno 2014), Museo diocesano di arte sacra, Feltre 2013, pp. 42-45).
- 43 TAGLIAFERRO, AIKEMA, MANCINI, MARTIN, *Le botteghe di Tiziano* cit., pp. 247-248.
- 44 G. FABBIANI, *Chiese del Cadore*, Tipografia Vescovile, Belluno 1964, p. 141.
- 45 F. ZANGRANDO, *Catalogo delle chiese, delle opere d'arte, dei palazzi esistenti nel Comune di Perarolo di Cadore*, ricerca dattiloscritta anno 1953-1954-1955-1956, p. 25, in BSCVC, *Archivio Fiorello Zangrando*, b. XIV, fasc. c, *Arte-edifici*.
- 46 GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., pp. 41-42.
- 47 Cfr. TAGLIAFERRO, AIKEMA, MANCINI, MARTIN, *Le botteghe di Tiziano* cit., p. 305.
- 48 Sulle portelle di Calalzo si veda, da ultimo, L. LONZI, *Ombre e luci vecelliane a Calalzo. Un enigma per Orazio e qualche inedito per Francesco*, in «Studi tizianeschi», 9 (2016), pp. 89-98 (con bibliografia precedente). Il gruppo della Madonna con il Bambino dell'Adorazione dei Magi risulta molto simile a quello di Sant'Anna di Perarolo.
- 49 G. TAGLIAFERRO, *L'impresa Vecellio tra Ceneda e Cadore*, in MAZZA, *Lungo le vie di Tiziano* cit., pp. 13-23 (p. 21).
- 50 A. TOSCANI, *La storia*, in L. LONZI, ID., F. TOSCANI (a cura di), *L'oratorio di San Giacomo a Dovesto. La chiesa, la famiglia Jacobi Bianchini Majerotti, la Regola di cura di Venas*, Giavedoni, Pordenone 2021, pp. 31-131 (p. 31). Gli Jacobi erano attivi tra Perarolo, Damos e Venas. La famiglia era anche la proprietaria del piano e della chiesetta campestre in Valmontina, ora distrutta, eretta da Pietro Jacobi (1599-1672): A. GENOVA, M. MAIEROTTI, *Notizie storiche riguardanti una scomparsa chiesetta campestre nel territorio di Valmontina (Perarolo di Cadore)*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 335, 78 (2007), pp. 217-228.
- 51 T. JACOBI, *Genealogie delle più antiche e civili famiglie del contado di Cadore...*, in BCB, ms. 878, c. 75v.
- 52 L. LONZI, *I pittori Vecellio e Dovesto*, in EAD., TOSCANI, TOSCANI, *L'oratorio di San Giacomo a Dovesto...* cit., pp. 19-23. La pala era già stata assegnata a Cesare Vecellio a causa di una firma spuria e impropria.
- 53 Lo stemma degli Jacobi è presente anche sulla cornice lignea che circonda il dipinto con la Madonna tra i santi Andrea e Giovanni Battista a Damos, lontana eco della pala dell'altar maggiore del duomo di Serravalle dipinta da Tiziano: *ivi*, p. 21, nota 13.
- 54 C. CAVALLI, *Una mostra per la pala di Sedico*, in ID., *"Una vaghissima Madonna in trono"...* cit., pp. 15-19 (p. 19).
- 55 Cfr. P.C. BEGOTTI, *Viaggio nei segni della religiosità popolare*, in S. TONIZZO, ID. (a cura di), *Segni di religiosità popolare nelle terre del Sanvitese. Itinerari della fede*, a cura di Consorzio tra le Pro Loco del Sanvitese e del Sile, San Vito al Tagliamento 2011, pp. 19-22.
- 56 GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 63.
- 57 *Ivi*, p. 61.
- 58 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 60-61; GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 55.
- 59 Si tratta, forse, della «decente ancona» posta sull'altare dedicato a san Francesco e a san Girolamo in *cornu Evangelii*, documentata negli atti della visita pastorale del 1604: ZANDERIGO ROSOLO, *La visita pastorale di Ermolao Barbaro in Cadore nel 1604* cit., p. 191.
- 60 Cfr. TAGLIAFERRO, AIKEMA, MANCINI, MARTIN, *Le botteghe di Tiziano* cit., pp. 111-121; G. TAGLIAFERRO, *La bottega di Tiziano come fabbrica di immagini*, in «La Rivista di Engramma», 80 (2010), pp. 49-57.
- 61 GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 27; D. PAVAN, *Storia dell'industria del legno Bortolo Lazzaris. Profilo economico e sociale del Comune di Spresiano dall'Ottocento alla fine del Novecento*, Antiga, Crocetta del Montello 2017, *passim*.
- 62 W. MUSIZZA, con la collaborazione di M. MAIEROTTI, *Margherita, una regina sulle Dolomiti. I soggiorni della regina Margherita di Savoia a Perarolo di Cadore e a Misurina negli anni 1881, 1882 e 1900*, Comune di Perarolo di Cadore, Perarolo di Cadore 2002, p. 38.

