

ARTE CRISTIANA

ANNO
CENTO

870

871

872



CENTO ANNI DELLA RIVISTA “ARTE CRISTIANA” TRA XX E XXI SECOLO IN ITALIA

ARTE CRISTIANA

FASCICOLO 870/871/872
MAGGIO-OTTOBRE 2012
VOLUME C

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STORIA DELL'ARTE E DI ARTI LITURGICHE
AN INTERNATIONAL REVIEW OF ART HISTORY AND LITURGICAL ARTS

CENTO ANNI DELLA RIVISTA "ARTE CRISTIANA" TRA XX E XXI SECOLO IN ITALIA

Storia

- Messaggio di Sua Eminenza il Card. Angelo Scola
Arcivescovo di Milano Pg. 3
Presentazione (V.V.)..... « 5

Saggi storico critici d'Arte Cristiana

- MIKLÓS BOSKOVITS *Curriculum e bibliografia* « 9
JOSEF POLZER *Some altarpieces executed by
Simone Martini's workshop, and Lippo Vanni's
artistic origin* « 17
INGRID DIXON *George Street and a newly-attributed
work by Pietro Nelli in Holmbury St. Mary* « 33
GIORGIO FOSSALUZZA *Tardogotico in periferia:
un'inedita tavola con I santi Pietro e Paolo
apostoli di Andrea da Belluno (alias da Treviso)* « 43
BARBARA BAERT *The Gaze of Death. The Head
of Saint John the Baptist on a Platter between
north and south* « 55
SUSAN URBACH *Notes on the Nassau-Mendoza
Passion series by Barend van Orley* « 65
MARCO CHIARINI *Matteo Rosselli: il Perdono
di Assisi in S. Croce: dai disegni, al bozzetto,
all'opera compiuta* « 81
ERICH SCHLEIER *Nuove proposte per Girolamo Troppa
pittore* « 85
ARABELLA CIFANI, FRANCO MONETTI *La "scultura
mia delizia": inediti e nuovi documenti per
Amedeo Lavy (1777-1864), un grande scultore
neoclassico torinese* « 97

Eventi personaggi e opere nel primo secolo di "Arte Cristiana"

- DANIEL ESTIVIL *L'Arte Sacra nel Concilio
Vaticano II. Appunti per una rilettura nel 50°
dell'apertura* « 109
LYDYA SALVIUCCI INSOLERA *Intervista al direttore
dell'Uff. Naz. Beni Culturali Ecc. C.E.I. Mons.
Stefano Russo* « 126

- SAVERIO CARILLO *Il nuovo alle porte.
Storici dell'arte, conservatori e sacerdoti
in una polemica di metà Novecento* « 131
† ANGELO SPINA *Il nuovo ciclo pittorico nella
Cattedrale di Bojano* « 147
VALERIO VIGORELLI *Intervista a Rodolfo Papa* « 151
ROBERTO MASTACCHI *Il Simbolo Apostolico
negli affreschi del novarese tra Quattrocento e
Cinquecento* « 155
GIANCARLO SANTI *I Musei ecclesiastici in Italia
nel XX secolo* « 175
TIMOTHY VERDON *Teoria e prassi di un museo
d'arte sacra* « 185
ALESSANDRA RODOLFO *Verso la modernità:
i Musei Vaticani nel XX secolo* « 193
PAOLO BOLPAGNI *La Galleria d'arte sacra dei
contemporanei a Villa Clerici (Milano)* « 197
ANNA NABOT *La Galleria d'Arte Contemporanea
della Pro Civitate Cristiana di Assisi* « 201
ILEANA TOZZI *Un percorso espositivo al servizio
della catechesi* « 203
MARIA ANTONIETTA CRIPPA *L'avventura umana
dell'architetto Gio Ponti* « 213
MARIANO APA *L'arte del Beato Claudio Granzotto* « 225
DARIO SPECCHIARELLO *1913: l'esordio
di "Arte Cristiana" e i criteri per l'arte sacra* « 231

Appendice

- VALERIO VIGORELLI *La Scuola d'Arte Cristiana
Beato Angelico e il suo fondatore Mons. Arch.
Giuseppe Polvara* « 241
Dalla costituzione "Sacrosanctum Concilium" « 246
PAOLO VI: *discorso nella Cappella Sistina* « 247
per il 50° di "Arte Cristiana" « 249
agli artisti a chiusura del Concilio « 250
BENEDETTO XVI *alla Curia Romana per il Natale
del 2005* « 250
PONT. COMM. BENI CULTURALI
"La funzione pastorale dei Musei ecclesiastici" « 253

Hanno collaborato a questo numero: Marta Candiani, Marisa Donà e John Young

La numerazione delle pagine è quella a margine nel volume - In copertina: dal primo numero della rivista Gennaio 1913

©Tutti i diritti riservati

Redazione impaginazione Scuola Beato Angelico
Videoimpaginazione: MBM Graphic (MI).
Stampa: Grafica Briantea S.r.l. Usmate (MI)

Periodico associato d'azione liturgica (CAL) al ISSN: 0004-3400
e all'Unione Stampa Periodica Italiana (USPI)

"Poste Italiane Spa - Spedizione in abb. Postale - DL. 353/2003
(com. In L. 27/02/2004 Art. 1, DCB Milano)"

**CENTO ANNI
DELLA RIVISTA
“ARTE CRISTIANA”
TRA XX E XXI SECOLO
IN ITALIA**

Tardogotico in periferia: un'inedita tavola con *I santi Pietro e Paolo apostoli* di Andrea da Belluno (*alias* da Treviso)

Giorgio Fossaluzza

This is a study of an inedited painting which depicts the Saints Peter and Paul, donated to the new Museo diocesano d'Arte Sacra in Belluno-Feltre. The painting is here attributed to Andrea da Belluno (1401-1482/'83). In the light of this new acquisition to his catalogue, the painter's frescoed works are also reconsidered. They include the most important cycle of the Chapel of San Lorenzo della Scuola di Santa Maria dei Battuti a Serravalle (now Vittorio Veneto), of 1439 ca.; the frescoes of the Chapel of Santa Augusta in the Sanctuary of that city, datable to the beginnings of the 1450s; the documented frescoes of the church of San Giorgio di Rugolo, 1471 ca. This addition to the catalogue of Andrea da Belluno is important also as a document of the artistic culture of the area including Treviso, Serravalle and its surroundings, Western Friuli, Feltre, and Belluno. The discovery of the function of the painting as the coffer in an articulated complex placed in the franciscan church of San Pietro, offers a rare demonstration of a local work of this typology, usually associated to the artistic production beyond the Alps. The reconsideration of the artistic profile of Andrea da Belluno includes new aspects of the activity of the clergy committed to the Catholic reform of the time, namely of the Bishop of Feltre and Belluno Enrico Scarampi, locally venerated as Blessed on his death in 1440.

È stato nobilmente donato da privati al nuovo Museo diocesano d'Arte Sacra di Belluno-Feltre un dipinto su tavola di notevoli dimensioni (cm 237x160) riferibile al Tardogotico, nel quale sono raffigurati sotto arcata *I santi Pietro e Paolo apostoli* (figg. 1-3). Proviene da una cappella che sorgeva in Borgo Prà a Belluno, prossima alla chiesa di San Biagio, smantellata negli anni sessanta del secolo scorso. Il capoluogo alpino, in antico Cividale di Belluno, vanta rari esempi pittorici coevi e poche personalità di artisti attestate da documenti; inoltre, il capitolo della sua arte di tale fase è illustrato non in ambito urbano ma soprattutto in luoghi di culto del territorio¹. Guardando ai quali, per loro limitatezza, non si trovano riscontri diretti con tale opera ancora inedita in sede scientifica, né tipologici perché su tavola (e dunque per importanza e assoluta singolarità del manufatto), né stilistici². L'acquisizione ha un valore rilevante nell'intero panorama della pittura tardogotica in una vasta area periferica, poiché contribuisce ad avvalorare la circolarità di esperienze che collegano Treviso, Serravalle e dintorni, inoltre Feltre, alla quale si aggiunge ora, finalmente, la città di Belluno.

Si propone l'attribuzione ad Andrea da Belluno che trova motivazione nell'esperienza conoscitiva derivante dalla perlustrazione di limitrofi «territori artistici»: dalla catalogazione, che mira a essere sistematica, degli affreschi specie delle chiese della Marca Trevigiana di Medioevo e primo Rinascimento, nella quale necessariamente sono comprese le manifestazioni parallele del Feltrino e Bellunese, come pure del Friuli, specie Occidentale, tutti contesti interferenti per quanto ciascuno possa talora dimostrarsi aperto, indipendentemente, a distinti sti-

moli pluridirezionali³.

Il caso Andrea da Cividale di Belluno (*alias* Andrea da Treviso) in questo quadro di ricerche è sintomatico. Riguarda un tipico passaggio dal profilo di un artista senza opere, assestato dalla ricerca meramente documentaria, alla formazione pur problematica di un primo catalogo, con il rilancio conseguente di un ruolo territoriale non secondario, che induce, in certa misura, a riassetare le gerarchie ivi consolidate⁴. Egli compare a Belluno nel gennaio 1424, quando è pagato «pro pictura allarum angelorum», cioè per aver partecipato all'allestimento del *Festum magorum* o *stelle* (Epifania)⁵. È registrato in atti rogati dal notaio Antonio Tison a partire dal 1428, nei quali è qualificato come «magistro Andrea pictore quondam magistri Jacobi sartoris de Foro civitate Belluni»⁶. Risulta curare i suoi interessi nella città natale anche nel 1433, quando lo si precisa residente a Treviso, in seguito nel 1438 e più avanti nel 1451 e '55, infine nel 1473⁷. Questi dati attestano certa continuità di presenza. Tuttavia, il suo livello professionale si ricava da altri documenti individuati negli archivi di Treviso. Questi consentono di fissarne la data di nascita a Belluno nel 1401 e quella di morte fra 1482 e '83 nel capoluogo della Marca, dove tenne costantemente bottega; e assicurano la sua fortuna imprenditoriale in una localizzazione piuttosto ampia⁸. Nel 1430, quando è documentato per la prima volta a Treviso, si ricava operare anche a Feltre grazie a un documento che prospetta il tenore dei suoi committenti⁹. Il podestà di Feltre, Cristoforo Donà, in data 6 agosto, risponde con una missiva al podestà di Treviso Girolamo Contarini, che gli aveva notificato la richiesta del nobile Girolamo di Riz-

zardo Barisan, affinché Andrea da Belluno tornasse a Treviso per completare l'ancona di piccole dimensioni («anconeta») commissionata gli dallo stesso Barisan¹⁰. Gli interessi artistici di quest'ultimo, appoggiato in alto loco nei suoi desideri, non erano comuni se il 2 settembre 1428 nella sua dimora era testimone al rogito di un contratto nuziale un artista ben più celebre di Andrea da Belluno, ovvero «magister Iacobellus de Flor quondam ser Francisci pictore in Venetiis, in confino Sancti Moisis», assieme al pittore Paolo quondam Miglioranza da Villa, un indubbio protagonista fra gli artisti trevigiani, ma ancora senza opere¹¹. Di fronte all'autorevole sollecitazione, Andrea da Belluno si difende affermando che non aveva definiti i termini di consegna e che sarebbe rientrato una volta portata a compimento un'opera per conto del vescovo di Feltre e Belluno, senza voler fare previsioni.