- 63 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., p. 12.
- 64 Considerando i rapporti commerciali intercorsi tra l'azienda Lazzaris e Venezia, sembra lecito supporre la provenienza della tela da una delle tante istituzioni religiose sopresse con l'avvento del regime napoleonico. Nella città la famiglia possedeva una signorile dimora. M. FRANK, *A proposito di boschi, giardini e legnami*, in A. FORNASIN, C. POVOLO (a cura di), *Per Furio. Studi in onore di Furio Bianco*, Forum, Udine 2014, pp. 223-224.
- 65 F. ZANGRANDO, *Identificata a Caralte una tela del Lazzaris*, in «Il Cidolo. Bollettino parrocchiale di S. Nicolò», n. 20, 2 (1957), p. 3; G. FABBIANI, *Chiese del Cadore*, Tipografia Vescovile, Belluno 1964, p. 142; VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., 10-11; A.P. ZUGNI TAURO, *Gaspare Diziani*, Alfieri, Venezia 1971, p. 110; M. LUCCO, *ad vocem Lazzarini Antonio*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, Electa, Milano 1990, vol. II, p. 762; S. CLAUT, *Dipinti dell'antica Forania di Agordo. Secc. XV-XX*, Grafiche Antiga, Cornuda 1991, p. 64; G. MIES, *Arte del Settecento nel Veneto Orientale*, Cassa Rurale ed Artigiana delle Prealpi, Tarzo 1992, p. 84; L. BORANGA, *Antonio Lazzarini pittore bellunese del Settecento*, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, Belluno 1999, pp. 46-47; GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 27; F. VIZZUTTI, *Antonio Lazzarini*, in «Il Cidolo. Bollettino parrocchiale di S. Nicolò», 78 (2007), n. 2, p. 9.
- 66 G. BERGAMINI, A. GERETTI (a cura di), *Floriano. Ponte di arte e fede tra i popoli d'Europa*, catalogo della mostra (Illegio, 30 aprile-30 settembre 2004), Skira, Milano 2004, pp. 198-199.
- 67 P. SCANDELETTI, *Antonio da Padova*, Rusconi, Milano 1981, p. 96; F. TAMIS, *Il culto dei santi nella Diocesi di Belluno-Feltre*, Tipografia Piave, Belluno 1991, pp. 14-15; M. MARTINIS, *Tradizioni religiose del Friuli. Usi del ciclo liturgico e consuetudini popolari*, Editoriale Programma, Treviso 2017, pp. 142-143.
- 68 Viene identificata anche come «Assunta. Pala. XVII sec. ignoto»: GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 42.
- 69 S. CINI, *La chiesa di San Martino*, s.e., Valle di Cadore 1997, pp. 48-50; BORANGA, *Antonio Lazzarini pittore bellunese del Settecento* cit., pp. 46-47, 102-103, 122-131.
- 70 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 28-31.
- 71 M. LUCCO (a cura di), *Arte del Seicento nel Bellunese*, catalogo della mostra (Belluno, 19 luglio-19 ottobre 1981), Eurograf, Padova 1981, pp. 57, 129.
- 72 M. MAIEROTTI, *Cronologia dei principali eventi relativi alla Parrocchia e alla chiesa parrocchiale di San Nicolò*, in «Il Cidolo. Bollettino parrocchiale di S. Nicolò», 78 (2007), n. 2, p. 9.
- 73 S. MARINELLI, *Alessandro Marchesini*, in L. MAGAGNATO (a cura di), *La pittura a Verona tra Seicento e Settecento*, catalogo della mostra (Verona, 30 luglio-5 novembre 1978), Neri Pozza, Verona 1978, p. 155; F. VIZZUTTI, *Contributi per una rivalutazione della pittura bellunese nell'età barocca*, in «Archivio storico di Belluno Feltre Cadore», n. 233, 51 (1980), p. 124.
- 74 V. GRANSINIGH, *scheda*, in G. BERGAMINI (a cura di), *L'antico a nuovo. Piccoli capolavori restaurati, 1993-2000*, Leonardo, Pasian di Prato 2001, pp. 90-91.
- 75 L. LONZI, *Miracoli dipinti del Cadore*, in L. BERTOLDI LENOCI (a cura di), *Miracoli dipinti: ex-voto di mare e di montagna*, Tipografia Piave, Belluno 2013, p. 303.
- 76 P. DE MARTIN TOPRANIN, *I 300 anni della chiesa di Sant'Anna presso Padola*, Ghedina, Cortina d'Ampezzo 2003, p. 58; M. MAIEROTTI, *Un'opera di un pittore locale rintracciata grazie agli studi di Pio De Martin*, in «Il Cidolo. Bollettino parrocchiale di S. Nicolò», 72 (2001), n. 2, p. 7.
- 77 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 34-35; GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 27.
- 78 I frati minori francescani erano presenti a Belluno presso la chiesa e il convento di San Pietro: A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana. La Provincia del Santo dei Frati Minori Conventuali*, vol. II/2, Basilica del Santo, Padova 1986, pp. 218-230; N. TIEZZA (a cura di), *Diocesi di Belluno e Feltre*, Gregoriana Libreria Editrice, Padova 1996, pp. 459-461; G. DE BORTOLI, J. DE PASQUALE, A. MORO, G. REOLON, F. VIZZUTTI, *San Pietro: storia, architettura, arte*, in «Dolomiti», 47 (2024), n. 4, pp. 49-61.
- 79 SCANDELETTI, *Antonio da Padova* cit., pp. 106, 118-119, 120.
- 80 F. ZANGRANDO, *Il porto del Piave. Notizie storiche di Perarolo di Cadore*, Tipografia vescovile, Belluno 1951, p. 23 (riproduzione dall'originale con note autografe dell'autore, a cura del Comitato del cidolo, Perarolo di Cadore 2005); FABBIANI, *Chiese del Cadore* cit., p. 141; VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., p. 24; F. VIZZUTTI, *ad vocem Da Rin Tomaso*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1961-2020, vol. 32, 1986, pp. 791-792; M. LUCCO, *ad vocem Da Rin Tomaso*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, vol. II, Electa, Milano 1991, pp. 786-787.
- 81 F. VIZZUTTI, *Avvio per la ritrattistica di Tomaso Da Rin*, in L. LONZI, G. REOLON, ID. (a cura di), *Tomaso Da Rin Betta (1838-1922). Pittura ritrattistica e religiosa*, Antiga, Crocetta del Montello 2022, pp. 31-73.
- 82 M. DE GRASSI, *ad vocem Da Rin Tomaso*, in G. PAVANELLO (a cura di), *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, vol. II, Electa, Milano 2003, p. 708; E. ROLLANDINI, *La pittura dell'Ottocento nel Bellunese. Itinerari*, Provincia di Belluno, Belluno 2007, pp. 78-79; G. REOLON, *Tomaso Da Rin e la produzione sacra: prospettive di lettura*, in LONZI, ID., VIZZUTTI (a cura di), *Tomaso Da Rin...* cit., pp. 75-113.
- 83 VIZZUTTI, *Avvio per la ritrattistica...* cit., p. 49.
- 84 M. MAIEROTTI, *La villa ritrovata*, in MUSIZZA, ID., *Margherita, una regina sulle Dolomiti...* cit., p. 221; GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., p. 27.
- 85 F. VIZZUTTI, *ad vocem Ghedina Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 53, 1999, pp. 516-517; M. DE GRASSI, *ad vocem Ghedina Giuseppe*, in PAVANELLO (a cura di), *La pittura nel Veneto...* cit., p. 708; ROLLANDINI, *La pittura dell'Ottocento...* cit., p. 79. Per un inquadramento generale: A. SCROCCO, *Il pittore ampezzano Giuseppe Ghedina (1825-1896)*, La Cooperativa di Cortina, Cortina d'Ampezzo 1991; *Giuseppe Ghedina tra il divino e l'umano (1825-1896)*, Grafica sanvitese, San Vito di Cadore 1997;

- G. BERGAMINI, *Ghedina Giuseppe, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, vol. 3, C. SCALON, C. GRIGGIO, ID. (a cura di), *L'età contemporanea*, Forum, Udine 2011, pp. 1656-1658; E. BARISONI, R. DE FEO (a cura di), *Il ritratto veneziano dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Venezia, 21 ottobre 2023-1° aprile 2024), MUVE, Fondazione musei civici Venezia, Venezia 2023, pp. 247-248.
- 86 L. LONZI, *Goffredo Somnavilla e Giovanni Battista De Zardo. Due ritratti recuperano una paternità*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», n. 328, 76 (2005), p. 146; L. LONZI, *Luomo dai folti baffi, un'opera riscoperta del cadorino Giovanni Battista De Zardo*, in «Il Cadore», 67 (2019), n. 1, p. 11.
- 87 M. ROSINA, *A Caralte di Perarolo tre opere di A. De Zardo*, in «L'Amico del popolo», n. 10 (1992), p. 13; GUZZON, GUZZON, *Perarolo* cit., pp. 60-61.
- 88 LONZI, *Luomo dai folti baffi...* cit., p. 11.
- 89 Sappiamo che alcune opere di oreficeria di Perarolo sono state commissionate da famiglie facoltose ivi operanti. I due preziosi busti reliquiari in argento, rappresentanti gli apostoli Pietro e Paolo, furono donati da alcuni esponenti della famiglia de Puppi: Pietro DA RONCO, *Collezione storica cadorina*, vol. II, c. 88 (*Informazioni sulle famiglie di Perarolo*), in BSCVC, ms. 271. Su questa tematica si veda il saggio di Tiziana Conte. Devo a Flavio Vizzutti e Marco Maierotti, che ringrazio, molte delle informazioni documentarie e attributive di questo articolo.
- 90 Nel 1668, per esempio, Osvaldo Zuliani, ricco mercante residente a Perarolo, era rappresentante del Capitolo dei mercanti da legname di Venezia e Terraferma: F. ZANGRANDO, *I cidoli di Perarolo di Cadore, argani eccellenti e semplici ma giovevoli edifici*, in G. CANIATO (a cura di), *La via del fiume. Dalle Dolomiti a Venezia*, Cierre, Verona 1993, pp. 165-170 (p. 168). Su questi aspetti, rimando al saggio di Katia Occhi e Claudio Lorenzini, *All'origine. I mercanti di legname a Perarolo in età moderna* in questo volume.
- 91 Documenti in AAPC, b. V, *Contestazioni con Ospitale e Perarolo* e APPC, b. 22, fasc. 35, *Concessione del fonte battesimale, 1546 e Registri canonici*, Battesimi, vol. 1, 1580-1671. Nei depositi della parrocchiale, esiste un'acquasantiera a colonna, di datazione più tarda, con la base staccata, con ampie baccellature e fusto scanalato. Sulla Parrocchia di Perarolo, cfr. ora il saggio di Marco MAIEROTTI, «*Sine signum mercatoris*». *Cenni sull'influenza del commercio del legno nella genesi e sviluppo della comunità religiosa di Perarolo di Cadore e delle sue chiese* in questo volume.
- 92 A. RONZON, *Il Cadore descritto*, pubblicato per cura della Sezione cadorina del Club alpino italiano, Tip. Antonelli, Venezia 1877, p. 272 (rist. anast. Forni, Bologna 1981).
- 93 G. COLETTI, *Quesiti sulla posizione, selvicoltura, storia, comunicazione ecc. del Paese di Perarolo di Cadore*, in BSCVC, ms. 85, p. [40]. Il testo, non datato, riporta in calce una segnalazione del 1895 e ciò porterebbe ad identificarlo come un elaborato sollecitato da Antonio Ronzon in vista della pubblicazione nell'«Archivio storico cadorino»: si veda il *Programma e manifesto d'associazione*, che precede in pp. n. nn. il n. 1, 1° gennaio 1898 dello stesso periodico. Tuttavia i dati offerti da Coletti furono utilizzati da Ronzon già nel 1875: A. RONZON, *Perarolo*, in «Da Pelmo a Peralba. Almanacco cadorino», 3 (1875), pp. 81-103 (pp. 92-93) (rist. anast. Nuovi sentieri, [Belluno] 2005).