Non si ricavano altre specifiche sulla commissione del presule umanista Enrico Scarampi (1406-1440), pertanto è pura ipotesi se il pittore lavorasse per suo conto nell'episcopio o in cattedrale, in un momento importante per la chiesa feltrina e il governo del suo pastore, destinato alla sua morte a essere prontamente riconosciuto (almeno localmente) quale beato¹².

Fra i documenti relativi l'attività di Andrea da Belluno si segnalano le note di pagamento del 1437-1439 per aver dipinto le portelle dell'organo della cattedrale di Treviso, strumento realizzato dal noto domenicano Nicolò d'Alemagna¹³. Nel 1437 è pagato per lavori eseguiti per conto della Scuola dei Battuti di Treviso in occasione della festa dell'Annunciata¹⁴. Nello stesso anno figura quale testimone assieme al fratello Pietro (o *Pietrobon*), anch'egli pittore, in casa di donna Giacomina vedova di Tommaso di Zandonà dal Corno, in contrada del Duomo¹⁵.

La notizia apre a una prospettiva di particolare interesse, quella dei legami artistici tra Feltre e Treviso in questi anni, nel quadro di un frequente e ordinario scambio di personalità. In particolare, non va dimenticato che la nobile famiglia dal Corno deteneva il patronato della chiesa della Santissima Trinità sopra le Ripe in Feltre, in quanto eretta da Cristoforo dal Corno nel 1404 e lasciata in eredità al figlio Donato Giovanni¹⁶. Fu ammantata di



affreschi proprio in questo arco temporale, circa 1430 o poco prima, con l'intervento di più maestranze di orientamento difforme, ma anche di estrazione trevigiana; pertanto si trova in essa la manifestazione fra le più rilevanti del Tardogotico in questo specifico ambito¹⁷.

Negli anni seguenti la considerazione goduta da Andrea da Belluno si deduce dall'affidamento di stime di lavori eseguiti da colleghi, dalle nomine ad arbitro in controversie o a procuratore, o fideiussore. Va menzionato, almeno, il documento con data 22 giugno 1441 nel quale figura come testimone, perché rogato nella cappella della quondam Alberto della Motta da Conegliano, giudice, nella chiesa di Santa Caterina a Treviso, cioè nella Cappella degli Innocenti, ben nota per il suo ciclo di affreschi tardogotici, nella quale doveva esserci l'ancona giunta da Venezia, come previsto fin dal 1401¹⁸.

Quanto alla sua attività, i documenti specifici, fra tanti altri, lo vedono impegnato in Friuli Occidentale. Del 1440 è il contratto sottoscritto a Pordenone per l'esecuzione di un'articolata ancona per la chiesa di San Lorenzo di Rorai¹⁹. Del 1444 è la stima di un gonfalone eseguito per la chiesa di San Mauro di Castagnole presso Paese²⁰. Nell'estimo del 1449 sono dichiarati lo stato di famiglia («boche 8 primo my de any 48»), la giacenza di bottega per cui si ricava l'attività di cofanario, gli interessi fuori Treviso poiché deve riscuotere una somma considerevole da cattivi debitori in

1. Andrea da Belluno, *I santi Pietro e Paolo Apostoli*, Feltre, Museo diocesano d'Arte Sacra di Belluno-Feltre (temporaneamente esposto a Belluno, chiesa di San Pietro).

2. Andrea da Belluno, *I santi Pietro e Paolo Apostoli*, particolare. Feltre, Museo diocesano d'Arte Sacra di Belluno-Feltre.

3. Andrea da Belluno, *I santi Pietro e Paolo Apostoli*, particolare, Feltre, Museo diocesano d'Arte Sacra di Belluno-Feltre.

Cadore (dove è presente nel 1443), Belluno e Venezia²¹.

Nel 1456 esige di essere pagato per la pittura di un gonfalone dal pievano di Povegliano²². Nel 1460 assieme al pittore Sebastiano da Faenza è testimone al rogito del testamento di Beatrice da Rolle, moglie del nobile Bartolomeo di Lodovico Bettignoli, con il quale ella destina i proventi della vendita di alcuni terreni all'esecuzione di un'ancona da collocarsi all'altare della Santa Croce in cattedrale, la quale dovrà essere di forma uguale a quella del vicino altare dedicato al Beato Enrico da Bolzano²³. Probabilmente i due pittori erano gli esecutori designati, e forse anche artefici dell'altare indicato a modello. La selezione di questi dati documentari contribuisce a delineare a sufficienza la professionalità, non secondaria, la dedizione al lavoro (per almeno quarant'anni) di uno dei tanti artisti che sono stati considerati per lungo tempo senza opere.

Il documento che è da considerarsi chiave di volta per la proposta di ricostruzione del catalogo di Andrea da Belluno data 15 gennaio 1471, quando il vescovo Andrea Ferentino, Governatore Generale del Patriarcato e diocesi di Aquileia, presente in San Cassiano del Meschio nello svolgimento della visita pastorale, stabilisce che vengano rescissi gli accordi intercorsi tra i camerari della chiesa di San Giorgio di Rugolo e maestro «Andrea da Treviso» che era impegnato nell'esecuzione di alcune pitture, e a tal fine si dispone che vengano nominati gli arbitri, purtroppo non citati²⁴. L'onere si era fatto insostenibile e, inoltre, si osserva che «dictam ecclesiam picturis fuisse repletam, neque de aliis indigere, et ipsum magistrum Andream expeditionem picturarum in longum protrahere, et



2



3

nihilominus commodum dictorum introituum sibi quotidie currere».

Gli affreschi quattrocenteschi della chiesa di Rugolo si conservano sulle pareti del presbiterio e dell'aula, dove si valutano brani delle *Scene della passione di Cristo* (figg. 4-5) su due registri, alcuni riquadri devozionali, l'*Annunciazione* dell'arco santo e l'*Incoronazione della Vergine e santi* sulla parete di fondo del presbiterio²⁵.

Pertanto, possono essere ricondotti con certezza al settantenne Andrea da Belluno e alla sua bottega - alla quale poteva partecipare il figlio Antonio - e consentire di individuarne lo stile²⁶. È quello tipico di persistenza delle formule tardogotiche che è proprio delle regioni periferiche e specie dell'arco alpino, dove le nuove istanze provenienti dai centri propulsori delle novità rinascimentali sembrano non volersi percepire ancora. Semmai vi risuona, pur in modo ovattato, il linguaggio di avvio al Rinascimento che avviene in termini cosiddetti «umbratili». Infatti, si giunge a risultati di relativa chiarezza nella ricerca di ritmo compositivo e nella scansione spaziale, o nella definizione volumetrica. Forse, più che a influssi diretti di grandi modelli veneziani (che del resto si ha qualche remora a pronunciare), si assiste in questo a una sorta di automatismo

di adesione a una tendenza diffusa nell'arte devozionale delle «periferie pittoriche» in un lungo arco temporale, che sconfinava in quella definita anche di «pseudo-rinascimento» e, pure, per certi aspetti «senza tempo»²⁷. A Rugolo si può quindi osservare la manifestazione di un'arte che è propria di una «doppia periferia», la quale si alimenta specie del confronto con modelli di centri produttivi periferici, non con quelli delle capitali²⁸.

L'onestà di linguaggio propria della tecnica a buon fresco, il suo procedimento naturalmente abbreviato o essenziale tutto posto in luce, consente di raccogliere a Rugolo, nei brani di migliore conservazione, una significativa e confortante quantità di dati sullo «stile disegnativo» di Andrea da Belluno e sulle sue tipologie ricorrenti. Il maestro, quale atto esecutivo finale e in una formulazione un poco «arcaica», mantiene sempre il segno portante di colore nero nella definizione delle forme. Quando è al meglio agisce su un fondo omogeneo chiaro e per lo più riflettente, in cui la plasticità è infatti ottenuta per rade velature. Facendo leva su questi aspetti peculiari, raccolti in un ciclo documentato verso fine carriera, si è cercato il riscontro in altre opere della periferia prossima. La maggiore affinità, addirittura

la coincidenza di stile, è stata ravvisata negli affreschi della cappella dell'arca del Santuario di Sant'Augusta a Serravalle (Vittorio Veneto): sulla volta a vela al centro l'*Agnello mistico*, entro clipeo, e i *Simboli degli evangelisti* (fig. 6); nelle tre lunette sottostanti *Il Crocifisso* e *le Arma Christi*, *La Madonna con il Bambino in trono* e *due angeli che presentano i confratelli della Scuola dei Battuti*, *I confratelli della Scuola dei Battuti sotto la protezione di san Lorenzo rendono omaggio a santa Augusta* (fig. 7), un *San Sebastiano* nel pilastro dell'arco santo²⁹.

Un aspetto importante riguarda altresì la cronologia del ciclo da fissarsi nei primi anni del sesto decennio. La cappella fu ricostruita nel 1450, la demolizione della precedente occasionò il rinvenimento dell'arca della santa vergine martire, la consacrazione della nuova avvenne nel 1452 con la dovuta solennità e ufficialità³⁰. Spetta a papa Pio II, il 15 gennaio 1459, promulgare una bolla con la quale si concedono ancora indulgenze a quanti avessero contribuito al mantenimento di questa chiesa che si può ritenere di recente ammantata di affreschi³¹. Veniva riconosciuto il culto di santa Augusta, erano fissate le celebrazioni del 27 marzo, perché suo *dies natalis*, e del 22 agosto data della recente *inventio* delle reliquie³².

Il confronto tra gli affreschi della Cappella di Santa Augusta e di Rugolo, distanziati fra loro di circa vent'anni, consente di accertare certo conservatorismo stilistico in Andrea da Belluno che è rassicurante almeno nel proporre un'identità di mani. Nel contempo rende più chiaro come il vero punto di riferimento debba confermarsi il più noto ciclo di affreschi della chiesa di San Lorenzo e Marco di Serravalle (fig. 8) di pertinenza della Scuola di Santa Maria dei Battuti nel quale si trovano già tutte queste soluzioni tipologiche e stilistiche, ma a un grado qualitativo che nel complesso appare ovunque più sorvegliato³³.

Vale richiamare il principio che un artista è da collocare criticamente guardando al suo risultato migliore, alla cui individuazione concorre la ricostruzione complessiva di percorso che non disdegna di raccogliere ogni testimonianza. Anche all'interno del ciclo di Serravalle si è già ravvisato l'intervento di Andrea da Belluno, tuttavia in una distinzione di più mani che si è ritenuta corrispondere a una gerarchia di rapporti fra maestro (o capo bottega) e allievi, o meglio fra un maestro forse più anziano e ben tre collaboratori già emancipati, situazione del resto che è delle più tipiche in imprese di decorazione murale articolata, tali da richiedere un certo sforzo organizzativo nell'affrontare il lavoro.

Dunque, il procedimento di ricostruzione a ritroso del catalogo di Andrea da Belluno può trovare proprio in San Lorenzo di Serravalle il suo ancoraggio più significativo. Specularmente, per quanto riguarda la tavola raffigurante *I santi Pietro e Paolo apostoli* rinvenuta a Belluno l'attribuzione a tale maestro si fonda ugualmente sul confronto con tale ciclo, rendendosi tuttavia opportuna una collocazione anticipata, per ragioni stilistiche interne, ovvero evolutive, che caratterizzano in positivo questa fase della sua maturità.

Nel dipinto su tavola si può cogliere una qualifica un poco diversa del disegno che appare più insistito e netto, inoltre una maggiore fisicità nelle espressioni, in ogni caso di sicura efficacia comunicativa; infine un esito di indubbio carattere monumentale, tuttavia entro una spazialità relativamente credibile. L'instabile profondità è qui dettata dall'importante impianto architettonico con volta a crociera, una sorta di edicola, soluzione che rispetta la tradizionale



4



5

rappresentazione della teoria apostolica³⁴. Tali aspetti si evidenziano, in ogni caso, nel constatare dapprima come siano adottati nella sostanza i medesimi schemi e cadenze formali prettamente tardogotiche che si ritrovano sulle pareti di San Lorenzo. In dettaglio, se si porge attenzione ai volti dei due severi santi, non si hanno difficoltà a individuare i corrispettivi in più di un personaggio di tale ciclo. Possono

essere privilegiati i brani tratti dalla volta dei *Padri della Chiesa* (figg. 9-10), o dalla scena di *San Lorenzo messo in carcere catechizza i carcerati, guarisce il cieco Lucillo e battezza Ippolito* (figg. 11-12). Dal punto di vista della tecnica, nella tavola che è dotata di una preparazione affatto leggera risulta palese che si esprime un maestro avvezzo ai modi veloci e sintetici propri del frescante. Questo si nota specie nella stesura sommaria di una

4. Andrea da Belluno, *Cattura di Gesù*, Rugolo di Sarmede, chiesa di San Giorgio.

5. Andrea da Belluno, *Cattura di Gesù*, particolare, Rugolo di Sarmede, chiesa di San Giorgio.

6. Andrea da Belluno, *Agnello mistico e simbolo degli evangelisti*, Vittorio Veneto, Santuario di Santa Augusta.

cromia liquida per ottenere i passaggi chiaroscurali delle vesti; essa si adotta anche in assenza di un impeccabile disegno, come si riscontra, in particolare, nella manica sinistra del san Pietro. È confermato, tuttavia, l'uso del segno di contorno e il pittore, come avviene con abbondanza nel ciclo di Serravalle, non si priva degli effetti dovuti all'applicazione di lamine metalliche o di oro a missione che si vede nelle aureole punteggiate dei due santi che sono, se si vuole, di ascendenza gentiliana.

In definitiva, la tavola raffigurante *I santi Pietro e Paolo Apostoli* si ritiene doversi attribuire ad Andrea da Belluno con riferimento al ciclo di San Lorenzo a Serravalle, ma con un certo anticipo, così da collocarsi al primo posto del suo catalogo, all'incirca nel 1430. Per tale datazione e quale inedito punto di riferimento comparativo, essa suggerisce la revisione finora proposta della distinzione addirittura di quattro maestri.

Nel rispetto gerarchico, a un primo maestro si erano ritenute spettare le figure espressivamente più severe, realizzate con impasti materici più ricchi atti a raggiungere una maggiore modulazione cromatica e densità chiaroscurale, cioè a cominciare dalla volta del presbiterio dove campeggiano *Gli evangelisti in cattedra accompagnati dai simboli tetramorfi*.

Senza alcuno scarto di carattere tipologico o stilistico che sia sostanziale, tale tecnica pittorica progressivamente si evolve: si alleggeriscono gli impasti cromatici, emerge sempre più il valore costruttivo del segno portante; la luminosità diviene più alta e diffusa, meno accentuatamente orientata, come si vede nella volta della campata mediana in cui si presentano i Padri della Chiesa in un'articolazione iconografica singolare, rivelatrice di un'elaborazione



6

teologica non del tutto conforme: *San Girolamo*, angelo simbolo di *san Matteo evangelista*, *Gesù Cristo Crocifisso*; *Sant' Ambrogio*, bue simbolo di *san Luca evangelista*, *Gesù bambino nella mangiatoia*; *Sant' Agostino*, aquila simbolo di *Giovanni evangelista*, *Gesù Cristo incontra la samaritana*; *San Gregorio Magno*, simbolo di *san Marco evangelista*, *Gesù Cristo che sorge dal sepolcro*. I concetti cristologici sottesi a questi abbinamenti si decodificano anche con l'ausilio delle scritture esposte³⁵.

Riguardo all'«evoluzione» stilistica che si coglie fra le due volte, se ne ravvisa il compimento nelle scene narrative delle *Storie di san Lorenzo* e nella grande scena della *Crocifissione* della parete di fondo del presbiterio.

Il livello qualitativo raggiunto nella tavola di Belluno, il rilevante status professionale attestato del suo artefice fin dai documenti del 1430 sollecitano ora una considerazione più unitaria del ciclo. Pertanto, gli scarti stilistici rilevati in precedenza rimangono validi a livello esecutivo e del risultato formale, ma possono essere ricondotti non a maestranze diverse bensì, per buona parte, alla complessità di stile del maestro stesso, inoltre ai tempi esecutivi, fatta salva ovviamente la notevole partecipazione di aiuti.

Fra questi si può ipotizzare figurasse il fratello Pietro (o Pietrobon) che esercitava l'arte pittorica a Treviso, come attesta un documento del 1428 e, inoltre, come ultimo quello

citato del 1437³⁶. Non si è in grado, tuttavia, di precisare l'età di quest'ultimo e di conseguenza i rapporti gerarchici con il fratello e neppure il suo livello professionale e se esercitasse anche in autonomia. A prescindere da tale ipotesi identificativa in favore di Pietro, il riconoscimento di un cosiddetto “primo maestro” appare valida per la volta con gli Evangelisti.

Altrettanto può dirsi per il “quarto maestro” che, all'opposto, è una distinzione derivante dall'esito più modesto delle scene con *Episodi della vita di san Marco evangelista* e il sottostante lacunoso polittico della *Madonna con il Bambino in trono, due santi, san Liberale e san Vittore* della parete destra, in corrispondenza della seconda campata³⁷.

Fatte salve queste distinzioni, a governare nel suo complesso l'impresa si conferma dunque Andrea da Belluno (*alias* secondo e terzo maestro nella distinzione da cui si è partiti).

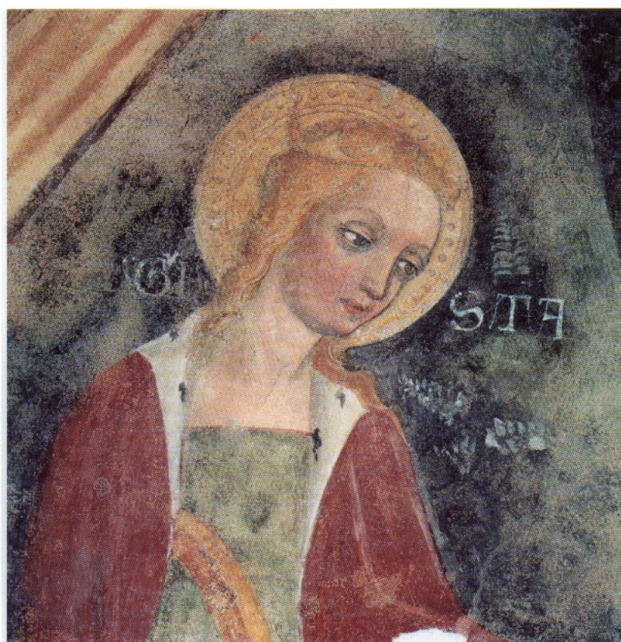
Tale soluzione comporta che con Andrea da Belluno, con bottega a lungo operante a Treviso, si definisca una sorta di linea della pittura tardogotica diffusasi in periferia, comprese le città di Feltre e Belluno.

Del resto, al primo maestro operante in San Lorenzo (ovvero a colui che appare più «arcaico» rispetto ad Andrea da Belluno) si è riconosciuta, inizialmente, parte della decorazione della chiesa della Santissima Trinità sopra le Ripe di

Feltre di patronato dal Corno. In questo lavoro si ipotizzava l'estrazione del maestro dalla complessa bottega che esegue gli affreschi della Cappella degli Innocenti, soluzione che pare ancora plausibile alla luce dei nuovi ritrovamenti.