- 94 GUZZON, GUZZON, *Cadore. Architettura e arte* cit., p. 393.
- 95 MAIEROTTI, *La Chiesa della Beata Vergine della Salute, Macchietto* cit.
- 96 A tal proposito si veda A. LAZZARINI, *Palificate di fondazione a Venezia. La chiesa della Salute*, in «Archivio veneto», s. V, n. 206, 139 (2008), pp. 33-60, che riguarda l'organizzazione dell'approvvigionamento del legname per la preparazione del fondo alla basilica e per la sua costruzione.
- 97 M.L. REGNI, *Paliotti in cuoio dipinto nel territorio bellunese: storia, tecniche e conservazione*, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, Belluno 2014, p. 114.
- 98 C.F. BISCARRA, *Della chiesa di Perarolo (Veneto)*, in «L'Arte in Italia. Rivista mensile di belle arti», 2 (1870), pp. 171-172.
- 99 ZANGRANDO, *Catalogo delle chiese, delle opere d'arte, dei palazzi esistenti nel Comune di Perarolo di Cadore* cit.; GUZZON, GUZZON, *Cadore. Architettura e arte* cit., pp. 384-385.
- 100 L. LONZI, *Francesco Carbogno scultore del Comelico tra Cadore e Friuli (con qualche giunta a Tosolini e Andreis)*, in C. DI GLERIA, M. VARUTTI (a cura di), *Cultura in Friuli*, vol. IV, *Settimana della cultura friulana*, 4-14 maggio 2017, Società filologica friulana, Udine 2018, pp. 653-671.
- 101 Si veda L. SIMONETTI, *Su alcune sculture lignee bianche in Carnia: breve indagine ricognitiva e presentazione di un restauro dell'Assunta e del San Martino nella Parrocchiale di Rivalpo-Valle (Udine)*, in A.M. SPIAZZI, M. MAZZA (a cura di), *Andrea Brustolon: opere restaurate. La scultura lignea in età barocca*, Il Poligrafo, Padova 2011, pp. 115-131.
- 102 Le «Misure in altezza dell' coro e chiesa di Perarolo» sono riportate nel *Libro terzo* attribuito alla bottega tolmezzina, in cui sono raccolti quindici disegni sia di chiese sia di edifici pubblici dell'architetto tolmezzino: Biblioteca dei Civici musei di Udine, *Manoscritti Schiavi*, scaffale B, n. 4, inv. 1167; cfr. M. DARIO, I «*Manoscritti Schiavi*». *Studi su un Libro di architettura del Settecento*, in G. PARON (a cura di), *Domenico Schiavi. Arte ed architettura di una bottega friulana tra XVIII e XIX secolo*, Unione degli Istriani, Trieste 2020, pp. 101-127 (p. 103). Ringrazio Marisa Dario per la collaborazione.
- 103 M. MAIEROTTI, *L'organo Nachini-Dacci (1765-1768) di Perarolo di Cadore*, in L. MARZONA, F. LORENZANI (a cura di), *Pietro Nachini. Vita, opere e criteri costruttivi di uno dei maggiori organari di ogni tempo*, Associazione culturale «Giuseppe Serassi», Guastalla 2020, pp. n.n. (ma 231, 232).
- 104 L. LONZI, G. REOLON (a cura di), *Artisti tra Cadore e Carnia dal XV al XIX secolo. Passaggi e scambi*, AdMuseum, [Belluno] [2015].
- 105 Si rimanda al saggio di F. BULFONE GRANSINIGH, *Fra clan familiare e bottega edile: cantieri e progetti documentati nei territori del Friuli Venezia Giulia*, in PARON, *Domenico Schiavi...* cit., pp. 169-228 e ID., *Approfondimento sull'attività degli architetti Schiavi in Oltrepieve con qualche riferimento alle opere cadorine in generale*, in LONZI, ZUCCO,

Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Oltrepieve cit., pp. 47-69. Cfr. anche S. MARCOLINI, *Il duomo di Tolmezzo*, Arti grafiche friulane, Udine 1990, p. 50, nota 7.

106 ASDB, *Visite pastorali*, b. 30, fasc. 16, *Perarolo*, sfasc. III, 1882, III *Visita pastorale. Annotazioni, 2 e 3 luglio 1882*.

107 REOLON, *Tomaso Da Rin e la produzione sacra: prospettive di lettura* cit., p. 92.

108 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., p. 18; ROLLANDINI, *La pittura dell'Ottocento nel Bellunese...* cit., p. 79.

109 Si veda il saggio di Flavio Vizzutti, *Pittura dal Seicento all'Ottocento* sulle opere pittoriche, in questo volume.

110 ASDB, *Parrocchie*, b. 78, *Perarolo B*, fasc. 3, *Chiese filiali*, sfasc. 4, *Oratori privati*, alle date 1860 e 1882.

111 Sonetto tratto dall'Archivio Negrin gentilmente segnalatomi da Antonio Caregaro Negrin junior depositario del Fondo privato dell'Associazione Antonio Caregaro Negrin. Nella stampa in calce si specifica «Estratto dalla Gazzetta di Venezia del giorno 11 Settembre 1873 N. 244.», che tuttavia non trova riscontro.

112 APPC, *Registri canonici*, n. 4, *Coniugati 1784-1869*, c. n. n., alla data.

113 La facciata attuale in muratura è stata eretta nel 1953-1954. Per le vicissitudini della chiesa e per le sue trasformazioni, che vanno dal Quattrocento al XX secolo, si rimanda al saggio di Marco MAIEROTTI, «*Sine signum mercatoris*». *Cenni sull'influenza del commercio del legno nella genesi e sviluppo della comunità religiosa di Perarolo di Cadore e delle sue chiese* in questo volume.

114 FGAB, *Fondo Besarel*, n. 2.250. Il riferimento all'«esposizione di Firenze» è alla I Esposizione nazionale, nella quale Valentino e il fratello Francesco ottennero una medaglia e un riconoscimento in denaro presentando una statua e un rilievo della Vergine e soprattutto una grande cornice ornamentale intitolata *Fratellanza italiana*.

115 In D. PAVAN, *Storia dell'industria del legno Bortolo Lazzaris. Profilo economico e sociale del Comune di Spresiano dall'Ottocento alla fine del Novecento*, Antiga, Crocetta del Montello 2017, non si trovano Diana. Tuttavia, i rapporti economici tra i Diana, ricchi mercanti di olio a Bari e di stanza a Trieste, i Lazzaris (e i Costantini), sono più che plausibili. Su Michele Diana, cfr. P.B. TRIZIO, *La rotta dell'olio. Commercio e marina mercantile a Bari tra '700 e '800*, Laterza, Bari 2000, pp. 77-79.

116 Da V. RUZZA, *Dizionario biografico vittorioso e della sinistra Piave*, Sistema bibliotecario del Vittorioso, Vittorio Veneto 1992, p. 372 si ricava che Arcangelo Zanette era «Figlio di Paolo, nacque a Ceneda nel 1831. Fu valente marmista e scultore apprezzato in tutto il Veneto. Dal suo laboratorio sito in via Mezzavilla a Meschio, uscirono decine di pregevoli altari per le chiese di Perarolo, Meschio, Vigonovo, S. Lucia di Piave, Miane Conegliano, Scomigo, Combai, Cavolano, Vito d'Asio, Fiume, Motta, Anone Veneto ecc. Decorò il Teatro dell'Accademia di Conegliano, la villa Costantini e la villa Errera a Vittorio, la villa Baroni a Paese. Esegui Cappelle cimiteriali e monumenti funebri nei cimiteri di Ceneda, Follina, Motta, Treviso ecc. Suo è l'altare nel Santuario di Sant'Augusta e il reliquiario in marmo di Carrara e diaspro (1889). Morì

a Vittorio il 6 febbraio 1911». Zanette fu attivo anche nella Pieve di Santa Maria di Fregona e nella chiesa di Santa Maria Annunciata di Meschio producendo l'altare della *Divina Provvidenza* e restaurando quello del *Sacro Cuore*. Ringrazio Oscar De Zorzi e Cristina Falsarella per le informazioni fornitemi.

117 M. LUCHESCHI, *Vini di Colle a Perarolo di Cadore*, in *La strada regia di Alemagna*, convegno nazionale (Vittorio Veneto, 24 maggio 2008), De Bastiani, Vittorio Veneto 2008, pp. 243-252.

118 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 56-57; M. DE GRASSI (a cura di), *Valentino Panciera Besarel (1829-1902). Storia e arte di una bottega d'intaglio nel Veneto*, Provincia di Belluno, Belluno 2002, p. 76; GUZZON, GUZZON, *Cadore. Architettura e arte* cit., pp. 384-385.

119 F. VIZZUTTI, *Gli "ornamenta ecclesiae" secondo Valentino Panciera Besarel*, in DE GRASSI, *Valentino Panciera Besarel (1829-1902)*... cit., p. 76 (con foto d'epoca).