Tuttavia, anche in questo caso la tavola scoperta a Belluno suggerisce una verifica. Si fa salva senz'altro questa estrazione trevigiana del maestro impegnato nella parete di fondo del presbiterio (*Santissima Trinità in Croce*), il quale da un lato si accosta al Terzo maestro della Cappella degli Innocenti, dall'altro, specie nell'*Annunciazione*, mostra le maggiori affinità, ad esempio, con il *San Sebastiano* di un affresco staccato del Museo Diocesano di Treviso che a sua volta rinvia ai modelli del maestro di più stretta osservanza gentiliiana della Cappella Ricchieri del Duomo di San Marco di Pordenone e degli affreschi della nicchia esterna del Battistero di San Giovanni a Treviso³⁸. Sulla stessa parete *I santi Vittore e Corona*, siano essi della stessa mano o spettanti a un dotato collaboratore, consentono di ravvisare un maestro molto vicino ad Andrea da Belluno. Se si tratta proprio di lui - soluzione che rimane aperta - l'inedita tavola bellunese che qui gli si riconosce risospingerebbe l'esecuzione in una fase ancora precedente, sullo scorcio degli anni '20.

Altrettanto può dirsi per altri affreschi nei quali si ravvisa un'aria di famiglia, come quelli lacunosi e precari ancora visibili nella chiesa di Sant'Andrea di Polpet³⁹. Con tale distinzione che ora si prospetta per gli affreschi feltrini, la seriazione stilistica e cronologica viene a perdere l'appoggio documentario diretto. Essi si datano di preferenza, seguendo una logica stilistica, in un momento subito antecedente alla presenza in città di Andrea da Belluno attestata nel 1430 dalla commissione del vescovo Scarampi. Si tratta quindi di collocare più episodi nella circolarità di maestranze fra Treviso, Feltre e Belluno in tale momento particolare, e indubbiamente questo ciclo feltrino, l'unico superstite in città, è il più eminente. Va osservato che il presule era rientrato nella sua diocesi nel 1429 dopo aver assolto i delicati impegni affidatigli da papa Martino V che gli riservava particolare considerazione; viene a profilarsi per lui una residenzialità più stabile, essendo mutato il suo credito a Roma con l'elezione di papa Eugenio IV⁴⁰. Persi-



7

stevano le tensioni nelle sue relazioni con i bellunesi che lo indussero a risiedere a Feltre, non senza conseguenze politiche⁴¹. Il contesto è quello della rinascita delle città poste sotto il suo governo spirituale dopo gli eventi bellici e la presenza a lui congeniale degli imperiali, fioritura dovuta al passaggio sotto il dominio di Venezia nel 1420⁴². Le azioni dello Scarampi in favore delle chiese costituiscono una congiuntura non trascurabile in cui far figurare la commissione rivolta ad Andrea da Belluno, per quanto sconosciuta nella sua entità⁴³. Si ricordi, almeno, come il 13 luglio 1430 il vescovo compia il rito solenne di consacrare nuovamente la chiesa di Santo Spirito dei Minori Osservanti che era stata violata nelle nefande circostanze belliche⁴⁴. Il 18 aprile 1434 egli consacra il nuovo altare maggiore della cattedrale di Feltre in cui ripone le reliquie degli apostoli Pietro e Andrea, quelle dei patroni i santi Vittore e Corona, nonché dei santi Lorenzo e Caterina⁴⁵. Se si tratta invece del 1431, come sostenuto in alternativa, vi sono ancora maggiori probabilità che dal presule fosse impegnato in cattedrale in tale importante impresa proprio Andrea da Belluno⁴⁶. Sono queste alcune azioni pastorali di «restaurazione» che si esprimono attraverso il rafforzamento del culto dei santi.

Il suggello viene con l'atto simbolico finale del lungo episcopato di Enrico Scarampi che passa a miglior

vita il 29 settembre 1440⁴⁷. Nello stesso anno, a Dio piacendo, gli è donato il tempo di provvedere alla solenne ricollocazione su quattro colonne dell'arca dei santi martiri patroni di Feltre, Vittore e Corona, nel santuario di Anzù a poche miglia dalla città, come ricorda una pergamena stilata nell'occasione per essere posta nell'arca e la lapide memorativa che riporta i nomi del vescovo e del coltissimo podestà Alvise Foscari che si riteneva graziato dai martiri, dei quali compone la biografia sollecitato dal doge Iacopo Foscari⁴⁸.

Non distante dalla documentata presenza a Feltre di Andrea da Belluno occasionata dalla commissione del vescovo Scarampi è, dunque, da porsi per ragioni stilistiche l'esecuzione della tavola bellunese con *I santi Pietro e Paolo Apostoli* la cui originaria collocazione si congettura dovesse essere senz'altro importante. In particolare, essa chiama in causa per titolarità la chiesa urbana dei Minori Francescani dedicata a San Pietro Apostolo, consacrata nel 1326⁴⁹. Non va dimenticata, del resto, la centralità che la chiesa assunse nel primo Quattrocento. In proposito, basta il documento del 5 giugno 1418, anno cruciale per la storia di Belluno che da imperiale sta per passare nuovamente a Venezia, con il quale lo Scarampi ricorda di avervi solennemente consacrata e dedicata la cappella dotata di altare eretta per volontà del nobile Giovanni Dogliani di Leone⁵⁰. La dedicazio-

7. Andrea da Belluno, *La scuola dei Battuti e i devoti, sotto la protezione di san Lorenzo, rendono omaggio a santa Augusta*, particolare, Vittorio Veneto, Santuario di Santa Augusta.

8. Cappella di San Lorenzo dei Battuti, Vittorio Veneto.

ne è ai santi Andrea, Antonio (abate?) e Gottardo; l'altare si specifica conservare le reliquie dei santi Martino, Ioaà, Lucano e Maurizio.

L'ipotesi secondo la quale il polittico che vi era allogato sia da riconoscere, specie per ragioni iconografiche, in quello ora nella chiesa di San Giuseppe di Col Cugnàn (Ponte nelle Alpi, Belluno), ancora attardato sui modi di Simone da Cusighe, consentirebbe di stabilire un riscontro «diretto» sull'aggiornamento e scarto di qualità impresso da Andrea da Belluno circa un decennio dopo⁵¹.

Non si dispone ora di documentazione diretta e probante per la provenienza da San Pietro della tavola di Andrea da Belluno. Si può comunque indicarla in modo convincente in riferimento alla particolare tipologia del manufatto e attingendo a una fonte ben più tarda, ma meritevole del massimo rispetto.

Per prospettarne l'ubicazione si devono evidenziare più elementi: la singolarità del formato e la sagomatura, la spazialità, specie a comprendere l'incorniciatura perimetrale dipinta a finto marmo rosato superstita nella centina, inoltre la fascia mediana ora in legno a vista, occupata in origine da un montante. Quest'ultimo elemento sanava, oltretutto, la divergenza prospettica delle due edicole entro le quali stanno i due santi e, ovviamente, aveva funzione strutturale. La cornice dipinta poteva, invece, trovare completamente nell'originaria allogazione, forse in una cornice sagomata di forte aggetto e ugualmente dipinta, tale da giustificare l'applicazione del montante mediano. Sono tutti elementi che lasciano congetturare la collocazione della tavola, decurtata alla base (ca. 20 cm), in un apparato architettonico più probabilmente ligneo, realizzato in maniera tale da potenziare lo sfondamento spaziale



8

che vi è ricercato; dunque, posto a una certa altezza come richiesto anche dal punto di vista prospettico. Che si trattasse di un'anta è suggerito dal fatto che il retro presenta tracce di una finitura a tempera, oltre a una scanalatura lungo la centina atta a ospitare la cerniera metallica, per cui tale lato poteva essere messo in vista. Sotto l'aspetto iconografico va osservato che l'abbinamento dei due apostoli sotto arcata è proposto di nuovo, oltre un secolo dopo, da Andrea Schiavone per le portelle d'organo di questa chiesa francescana⁵².

La tavola di Andrea da Belluno, nonostante costituisse una portella, non aveva comunque la stessa funzione. Questo si deduce dalla testimonianza determinante di Giorgio Piloni, edita nel 1604, laddove riporta l'elenco delle pitture presenti a fine Cinquecento: «Nel Tempio di S. Pietro si vede un altare di legname indorato con un bellissimo tabernacolo nel mezzo con un S. Pietro e un S. Paolo indorati, e nella Sommità un Christo Resuscitato»⁵³. Si può scegliere il termine «scrigno» in luogo di «tabernacolo» per aiutarci a raffigurare l'assetto della grande «macchina pittorica» descritta da Piloni, ed evocare i *Flügelaltars* che almeno più tardi non mancavano nei territori prossimi dell'Agordino, Zoldano e Cadore⁵⁴. Quello di Andrea da Belluno nel somigliare a essi era molto articolato, è infatti descritto in più scomparti e con cimasa. Pur conoscendo oggi fortui-

tamente solo la portella dello scrigno, si può affermare che si è scoperto un esempio affatto precoce rispetto a quelli superstiti in quest'area alpina, dovuti a maestranze per lo più tirolesi. Esso si distingue, tra l'altro, proprio perché è opera di un artista veneto, e non è detto che emulasse necessariamente tipologie «nordiche», usando le categorie e gli schematismi invalsi in proposito. Lascia piuttosto il campo alla ricerca (soprattutto documentaria) delle testimonianze di polittici dotati di scrigno o tabernacolo anche nel Tardogotico, e non solo, delle regioni del Nord Italia.

Non si può tralasciare di segnalare almeno uno a motivo della relativa prossimità in ambito francescano. Nel 1455, undici novembre, Bartolomeo da Modena, *quondam* Giovanni da Zerman, lascia venti ducati alla chiesa di San Francesco dei Minori a Treviso «in auxilio costruendi et fieri faciendi unam anchonam et armario altari magno»⁵⁵. Risulta palese trattarsi di un dossale dotato di scrigno.

In sintesi, Andrea da Cividale di Belluno che operava per il vescovo Scarampi a Feltre nel 1430 e, in contemporanea, per il nobile Barisan nella sua Treviso, poteva realizzare negli stessi anni anche un'importante opera per la sua città natale.

Alla fine dello stesso decennio si conferma ancora il suo riconoscimento professionale, poiché segue il maggiore impegno del ciclo di San Lorenzo e Marco a Serravalle, realiz-

zato nel 1439 o poco oltre, come si deduce da tre documenti che hanno risolto l'annosa questione della cronologia. Sono due bolle di papa Eugenio IV del 15 marzo 1435 da Firenze, stilate da Flavio Biondo, con le quali è sancito il giuspatronato dei Battuti sulla cappella e ammessa la celebrazione e amministrazione dei sacramenti; nell'occasione si concedono indulgenze a coloro che vorranno lasciare elemosine per sostenere l'ospedale di poveri e malati e per il completamento della cappella in «debitis ornamentis»⁵⁶.

Il secondo è una lettera del cardinale Nicolò Albergati del 21 settembre 1438, rilasciata proprio a Serravalle, che è di conferma della bolla papale, ma soprattutto è indirizzata esplicitamente a favorire il compimento della decorazione pittorica⁵⁷. Come noto, mentre l'Albergati presiedeva il Concilio di Ferrara, il papa lo incarica di sospendere i lavori e di raggiungere la Germania, dove si stava riunendo la Dieta, in un

momento delicato per il dibattito mai sopito sulle tesi conciliaristiche. L'illustre porporato non può percorrere il Brennero, pertanto raggiunge Venezia per prendere la via di Serravalle dove sosta con il suo seguito composto anche da due teologi destinati a una grande fama: Niccolò Cusano e Giovanni Torquemada⁵⁸. Con tutta probabilità, non dovette mancare un incontro con Antonio Correr, il domenicano vescovo di Ceneda nipote di papa Gregorio XII, anche in virtù dei suoi legami con papa Eugenio IV⁵⁹. L'intreccio tra fatti pittorici di periferia, riannodati nel profilo di Andrea da Belluno arricchito da una scoperta e verificato, comprende l'iniziativa, strutturata o estemporanea, di uomini di chiesa impegnati nella riforma cattolica di questi anni e nella rinascita che coincide - ad aggiungere un'altra angolatura - con il riaffermarsi del potere della Serenissima Repubblica. Piace ricordare come anche il Correr, nello stesso momento, così

9. Andrea da Belluno, Padri della Chiesa, simboli degli evangelisti e soggetti cristologici, Vittorio Veneto, cappella di San Lorenzo dei Battuti.

10. Andrea da Belluno, Padri della Chiesa, simboli degli evangelisti e soggetti cristologici, particolare del Sant'Ambrogio, Vittorio Veneto, cappella di San Lorenzo dei Battuti.

come lo Scarampi a Feltre, provveda a dotare la cattedrale di Santa Maria Assunta e Tiziano di Ceneda, finalmente da lui riguadagnata dopo non poche traversie, della grande tavola dell'*Incoronazione della Vergine in Paradiso* in cui è ritratto, dipinta da Lorenzo (e Giacomo) da Venezia, allora ospitata nella cornice di Cristoforo da Ferrara con data del 10 febbraio 1438 (*more solito* 1439)⁶⁰.

50

* Ringrazio monsignor Giacomo Mazzorana, direttore dell'Ufficio diocesano dei Beni Culturali e Arte Sacra della diocesi di Belluno-Feltre, per avermi affidato lo studio dell'opera che qui si presenta. Sono grato a Marta Mazza, ispettrice di zona della Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici del Veneto Orientale, per lo spirito di collaborazione. Desidero far menzione della generosità con cui Mariangela Mattia, autrice dell'impegnativo restauro, ha messo a disposizione ogni elemento acquisito con rara competenza. Gianluca Poldi ha eseguito con grande disponibilità le indagini non distruttive dell'opera. Le circostanze del rinvenimento e un sunto di quanto è espresso in questo contributo è destinato a *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese. Belluno*, a cura di M. Mazza, in corso di preparazione. Si attinge alla relazione di chi scrive dal titolo *Nuove acquisizioni sulla pittura feltrina del Quattrocento* (mai data alle stampe) presentata al Convegno di Studi *Momenti del petrarchismo veneto. Cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XIV-XVI*, Feltre, Sala degli Stemmi, 16 ottobre 2004

(1) Una visione d'assieme spetta a M. LUCCO, *Belluno*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, I, Milano 1989, pp. 125-134. Su Feltre T. FRANCO, *Intorno a Bernardino da Feltre*, in «*De Lapibus Sententiae*». *Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, Padova 2002, pp. 167-169. L'aggiornamento principale è merito di T. FRANCO, *Pittura a Belluno dal tardo Trecento alla prima metà del Quattrocento*, in A. M. SPIAZZI, G. GALASSO, R. BERNINI, L. MAJOLI (a cura di), *A nord di Venezia. Scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra, (Belluno, Palazzo Crepadona, 30

ottobre 2004-22 febbraio 2005), Cinisello Balsamo (Milano) 2004, pp. 45-59.

(2) L'episodio che è qui illustrato si colloca dopo l'attività di Simone da Cusighe (1386-1406) e prima di quella di Andrea Bellunello (1435 ca.-1494ca.) o di Matteo Cesa (1435/1440-1510/1512). Episodi pittorici tardogotici di anonimi maestri sono rinvenuti in chiese fuori città: chiesa di San Matteo di Sala, in San Giuseppe di Col Cugnan, chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Orzès, verso Feltre in San Marcello di Umin. Sul da Cusighe basti il rinvio al più aggiornato profilo di A. DE MARCHI, in *Entre tradition et modernité. Peinture italienne des XIV et XV siècle*, Publié par G. Sarti antiqués Ltd., Londres, Catalogue n° 9 -2008, Turin 2008, pp. 90-95. Si veda inoltre T. FRANCO, in A. DE MARCHI, T. FRANCO, S. SPADA PINTARELLI (a cura di), *Trecento. Pittori gotici a Bolzano*, catalogo della mostra (Bolzano, Galleria Civica, 29 aprile-27 luglio 2000), Trento 2000, pp. 166-169 cat. 23; Franco, 2004, pp. 46 ss. Sugli affreschi di Umin si veda G. ERICANI, *La decorazione della chiesa e il suo restauro*, in F. BENVENIGNI (a cura di), *San Marcello in Umin. Storia e restauro*, Feltre 2003, pp. 71-83. L'*Ultima cena* non è associabile direttamente ad alcuno dei maestri attivi a Serravalle e a Feltre, come sostenuto dalla studiosa. Chi scrive, come specificato nella relazione al convegno petrarchesco del 2004, la considera opera un poco precedente a questi cicli, il cui interesse consiste nel manifestare la conoscenza dell'altra linea stilistica che si instaura subito dopo in questo territorio, quella della bottega operante anche a Castello Tesino circa il 1437-1438, da cui esce anche Giovanni di Francia. In proposito cfr. Franco, 2004, pp. 52, 58 nota 59. Per

quanto riguarda Feltre, il riferimento è agli affreschi del Santuario dei Santi Vittore e Corona, cfr. G. ERICANI, in F. M. ALBERTI GAUDIOSO (a cura di), *Pisanello. I luoghi del Gotico Internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre-8 dicembre 1996), Milano 1996, pp. 262-263.

(3) G. FOSSALUZZA *Gli affreschi nelle chiese della Marca Trevigiana dal Duecento al Quattrocento*. I.1, *Romanico e Gotico*; I.2, *Tardogotico e sue persistenze*; I.3, *Rinascimento e Pseudorinascimento*; I.4, *Tradizione muranese e alvisiana*, Apparati, Cornuda (Treviso) 2003. In particolare, per l'argomento qui trattato e il contesto feltrino e bellunese si fa riferimento ai seguenti capitoli: cap. 9, *Episodi del Tardogotico*, I.2, pp. 9-79; cap. 10, *I maestri di San Lorenzo*, I.2, pp. 81-239; cap. 11, *Andrea da Treviso*, I.2, pp. 241-311. A essi si rinvia per la complessa fortuna critica delle opere prese in considerazione, per l'apparato illustrativo, per gli aspetti iconografici e dello stile.

(4) Per il regesto dei documenti relativi a tale maestro si veda Fossaluzza, 2003, I.2., pp. 269-276. Esso dipende in gran parte dagli spogli dei registri notarili di G. BAMPO, *I pittori fioriti a Treviso e nel territorio. Documenti inediti dal sec. XIII al sec. XVII tratti dall'Archivio notarile di Treviso*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1410, sec. XX, vol. I, *ad vocem Andrea quondam Giacomo sarto di Belluno*, cc. 1-6. Altri documenti sono segnalati da L. PESCE, *Ludovico Barbo vescovo di Treviso (1437-1445), cura pastorale, riforma della chiesa, spiritualità*, I, Padova 1969, p. 36; L. PESCE, *Vita socio-culturale in Diocesi di Treviso nel primo Quattrocento*, Venezia 1983, pp. 211, 215 nota 888, 217 note



9



10

896- 898, 218 note 901-902, 905; L. PESCE, *La chiesa di Treviso nel primo Quattrocento*, Roma 1987, I, p. 94; II, p. 190. Si veda anche A. BOZZETTO, *Povegliano, la pieve, la "fabbrica", i dipinti*, Santa Lucia di Piave (Treviso) 2001, pp. 8, 9 nota 21. I documenti bellunesi sono individuati da S. CLAUT, G. TOMASI, *Notizie sui pittori bellunesi: Andrea de Foro, Bartolomeo da Torino, Giovanni da Cividale, Matteo Cesa, Jacopo da Valenza, Antonio Rosso, Antonio da Tisoi, Paolo da Tisoi, Iseppo da Cividale, Giovanni Gobelli, Battista da Cavessago, Teodoro da Cavassico*, in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXXIV, 2003, n. 321, pp. 22-24. Essi indicano il pittore originario della contrada di Foro in Belluno che corrisponde all'attuale Piazza Erbe e via Rialto. Va osservato che tali documenti sono presentati indipendentemente dal profilo artistico del maestro proposto in contemporanea da chi scrive, nel quale peraltro non si tiene conto di essi. Nel contributo documentario di Claut e Tomasi si menzionano, comunque, alcuni documenti trevigiani, attingendo unicamente a Pesce, 1987, I, p. 94; II, p. 190 nota 743.