120 Da un altro documento in FGAB, *Fondo Besarel*, n. 2.852, del 1° ottobre 1878 sappiamo anche che Giuseppe Costantini fu un fornitore di legno di cirmolo di Besarel. Compare infatti una lettera di ringraziamento per opere inviate da Besarel o in corso di realizzazione (ritratto di nipotina, busto della madre, medaglione) con note sulla fotografia, promessa da Besarel a Costantini, relativa al monumento a Brustolon da collocare nella chiesa di Dont di Zoldo.

121 FGAB, *Fondo Besarel*, n. 2.235, 23 maggio 1874.

122 FGAB, *Fondo Besarel*, n. 2.862.

123 FGAB, *Fondo Besarel*, n. 2.503.

124 Rimando al saggio di Flavio VIZZUTTI nel catalogo delle opere di Perarolo, in corso di stampa.

125 F. VIZZUTTI, *Le chiese della Forania di Zoldo. Documenti di storia e d'arte*, Parrocchia di S. Floriano, Pieve di Zoldo 1995, *passim*.

126 M. MAIEROTTI, *Lattività in Cadore di Valentino Zuliani Porta di Ferro, organaro del sec. XVIII*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 335, 77 (2003), pp. 36-37.

127 M. MAIEROTTI, *Una precisazione su Antonio De Zordo "Goro" scultore perarolese senza aver avuto scuola alcuna*, in «Il Cidolo. Bollettino parrocchiale di S. Nicolò», 73 (2002), n. 2, p. 14.

128 VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 36-37.

129 DE GRASSI, *Valentino Panciera Besarel (1829-1902)*... cit., p. 77.

130 G. FABBIANI, *Artisti cadorini. Cenni biografici*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 188-189, 40 (1969), pp. 99-123 (p. 111); vedi pure articolo di F. ZANGRANDO, *Antonio De Zordo scultore di Perarolo*, in «Il Cadore», 1 (1953), n. 17 (1° ottobre), p. 3 con foto della statua.

131 Il disegno è in BSCVVG, *Archivio Fiorello Zangrando*, b. XIV, fasc. c, *Arte edifici* ed è stato pubblicato anche in GUZZON, GUZZON, *Cadore. Architettura e arte* cit., p. 385.

132 Su questo artista poco conosciuto si veda A. GENOVA,

Dello scultore Tommaso De Nicolò Baita e del monumento a Tiziano, in «Il Cadore», 68 (2020), n. 12 (dicembre), p. 19.

133 RONZON, *Il Cadore descritto* cit., pp. 247-248.

134 *Elenco degli oggetti d'arte ammessi all'esposizione nelle sale della I.R. Accademia veneta di belle arti nell'agosto 1858*, Tip. Naratovich, Venezia 1858, p. 3, segnalato da G. FABBIANI, *Prime giunte al Saggio di bibliografia cadarina. Dall'anno 1532 all'anno 1960. Dal n. 6067 al n. 10351*, Castaldi, Feltre 1962, n. 6336.

135 A. BASANA, *Due arredi di Giovanni Battista De Lotto appartenuti ai conti Zuliani Porta di Ferro*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 362, 89 (2018), pp. 52-64.

136 ASDB, *Visite pastorali*, b. 25, fasc. 2, 1847 *Visita al Cadore*, sfasc. 6, *Perarolo*.

137 *Ibidem*.

138 Le complesse vicende dell'edificio – più volte distrutto e ricostruito – sono descritte in questo volume nei saggi di MAIEROTTI, «*Sine stignum mercatoris*...» e di Letizia LONZI, *La scultura in legno e in pietra*.

139 ASDB, *Parrocchie*, b. 78, *Perarolo B*, fasc. 3, *Chiese filiali*, sfasc. 4-5.

140 T. CONTE, *Oreficerie liturgiche tra XVI e XIX secolo nei vicariati di Agordo e di Canale d'Agordo*, in M. PREGNOLATO (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese dell'alto Bellunese. Agordino*, Provincia di Belluno, Belluno 2006, pp. 46-71; A.M. SPIAZZI, *Oreficeria sacra tra XIV e XV secolo nell'Agordino*, in *ivi*, pp. 40-45; S. CLAUT, *Gli ornamenti preziosi delle chiese*, in F. MAGANI, L. MAJOLI (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese dell'alto Bellunese. Feltre e territorio*, Provincia di Belluno, Belluno 2008, pp. 139-153; T. CONTE, *Osservazioni per un catalogo dell'oreficeria sacra nelle antiche pievi di Cadola e dell'Alpago*, in M. MAZZA (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Alpago e Ponte nelle Alpi*, Provincia di Belluno, Belluno 2010; EAD., *Oreficeria liturgica a Belluno tra Tardogotico e Rinascimento*, in M. MAZZA (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Belluno*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 158-177; EAD., *Una crux argentea... altera crux de laton. Note sugli argenti sacri della Destra Piave*, in L. MAJOLI (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Destra Piave*, Biblos, Cittadella 2015, pp. 154-179; EAD., *Argenti sacri tra XV e XIX secolo nelle pievi di Limana e di Castion*, in C. D'INCÀ, L. MAJOLI, S. ROTONDO (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Sinistra Piave*, Cierre, Verona 2018, pp. 143-157; S. BEVILACQUA, *Dal legno all'argento. Liturgia, storia e arte nella suppellettile delle chiese bellunesi della Diocesi di Ceneda*, in *ivi*, pp. 125-141; T. CONTE, «*La chiesa è povera di entrate, et di suppellettili*». *Gli argenti sacri dell'antica Pieve di Lavazzo*, in T. FORNASIERO, L. LONZI, D.L. PATERNÒ, M. ZUCCO (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Longarone 1963-2023 fine e principio*, Biblos, Cittadella 2023, pp. 178-197.