(5) Belluno, Archivio Capitolare, *Libri della massaria del Capitolo*, V (1422-1430), vol. 9, c. 52v. Documento segnalato da P. DA COL, *«In montibus nutritus»: il compositore Cristoforo da Feltre nelle fonti di cronaca e d'archivio*, in P. PELLEGRINI (a cura di), *Umanisti bellunesi fra Quattro e Cinquecento*, Atti del Convegno, (Belluno, 5 novembre 1999), Firenze 2001, p. 267 nota 31.

(6) Claut, Tomasi, 2003, pp. 22-24. Belluno, Archivio di Stato, Notarile (ASBN), notaio Antonio Tison, prot. 6873, c. 56v, compare anche subito dopo.

(7) Claut, Tomasi, 2003, pp. 22-23.

ASBN, notaio Antonio Tison, prot. 6873, c. 263v (1433, 25 giugno); c. 568r-v (1438, 4 ottobre); prot. 6874, c. 246v (1451, 22 giugno). ASBN, notaio Lippo Cattaneo, prot. 4299, c. 255r (1455, 12 dicembre). ASBN, notaio Pietro Cet, prot. 1558, c. 16v (1473, 11 dicembre).

(8) I legami famigliari con Treviso emergono dal 1409, poiché il 22 maggio Maddalena, figlia di Giacomo da Belluno di professione sarto, era qui andata in sposa a Guglielmo Tessèr. La dote fu costituita da ser Lorenzo quondam Penzo «padrone» di lei. All'atto era presente, tra gli altri, Girolamo pittore, figlio di Giovanni da Cividale di Belluno, abitante a Treviso. Bampo, ms. 1410, sec. XX, vol. II, c. 160.

(9) Pesce, 1983, p. 217 nota 896.

(10) Sul Barisan e la sua famiglia si veda Pesce, 1983, pp. 246-248. Girolamo fu erede dello zio Giovanni che possedeva una notevole biblioteca e dovette formarsi a Firenze presso parenti. Si colloca addirittura al primo posto nell'estimo comunale del 1449. Si veda anche N. MAURO, *Genealogie Trevigiane*, Treviso, Biblioteca comunale, ms. 1341, sec. XVI, cc. 45v-46r-v.

(11) In tale circostanza Iacobello del Fiore era presente a Treviso, si pensa, non solo per procacciarsi vino come si deduce da documenti del 1426 e 1430. Bampo, ms. 1410, sec. XX, cit., vol. II, *ad vocem*, cc. 168-169; Pesce, 1983, pp. 8 nota 28, 211. Paolo da Villa è documentato dal 1393, muore nel 1446. Bampo, *ibidem*, vol. I, cc. 121-129. Potrebbe trattarsi di uno degli artefici della Cappella degli Innocenti, come potrebbe esserlo anche Giorgio da Rimini. Cfr. Fossaluzza, 2003, I.2., pp. 157-158, 176 note 119-

121; I.3., pp. 38, 69 nota 44.

(12) Sono ipotesi di Pesce nel rendere noto il documento poi trascritto da Fossaluzza, 2003, I.2., p. 269 doc. 3. Per quanto riguarda il vescovo Scarampi (Asti, documentato dal 1396 - Feltre, 1440), in assenza di un profilo aggiornato, si è attinto alle seguenti voci: F. UGHELLI, *Italia Sacra*, V, S. Coleti, Venezia 1720, coll. 163-164; G. VERCI, *Storia della Marca Trivigiana e Veronese*, XIX, G. Storti, Venezia 1791, pp. 97, 111, 120-121, 127-128; pp. 62-63, doc. MMCVIII, 1413, 3 gennaio; p. 105, doc. MMCXXXIV, 1417, 7 agosto; p. 125, doc. MMCLX, 1420, 18 giugno; *Leggendario, ossia raccolta delle vite de' santi e sante ricavate da vari scrittori recenti*, VI, eredi Comino, Padova 1800, pp. 110-126; F. MIARI, *Compendio storico della Regia Città di Belluno e sua antica Provincia*, G. Picotti, Venezia 1830, p. 47; L. CIBRARIO, *Descrizione storica degli ordini religiosi*, II, Fontana, Torino 1845, pp. 347-348; F. MIARI, *Cronache bellunesi inedite*, Deliberati, Belluno 1865, pp. 53-75; s.a. [Antonio Vecellio], *Il B. Enrico Scarampi Vescovo di Feltre e Belluno*, in "Il Tomitano", anno V, 1875, n. 1, pp. 3-4; n. 3, pp. 20-21; n. 4, pp. 27-28; A. CAMBRUZZI, A. VECELLIO, *Storia di Feltre*, II, Castaldi, Feltre 1875, pp. 53, 70, 76-78, 91, 105 ss., 113-115, 116-119; H. FINKE, J. HOLLNSTEINER (a cura di), *Acta Cocillii Constanciensis*, II, *Konzilstagebücher, Sermones, Reform-und Verfassungsakten*, Münster 1923, pp. 29, 110, 124, 129, 156, 188, 462; P. PASCHINI, *Prelati e curiali di casa Scarampi*, in "Rivista di Storia Arte Archeologia. Bollettino della sezione di Alessandria della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria", XIV-XV, 1936, pp. 356-362; L. ALPAGO NOVELLO, *Enrico de' Scarampi vescovo di Belluno e Feltre (1404-1440)*, in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", XII, 1940, n.

70, p. 1193-1197; *Ibidem*, XII, 1940, n. 71, p. 1213-1214; *Ibidem*, XIII, 1941, n. 73, p. 1248-1252; *Ibidem*, XIII, 1941, n. 74, p. 1264-1269; *Ibidem*, XIII, 1941, n. 76, p. 1289-1292; *Documenti antichi trascritti da Francesco Pellegrini, V, Dal 1408 al 1420*, [riproduzioni in facsimile], Belluno 1993, pp. 311-312, 318-319, 328, 353-354; N. TIEZZA, *Le chiese di Belluno e Feltre nelle principali vicende storiche di due millenni*, in *Diocesi di Belluno e Feltre*, Padova 1996, pp. 133-141.

(13) G. D'ALESSI, *Organi e organisti della cattedrale di Treviso (1361-1642)*, Vedelago (Treviso) 1929, p. 27; G. D'ALESSI, *La cappella musicale del duomo di Treviso (1330-1633)*, Vedelago (Treviso) 1954, pp. 40, 223; Pesce, 1969, I, pp. 36, 106; Pesce, 1983, p. 217 nota 898; Fossaluzza, 2003, I.2., pp. 269-270 doc. 10.

(14) Fossaluzza, 2003, I.2., p. 270 doc. 12. Sulla Sacra rappresentazione nel Trentino, cfr. G. CAGNIN, *La Scuola e l'Ospedale di S. Maria dei Battuti di Treviso in età medioevale*, in *S. Maria dei Battuti di Treviso. L'Ospedale Grandio secc. XIII-XX*, Crocetta del Montello (Treviso), 2010, pp. 112-114.

(15) Fossaluzza, 2003, I.2, p. 270 doc. 11. Sulla famiglia cfr. Pesce, 1983, pp. 265-266. Tommaso era non solo uomo d'affari, ma anche amministratore del Comune.

(16) Sui dal Corno a Feltre cfr. M. GAGGIA, *Notizie genealogiche delle famiglie nobili di Feltre*, Feltre (Belluno) 1936, pp. 121-123; Fossaluzza, 2003, I.2, p. 51. Sulla famiglia trevigiana cfr. Mauro, ms. 1341, sec. XVI, cc. 167v-168r.

(17) Sopra l'arco santo è rappresentato il *Giudizio finale*, in posizione inconsueta. I brani che maggiormente interessano sono quelli della *Trinità in croce* e dell'*Annunciazione* soprastante, di *San Vittore* e *Santa Corona* posti ai lati. Nelle lunette laterali si conservano in stato frammentario le seguenti rappresentazioni dovute ad altre maestranze: *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, *Deliquio della Vergine*, *Dormitio Virginis*. Per l'illustrazione del ciclo e la complessa distinzione di mani si consenta il rinvio a Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 48-51, 56-57 nota 42, 155-162, 166, 175 note 111, 112 e 118, 370-381 figg. 10.64-70, 13.14-27 (con fortuna critica che ha inizio poco dopo la loro scoperta avvenuta nel 1926).

(18) L. COLETTI, *Il Maestro degli Innocenti*, in "Arte veneta", II, 1948, pp. 30-40; Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 29-30, 35 fig. 9.27, 129-130, 150-163 figg. 10.52-10.63, 119-121 note 119-121 (con bibliografia e fortuna critica). Per il documento del 29 marzo 1401, fondamentale per l'affidamento della decorazione, si veda G. BAMPO, *Saturus. Spoglio della serie dei libri così intitolati dell'Archivio Notarile di Treviso (1374-1564)*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 1412, sec. XX, alla data.

(19) V. JOPPI, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orfici friulani dal XIV al XVIII secolo*, miscellanea pubblicata dalla R. Deputazione Veneta di Storia Patria, s. IV, Appendice al vol. XII, Venezia 1894, pp. 13, 61-62 doc. XIX; Fossaluzza, 2003, I.2, p. 270 doc. 17.

(20) *Ibidem*, 2003, I.2., p. 271 doc. 28.

(21) *Ibidem*, 2003, I.2., p. 273 doc. 46. Forse non tutti i debitori sono committenti di opere pittoriche, poiché Andrea aveva commerciato in legnami e possedeva terreni in alcune località della Marca. Per tali commerci era presente a Pieve di Cadore. Il documento è segnalato da E. CONCINA, *Alpi e Rinascimento. Questioni di storia del territorio e della cultura nel cinquecento veneto*, in *Titanos. Cadorninus. Celebrazioni in onore di Traiano*, Pieve di Cadore, 1576-1976, a cura di M. Muraro, (Verona) 1982, p. 65.

(22) *Ibidem*, p. 274 doc. 62, 63.

(23) Sui Bettignoli (o Bressa) si veda dapprima Mauro, ms. 1341, sec. XVI, cc. 69v-70r. Ne delinea il profilo e prende in esame la biblioteca di famiglia Pesce, 1969, I, 105 nota 1; Pesce, 1983, pp. 69-70, 249-251. Per quanto riguarda gli altari della cattedrale basti qui il rinvio a Pesce, 1969, I, pp. 101 ss. Su Sebastiano *quondam* Michele da Faenza cfr. Bampo, ms. 1410, sec. XX, cit., vol. II, cc. 283-286; Pesce, 1983, pp. 217, 225-226, 230; Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 274-275 doc. 75; I.3, pp. 76-77 doc. 26, 367, 368, 383 note 44-45. A proposito dell'intervento nella cattedrale di Treviso, va segnalato che sono stati accostati ad Andrea da Treviso in fase tarda alcuni affreschi con *Angeli recanti strumenti della Passione* della cripta. Cfr. Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 264-266, figg. 11.17-18.

(24) Il documento è noto nella trascrizione di G. B. BINI, *Documenta historica*, Udine, Archivio Capitolare di Udine (ACU), Fondo Giuseppe Bini, ms., sec. XVIII, vol. XV, 1471-1480, cc. 2-3r. L'edizione è in Fossaluzza, 2003, I.2, p. 275 doc. 84 (con bibliografia).

(25) *Ibidem*, 2003, I.2., pp. 258 ss. figg. 11.1-6, 25-40.

(26) Antonio di Andrea è documentato dal 1474 al 1510. Bampo, ms. 1410, sec. XX, cit., vol. II, cc. 8-10.

(27) Si è mutuata una categoria coniata da F. ZERI, *Rinascimento e Pseudo-Rinascimento*, in *Storia dell'arte italiana, V, Dal Medioevo al Novecento, I, Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino 1983, pp. 543-572, in particolare p. 552.

(28) Per questi concetti si fa riferimento a E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Pour une histoire dynamique des arts dans la région alpine au Moyen Âge*, in "Schweizerisch Zeitschrift für Kunstgeschichte", 29, 1979, pp. 287-352, in particolare pp. 326-327 per il concetto di doppia periferia; E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Domination Symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien*, in "Actes de la recherche en Sciences sociales", 40, 1981, pp. 51-72. Sul Quattrocento come secolo della Alpi si veda E. CASTELNUOVO, *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro delle tendenze artistiche del XV secolo*, in "Ricerche di storia dell'arte", 9, 1978-1979, pp. 5-6. Si sono rapportati questi concetti all'area qui presa in considerazione in Fossaluzza, 2003, I.1, pp. 7-18 (con ulteriore bibliografia degli autori sopra citati).

11. Andrea da Belluno, San Lorenzo messo in carcere catechizza i carcerati, guarisce il cieco Lucillo e battezza Ippolito, Vittorio Veneto, cappella di San Lorenzo dei Battuti.

12. Andrea da Belluno, San Lorenzo messo in carcere catechizza i carcerati, guarisce il cieco Lucillo e battezza Ippolito, particolare, Vittorio Veneto, cappella di San Lorenzo dei Battuti.

(29) Per le riproduzioni si rinvia a Fossaluzza, 2003, I.2., pp. 261 ss., figg. 11.7-13, 41-52. L'accostamento agli affreschi di Rugolo appare ancor più convincente in seguito al restauro del 2005, prima del quale lo stato di conservazione precario aveva reso problematico il riconoscimento attributivo, comunque già risolto in favore di Andrea da Belluno. Purtroppo, rimane di difficile lettura la scritta consunta della lunetta di sinistra che potrebbe contenere il nome dell'artista.

(30) Manca un serio vaglio documentario e delle fonti agiografiche. Si dispone della monografia divulgativa di R. BECHEVOLO, *Santa Augusta Vergine e Martire di Serravalle*, Pieve di Soligo (Treviso) 1991.

(31) Sulla bolla di Pio II si veda D. DE NEGRI (detto Majolla), *Notizie storiche di Serravalle castello antichissimo*, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. 567, 1820 ca. A tale fonte attinge G. VILLANOVA, *Serravalle nella storia e nell'arte*, Belluno 1977, p. 130, alla data. Sul ciclo cfr. Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 261 ss., figg. 11.7-13, 41-52.

(32) Bechevolo, 1991.

(33) Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 81-239, con apparato illustrativo.

(34) Si consenta il rinvio al ragguaglio bibliografico su tale iconografia in Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 397-398 nota 36. Sono preziosi i contributi di R. MASTACCHI, *Il Credo nell'arte cristiana italiana*, Siena 2007; R. MASTACCHI, *Il Kerygma cristiano nell'iconografia del Credo in Italia*, Siena 2008.

(35) Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 131, 171 note 7-13. L'angelo che rappresenta Matteo accanto a Girolamo mostra il versetto di Luca 24, 20. Il leone marciano accanto a Gregorio Magno reca il cartiglio con il versetto di Matteo 28,7, ma si veda la corrispondenza concettuale anche con Marco 16,7 e Matteo 26,32. Il simbolo di Luca accanto ad Ambrogio mostra il testo di Luca 2,15. L'aquila giovannea accanto ad Agostino ha il cartiglio con il versetto di Giovanni 4,6. Sul libro di Agostino si legge: «fortitudo Christi te creavit, infirmitas Christi te recreavit», derivante dal suo commento giovanneo il cui contesto è illustrativo dei mezzi di salvezza offerti in Gesù (Battesimo, Parola ecc.). Cfr. *In Iohannis evangelium tractatus* (15, 6, 1.19 = CCL 36); SANT'AGOSTINO, *Commento al Vangelo di San Giovanni*, in *Nuova*



11



12

Biblioteca Agostiniana, *Opere di Sant'Agostino, parte III: Discorsi*, vol. XXIV, Roma 1968, pp. 350-351. I temi sono, dunque, quelli dell'*Incarnazione, Passione-morte, Resurrezione, Verbo preesistente-verbo incarnato Salvatore*. Tali soluzioni sembrano superare le normali conoscenze teologiche e mistico-cristiane dei committenti o il bagaglio di repertori iconografici della bottega qui impegnata. Esse richiedono e giustificano l'ipotesi di un suggerimento autorevole.

(36) Si veda alla data 21 gennaio 1429

(more Veneto) in Bampo, ms. 1410, sec. XX, cit., vol. II, c. 267; Pesce, 1983, p. 218; Fossaluzza, 2003, I.2, p. 270 doc. 11. Si deve segnalare almeno il documento del 29 ottobre 1434 in cui figura come testimone assieme al pittore Benvenuto di Ivano in casa del nobile Pileo d'Onigo, sulla personalità del quale si veda Pesce, 1983, pp. 94-95.

(37) Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 232-237, figg. 10.37, 126, 128, 129.

(38) A onor del vero, era stata colta da

chi scrive una distinzione di esito negli affreschi feltrini: una cromia intensa e felpata, un chiaroscuro più marcato, l'espressione più severa della *Trinità* e *Annunciazione* era rapportata allo stile della volta degli evangelisti in San Lorenzo a Serravalle. Un capace collaboratore si ravvisava nelle figure di *San Vitore* e di *Santa Corona* dal modulo allungato, più eleganti e gracili, dalle espressioni intimidite e dal cromatismo effusivo e delicato. Tale secondo maestro sembrava avvicinarsi maggiormente ad Andrea da Treviso, per come veniva individuato nello stesso ciclo. Il chiarimento del suo percorso, porta ora ad attenuare tale distinzione. Per un confronto con il «Terzo maestro degli Innocenti» cfr. Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 154-157, figg. 10-58-10.63. A conferma dell'estrazione trevigiana si fa riferimento al *San Sebastiano* di un affresco staccato ora al Museo Diocesano di Treviso. Per le vicende di quest'opera anche attributive si veda Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 26, 31 fig. 9.20, 52 nota 6. Per il maestro della Cappella Ricchieri basti il rinvio al ragguaglio di fortuna critica e bibliografico in *Ibidem*, p. 52 nota 3. Un aggiornamento deriva dall'attribuzione degli affreschi della collegiata di Santa Maria a Nanto, per i quali si veda A. DE MARCHI, *Ritorno a Nicolò di Pietro*, in "Nuovi Studi", II, 1997, n. 3, pp. 11, 20 note 62 e 63, e ora C. RIGONI, *Tardogotico a Vicenza*, in "Verona illustrata", n. 21, 2008, pp. pp. 36-41 (con bibliografia e ricostruzione della vicenda critica del maestro).

(39) Sono già stati accostati problematicamente al ciclo di San Lorenzo di Serravalle, cfr. Fossaluzza, 2003, I.2, p. 176 nota 118; Franco, 2004, pp. 52, 58 nota 63. Rimangono leggibili i volti dell'*Annunciata* sull'arco santo, del *San Giorgio* sulla parete di fondo del prebiterio, di un *Santo (Andrea?)* del riquadro, con tracce di altri due santi, sopra la porta d'accesso. Non presentano l'elaborazione grafica e pittorica della tavola bellunese e degli affreschi di San Lorenzo, pur essendo stilisticamente affatto compatibili con tali esempi. La stesura cromatica è affatto tenue, come fosse eseguita a secco, emerge il segno portante scuro, l'espressività dello sguardo dell'*Annunciata* è di matrice gentiliana. Si lascia aperta l'ipotesi che possano essere dello stesso maestro, nel qual caso ne potrebbero documentare la fase addirittura antecedente degli anni venti.

(40) La particolare fiducia che il papa riponeva in lui si deduce dagli incarichi di tesoriere della camera Apostolica, di Amministratore del Patrimonio di San Pietro, di Governatore in Terra di Lavoro e della Maremma Laziale.