141 La questione delle requisizioni napoleoniche in Cadore è trattata in forma più ampia in T. CONTE, *Appunti per uno studio sull'oreficeria sacra in Cadore*, in L. LONZI, M. ZUCCO (a cura di), *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Oltrepieve*, Provincia di Belluno, Belluno 2024, pp. 167-173.

142 M. TREMONTI, *In Cadore dal 1796 al 1802*, cronaca in-

edita con introduzione e note di G. FABBIANI, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 6, 1 (1929), pp. 74-77; n. 7, 2 (1930), pp. 88-90; n. 8, 2 (1930), pp. 108-110; n. 9, 2 (1930), pp. 116-120; G. FABBIANI, *Il Cadore nell'età napoleonica*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 50, 9 (1937), pp. 850-851.

143 TREMONTI, *In Cadore dal 1796 al 1802* cit., p. 89; FABBIANI, *Il Cadore nell'età napoleonica* cit., p. 850.

144 TREMONTI, *In Cadore dal 1796 al 1802* cit., p. 90.

145 Carlo Cima è documentato quale *toccador* (saggiatore) a Feltre tra 1776 e 1783. A lui si devono un turibolo della chiesa arcidiaconale di Pieve di Cadore (cfr. A. CUSINATO, *Santa Maria Nascente a Pieve di Cadore*, Silvana, Cinisello Balsamo 2000, p. 111) e un'inedita pace raffigurante la *Pietà*, che appartiene proprio alla parrocchia di Perarolo, di cui si tratterà più avanti.

146 La vicenda è documentata in alcune carte relative all'ordine di consegna delle argenterie, conservate presso l'archivio parrocchiale di Perarolo: APPC, b. 24, fasc. 2, *Ordine di consegnare le argenterie*.

147 Secondo Giovanni Fabbiani, le perdite riconosciute a Perarolo ammontano a 195 once, ma viene contraddetto da questa fonte; cfr. FABBIANI, *Il Cadore nell'età napoleonica* cit., p. 851.

148 G. ZANDERIGO ROZOLO, *Culto eucaristico ed altre note di storia religiosa del Cadore*, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, Belluno 2014, pp. 193-194.

149 Non si sono considerate in questa sede patene, cucchiaini per incenso e altri oggetti minori.

150 Schede di Letizia Lonzi e Elena Maierotti; responsabile diocesano monsignor Giacomo Mazzorana; responsabile scientifico Tiziana Conte.

151 CAROLI BORROMEI, *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II*, direzione scientifica S. DELLA TORRE, M. MARINELLI, Libreria editrice vaticana, Città del Vaticano 2000 (Monumenta studia instrumenta liturgica, 8).

152 Esiste in realtà anche una croce processionale in ottone, che per la struttura potrebbe avere un'origine quattrocentesca, ma è stata talmente rimaneggiata e modificata da pregiudicare ogni sorta di considerazione.

153 *Ivi*, p. 326. Sui 'calici della Controriforma', assai diffusi in tutto il territorio veneto, si veda CONTE, *Osservazioni per un catalogo* cit., pp. 164-166.

154 VAZZA, *Le opere d'arte nelle Chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 38-39.

155 L. CRUSVAR, *La Croce della vita nell'iconografia del XIV secolo. Due esempi dell'arte orafa tra Venezia, Aquileia e Trieste*, in P. GOI (a cura di), *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Skira, Milano 2006, pp. 95-107 (p. 95).

156 VAZZA, *Le opere d'arte nelle Chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 38-39.

157 ASDB, *Visite pastorali*, b. 25, fasc. 2, 1847 *Visita al Cadore*, sfasc. 6, *Perarolo*. La Confraternita di Sant'Antonio da Padova fu fondata il 26 settembre 1659 «in forza del Breve Apostolico di P.P. Alessandro VII 7 dicembre 1655 da Monsignor GioBatta De Giudici Vescovo di Parenzo in visita». L'altare riservato alla Confraternita, e dunque dedi-