(41) Tale scelta matura già nel 1420 ed è conseguenza soprattutto del preteso contributo di 400 ducati d'oro, quale quota per far fronte alla richiesta di riscatto di Venezia, affinché la città venisse risparmiata dalle milizie di Filippo Arcelli, Capitano Generale dell'Amata Veneta. Cfr. Alpago Novello, 1941, pp. 1265 ss. In favore del vescovo interviene su tale questione anche papa Martino V con lettera ai Bellunesi del 18 giugno 1420. Cfr. Cambuzzi, Vecellio, 1875, II, p. 91. Altro motivo del contendere era la pretesa del vescovo di poter ricevere la metà dei proventi da condanne criminali, come consuetudine. Non risulta ancora

53

aggiornato nello specifico il capitolo dei suoi interessi e contatti umanistici nell'ottica feltrina. In essa sono da collocare, ad esempio, gli scambi epistolari con Antonio Baratella, maestro di grammatica a Belluno (1430-1434) e a Feltre (1435-1448) che detta l'epitafio in morte del presule. In favore di Baratella scrive al vescovo Scarampi anche Sicco Polentone. Baratella era apprezzato anche dal podestà Alvise Foscarini, suo corrispondente. Cfr. A. SEGARIZZI, *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti*, in "Miscellanea di Storia Veneta della R. Deputazione di Storia Patria", s. III, vol. X, 1916, pp. 105, 132; G. BIASUZ, *Il poema latino dell'umanista A. Baratella trascritto e miniato da due artefici feltrini*, in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", XXXVI, 1965, nn. 170-171, pp. 12-21, in particolare nota 11.

(42) La difficile situazione sociale che permane dopo tale data si deduce, ad esempio, dalle cronache e dai contenuti stessi della predicazione di san Bernardino da Siena a Belluno nel 1423. Cfr. A. M. BERENGO MORTE, *San Bernardino da Siena nelle Venezia*, Verona 1945, pp. 203 ss. Sull'aspetto politico e istituzionale cfr. S. COLLODO, *Civiltà cittadina e ceti sociali a Belluno nel Quattro e Cinquecento*, in *A nord*, 2004, pp. 27-33.

(43) L'impegno del presule nell'ultimo decennio di governo è espresso in sintesi da A. DAL CORNO (*Memorie storiche di Feltre, con diversi avvenimenti nella Marca Trivigiana e nell'Italia accaduti [...]*, Domenico Borghi, Venezia 1710, p. 78): «L'anno 1440. Il vescovo Henrico Scarampi ormai vicino alla morte diedesi con tutto lo spirito a riformar le Leggi Ecclesiastiche, a restaurare le Chiese dalle passate Guerre in gran parte distrutte, et a riformar Hospitali a beneficio de poveri, ma su l'altezza di queste magnanime, e sante operazioni sopravvenne la morte ...». Cfr. Alpagò Novello, 1941, p. 1290 nota 1.

(44) Alpagò Novello, 1941, p. 1268. Su tale chiesa si veda V. MENEGHIN, *Il convento di santo Spirito di Feltre e la sua biblioteca*, Vicenza-Venezia 1993; S. CLAUT, *Notizie e documenti d'arte da alcuni conventi feltrini*, in "Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXVI, 1995, n. 290, pp. 38-48.

(45) Alpagò Novello (1941, p. 1289) si riferisce a quanto «narra Cambruzzi (e ripete anche il Vecellio ma colla data anticipata di un anno)», ovvero il 1433. Cfr. Cambruzzi-Vecellio, 1875, II, p. 107. L'attendibilità dello studioso deriva dal fatto che cita la registrazione da parte di Taddeo da Bologna, cappellano del vescovo.

(46) L'anonimo autore dell'articolo apparso in contemporanea ne "Il Tomitano" (1875, n. 4, p. 28) fa riferimento allo stesso documento citato da Cambruzzi-Vecellio, (vedi nota precedente), indicando tuttavia il 1431.

(47) A. ALPAGO NOVELLO, *La chiesa dei SS. Vittore e Corona a Feltre*, in "Arte Cristiana", IX, 1921, n. 5, p. 148.

(48) Alpagò Novello, 1941, p. 1290. La pergamena andata perduta è fortunatamente riprodotta e trascritta da A. ALPAGO

NOVELLO, *Vita e morte d'una pergamena quattrocentesca feltrina*, in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", XL, 1969, n. 187, pp. 73-78. Il 1440 fu un anno di lutti famigliari per il podestà Foscarini che il primo aprile perse la moglie e un figlio. Cfr. A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia dell'arte francescana. La provincia del santo dei Frati Minori conventuali*, II.1, Padova 1986, pp. 737, 747. Compose le *Gesta martyrum Victoris et Coronae*, con dedica al doge Iacopo Foscarini che lo incoraggiò in questo. Baltimore, Walters Art Gallery, MS W 393, cc. 65r-94v. Cfr. S. DE RICCI, W. J. WILSON, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, New York, 1935, I, p. 838, n. 472. Su tale testo si veda W. K. SHERWIN, *De Viris Illustribus. Two Unexamined MSS in the Walters Art Gallery*, in "The Classical World", vol. 65, no. 5, January 1972, pp. 145-146; A. K. FRAZIER, *Saints in Renaissance Italy*, New York 2005, pp. 58-59. In proposito si rinvia, inoltre, al contributo di F. CODEN (*Note sull'agiografia e sulla diffusione del culto dei santi Vittore e Corona dopo l'XI secolo*, in C. DONÀ (a cura di), *I martiri Vittore e Corona a Feltre. Agiografia, culto, santuario*, Atti del Convegno, Feltre, 18 ottobre 1997, Feltre 1998, pp. 180-181) nel quale si fa menzione di un esemplare perduto di tale passione segnalato nel Settecento presso l'eremo di Camaldoli attingendo a M. FOSCARINI, *Della letteratura veneziana libri otto*, Gio. Manfrè, Padova 1752, I, p. 361 nota 73. Nel catalogo dei santi non annoverati nel Martirologio Romano, in data 18 settembre non si fa menzione del testo di Foscarini. Cfr. F. FERRARIO, *Catalogus generalis Sanctorum in Martyrologio Romano non sunt [...]*, Guerigli, Venezia 1625, pp. 370-371. Sul podestà Foscarini cfr. M. L. KING, *Umanesimo e patriziato a Venezia nel Quattrocento. II. Il circolo umanistico veneziano. Profili*, Roma 1989, pp. 545-550; G. MORO, *ad vocem Foscarini, Ludovico (Alvise)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 383-388. Sul santuario feltrino pare opportuno in questa occasione fare menzione di un contributo ancora valido di A. Alpagò Novello, 1921, pp. 143-152. Per quanto riguarda il rito della ricognizione in data 8 marzo 1540, alla presenza anche del decano del Capitolo di Feltre Vittore Ramponi e del canonico Tommaso Bovio, si veda anche il resoconto della ricognizione delle reliquie del 1943: *Verbali della ricognizione del 1943*, in M. DORIGUZZI (a cura di), *Il Santuario di S. Vittore, Feltre (Belluno) 1974*, pp. 125-132. In proposito si rinvia, inoltre, a B. SIMONATO, G. ZASIO, *Il passaggio della cura del santuario dei santi Vittore e Corona dal clero ai frati fiesolani di san Girolamo nel secolo XV*, in F. CODEN (a cura di), *Il santuario dei santi Vittore e Corona a Feltre. Studi agiografici, storici e storico-artistici in memoria di mons. Vincenzo Savio*, Belluno, 2004, pp. 136-137. Sull'arca cfr. S. CLAUT, *Iconografia dei santi Vittore e Corona venerati a Feltre*, in C. DONÀ (a cura di), *I martiri*, 1998, pp. 155-156 catt. 1-3; Ericani, 1996, pp. 264-265.

(49) Sartori, 1986, II.2., pp. 218-230.

(50) Il documento figura tra quelli dell'Archivio Capitolare di Belluno trascritti e

registati dal canonico Lucio Doglioni, *Notae historicae passim collectae*, Belluno, Biblioteca Civica, ms. 411, 1776-1800, f. 712. È riportato da Alpagò Novello, 1941, p. 1264. Non va trascurato il fatto che erano sorte tensioni nel giugno dell'anno precedente per la nomina del nuovo guardiano che il Vicario e il Consiglio di Belluno pretendono dal ministro provinciale dei Minori debba essere «virtuosum et religiosum virum et non de locis suspectis», cioè non veneziano. Cfr. *Documenti antichi*, 1993, pp. 318-319, 328.

(51) La proposta spetta a Franco, 2004, pp. 51-52, fig. 6.

(52) P. ROSSI, *La presenza di Andrea Schiavone nel bellunese*, in G. ERICANI (a cura di), *Pietro de Marascalchi. Restauri, studi e proposte per il Cinquecento feltrino*, catalogo della mostra (Feltre, Museo Civico, 10 settembre - 11 dicembre 1994), Dosson (Treviso) 1994, pp. 175-185.

(53) G. PILONI, *Historia [...] della città di Belluno*, IV, G. A. Rampazetto, Venezia 1607, p. 288. Attingendo a Piloni, tale opera è ricordata anche da F. MIARI, *Dizionario storico-artistico-letterario bellunese*, Deliberali, Belluno s.d. [1843], p. 146.

(54) Un ragguaglio sulla presenza di questa tipologia è di G. PERUSINI, *Altari tedeschi dei secoli XV e XVI nell'Agordino, nello Zoldano e nel Cadore*, in *A Nord*, 2004, pp. 279-297. Si rinvia altresì alle schede delle molte opere analizzate nella stessa occasione espositiva. L'esempio più antico annoverato è lo scrigno dell'altare della chiesa di Santa Fosca a Selva di Cadore, datato all'ultimo decennio del Quattrocento.

(55) Bampo, ms. 1412, sec. XX, *Saturnus XXIX*, alla data; Sartori, 1986, II/2, p. 1614.

(56) Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 135, 177-178 docc. 1, 2.

(57) *Ibidem*, pp. 135-138, 146, 172 note 56-57, 178 doc. 3.

(58) L. A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores [...]*, XXII, Milano 1733, col. 1064. Per le circostanze e la bibliografia relativa cfr. Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 136-137, 172 note 56-57.

(59) Sul vescovo Correr, la sua posizione politica e il significato di questa commissione si veda Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 138-143, 172-173 note 60-66.

(60) Per la grande tavola ora alle gallerie veneziane (inv. 693) si rinvia a S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma 1955, pp. 30-31, cat. 28; Fossaluzza, 2003, I.2, pp. 141-143, 173-174 nota 66-76; A. DE MARCHI, in *Restituzioni. Tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra, Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 20 marzo-20 giugno 2004, pp. 163-166 cat. 30; Idem, "Lorenzo e Jachomo da Venexia": un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 27, 2003, pp. 71-100, 79 cat. 26.