- cato al santo, sostituì quello di Santa Croce: ACAU, *Visite pastorali*, b. 783, *Cronistoria*, fasc. 33, 1659, cc. 120-121r.
- 158** Sazadori (saggiatori) e toccadori erano i funzionari della Zecca che avevano l'incarico di accertare il titolo dell'argento, ovvero la quantità di metallo prezioso presente in un oggetto.
- 159** P. PAZZI, *Dizionario biografico degli orefci, argentieri, gioiellieri, diamantai, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio e scultori in nobili materiali*, Grafiche Crivellari, Treviso 1998, p. 314.
- 160** VAZZA, *Le opere d'arte nelle Chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 46-47.
- 161** Il calice di Vodo è inedito, ma un'iscrizione ci informa che fu fatto realizzare dai «devoti di Santa Lucia abitanti in Venezia»; quello di Caprile è stato trasferito presso il Museo Diocesano Belluno-Feltre. Cfr. T. CONTE (a cura di), *Museo diocesano Belluno-Feltre. Feltre, Antico vescovado*, Tipografia Piave, Belluno 2018, p. 169.
- 162** P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria veneta*, vol. I, Venezia e Dogado, s.e., Pola 1992.
- 163** P. DA RONCO, *Collezione storica cadorina*, vol. II, in BSCVC, ms. 271, p. 911.
- 164** Tali reliquiari non esistono più: sono probabilmente tra le opere requisite nel 1797.
- 165** ACAU, *Visite pastorali*, b. 783, *Cronistoria*, fasc. 39, 1684, pp. 163-165.
- 166** ACAU, *Visite pastorali*, b. 785, *Cronistoria*, fasc. 51, 1736, p. 152. Lo stesso giorno, in visita alla chiesa succursale di San Michele di Caralte e all'oratorio di Sant'Elisabetta, il visitatore ordinò che ai calici presenti «fatto sia il piede d'argento»: in *ivi*, fasc. 52, 1736, *Visita delle chiese filiali 1735*, pp. 251-253.
- 167** ACAU, *Visite pastorali*, b. 786, *Cronistoria*, fasc. 55, 1745, p. 145.
- 168** ASDDB, *Visite pastorali*, b. 30, fasc. 16, *Perarolo*, sfasc. I, 1872.
- 169** I primi due gruppi sono radunati in due custodie lignee cruciformi del Settecento, mentre la reliquia di sant'Anna è protetta da un reliquiario neogotico in metallo dorato, che si trova attualmente nella chiesa a lei dedicata.
- 170** M. MAIEROTTI, *La reliquia della Santa Croce della chiesa parrocchiale di S. Nicolò*, in «Il Cidolo. Bollettino parrocchiale di S. Nicolò», 75 (2004), n. 1, p. 4.
- 171** ACAU, *Visite pastorali*, b. 785, *Cronistoria*, fasc. 51, 1736, p. 152 (cfr. nota 166).
- 172** Vale forse la pena di ricordare che una copia della stauroteca, ma con base lignea e lamina metallica, è conservata presso la chiesa di San Michele di Caralte, a testimonianza della devozione diffusa nel territorio per questa sacra reliquia.
- 173** PAZZI, *I punzoni dell'argenteria veneta* cit., pp. 72, 171.
- 174** *Ivi*, p. 170.
- 175** ASDDB, *Visite pastorali*, b. 25, fasc. 2, 1847 *Visita al Cadore*, sfasc. 6, *Perarolo*.
- 176** P. DA RONCO, *Collezione storica cadorina*, vol. II, *Informazioni sulle famiglie di Perarolo*, in BSCVC, ms. 271, p. 88. Ringrazio Letizia Lonzi per la gentile segnalazione.
- 177** P. DA RONCO, *Collezione storica cadorina*, vol. I, in BSCVC, ms. 270, pp. 697-710, *I curati e i parroci di Perarolo*; A. GENOVA, M. MAIEROTTI, *Notizie storiche riguardanti una scomparsa chiesetta campestre nel territorio di Valmontina (Perarolo di Cadore)*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», n. 335, 78 (2007), p. 228, nota 40.
- 178** Che fossero d'ottone, si ricava dall'inventario del 1872 (vedi *infra*).
- 179** PAZZI, *I punzoni dell'argenteria veneta* cit., p. 93.
- 180** Il bollo, non frequente negli oggetti catalogati in Diocesi, è stato osservato solo nel reliquiario del legno della croce di Lozzo di Cadore, in tre carteglorie mistilinee conservate a Vigo di Cadore, nello sportello dell'altar maggiore della chiesa di San Martino di Valle di Cadore e in un calice a Pianaz di Zoldo alto.
- 181** PAZZI, *I punzoni dell'argenteria veneta* cit., p. 67.
- 182** *Ivi*, pp. 145, 163-164.
- 183** *Ivi*, p. 114.
- 184** *Ivi*, pp. 70, 173.
- 185** PAZZI, *Dizionario biografico degli orefci...* cit., p. 635.
- 186** ASDDB, *Visite pastorali*, b. 25, fasc. 2, 1847. *Visita al Cadore*, sfasc. 6, *Perarolo*.
- 187** ASDDB, *Visite pastorali*, b. 30, f. 16, *Perarolo*, sfasc. I, 1872, *Inventario dei Mobili, Arredi Sacri, ed Oggetti preziosi della chiesa parrocchiale di Perarolo*.
- 188** VAZZA, *Le opere d'arte nelle chiese di Perarolo di Cadore* cit., pp. 68-69.
- 189** V. DONAVER, R. DABBENE, *Argenti italiani dell'Ottocento*, vol. I, *Punzoni di garanzia degli Stati italiani*, Edizioni San Gottardo, Milano 2001, pp. 14-17.
- 190** PAZZI, *Dizionario biografico degli orefci...* cit., p. 140.
- 191** *Ivi*, p. 451.
- 192** Accanto al punzone del monogrammatista «AM», è presente infatti il bollo territoriale di Trieste: scudo partito con numero 13 nella metà superiore; lettera L in alto e data 1821 ai lati. Titolo dell'argento 13 löth. (812/1000).
- 193** Finora questo bollo è stato individuato solamente in un turibolo conservato a Pieve di Cadore. Cfr. nota 145 e inoltre CUSINATO, *Santa Maria Nascente a Pieve di Cadore* cit., p. 111.