

Gianfranco Bettega

## **Il Monte e la Croce**

***Un centro del mondo per i masi di Primiero***

**Siror 2021**

Nel corso della mia ricerca numerose persone mi hanno fornito informazioni, suggerimenti e pareri preziosi. Le ringrazio tutte anche se è mi impossibile nominarle qui. Devo tuttavia ricordare che questo lavoro non sarebbe stato possibile senza quello precorritore e fondativo di Quinto Antonelli e senza il riordino dei materiali di ricerca attuato da Valeria Zugliani. In occasione della mostra che abbiamo curato assieme nel 2016, Marco Ongaro ha realizzato buona parte delle immagini fotografiche qui pubblicate. Voglio infine ringraziare Ilaria Cesaretti con la quale ho condiviso e discusso gli aspetti simbolici e sacri della ricerca. G. B.

L'immagine di copertina e le nn. 1, 2, 6, 7, 9, 13, 15, 25 e 26 sono di Marco Ongaro.

La n. 21 è di Pietro Bettega.

Le altre immagini ed elaborazioni sono dell'autore.

Edito da:

**merlocoderloenterprise**

Siror 2021



In copertina: Una delle più essenziali realizzazioni del *monte e la croce* o *calvario*. Alla complessa tessitura del legno si sovrappongono l'incisione simbolica dell'uomo e la potente azione degli agenti atmosferici. Transacqua, località Sicone 1770.

W F N F 18+85 C S W



1

#### UN AMBIENTE SCRITTO, I MILÈSIMI E I CALVARI

È almeno dal XVI secolo che, a Primiero ma anche in altre zone di montagna, si è venuto formando un “articolato sistema di segni di natura assai varia, immagini, elementi simbolici, marchi, cifre, iscrizioni e scritte che trasformano il nostro rurale in un ambiente scritto, che avvolge e si rivolge pure a chi non sa leggere in senso stretto”<sup>1</sup>. Questo *ambiente scritto* è una delle conseguenze concrete del cosiddetto “paradosso delle Alpi”: l’alfabetizzazione precoce, rispetto alle aree urbane e di pianura, di sempre più larghi strati di popolazione della montagna di mezzo. Quella montagna sede d’insediamenti stabili e o temporanei come i nostri paesi di fondovalle e *masi* di mezzacosta<sup>2</sup>.

Una parte importante, con strutture e forme caratteristiche, di questo *ambiente scritto* sono i cosiddetti *milèsimi*: lunghe sequenze di lettere, cifre e simboli, in genere disposti su di un’unica riga. In queste scritte è sempre presente la data di costruzione (o ricostruzione) degli edifici dove sorgono (fig. 1). Di qui il nome dialettale *milèsem* o

1. Due *milèsimi* sovrastano la medesima porta a distanza di un secolo. Transacqua, località Rinèz 1786 e 1885. Nella filigrana della pagina, la riproduzione delle iscrizioni.



2

*milèsimo*, inteso come “anno di nascita” dell’edificio<sup>3</sup>. Per noi, che oggi non ne dominiamo più i significati e le regole, i *milèsimi* sono quasi degli esercizi d’enigmistica, ma un tempo erano scritte che chiunque capiva. Infatti, essi posseggono un loro “alfabeto simbolico” e una precisa sintassi che regola i modi in cui le singole lettere, cifre e simboli si ordinano nell’iscrizione.

In circa un quarto dei più di mille *milèsimi* sinora studiati a Primiero, una di queste componenti è una croce. Spesso una croce semplice, *greca* (con i quattro bracci uguali) oppure *latina* (cioè con quello inferiore più lungo degli altri).

In 120 casi, questa croce s’innalza sopra un colle molto stilizzato: il più delle volte, un arco di cerchio, più o meno accentuato ed aperto verso il basso, che ricorda immediatamente un monte (fig. 2). A questa forma prevalente se ne affiancano altre, più rare ma significative: si tratta soprattutto di variazioni nella forma del “monte” (fig. 3 e catalogo in appendice)<sup>4</sup>.

La somma di “monte” e croce produce un efficace ideogramma, cioè un simbolo grafico rappresentante non un suono, come le lettere, ma un’idea. Esso fonde i due simboli in un unico concetto/significato che viene spontaneo riferire al Golgota e alla Crocifissione di Cristo. Infatti, in mancanza di testimonianze sulla sua antica denominazione, il simbolo è stato soprannominato dagli studiosi “*calvario*” o “*golgota*”<sup>5</sup>.

Tra i simboli non alfabetici che ricorrono nei *milèsimi*, il *calvario* risulta sia il più frequente, sia quello la cui forma è più precisamente codificata. Sembra inoltre che il nostro simbolo cerchi di emergere e prevalere rispetto alle lettere e alle sigle che compongono il resto del *milèsimo*. In un certo senso, il *calvario* potrebbe apparire “altro” rispetto al resto dell’iscrizione. Dato che è impossibile tradurlo con

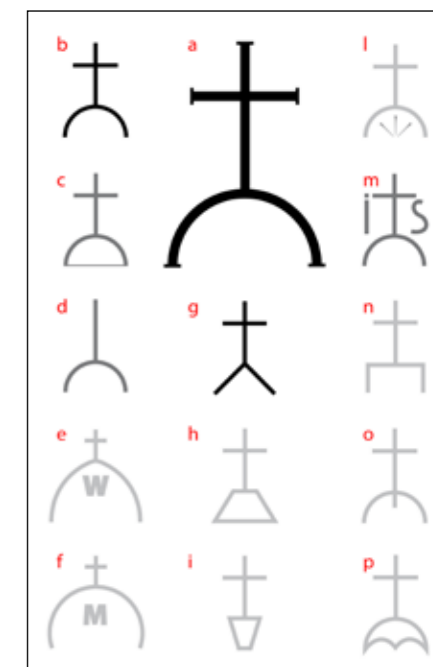
un suono preciso, è innominabile e impronunciabile e perciò crea un momento di sospensione silenziosa proprio al centro del flusso verbale del *milèsimo*. Ciò non significa però che esso sia “fuori posto” o in contrasto con l’iscrizione. Lo dimostra il fatto che, in tutta Primiero, non esiste un solo *calvario* al di fuori dei *milèsimi*: esso esiste solo in funzione di questi ultimi.

### I LUOGHI

Allo stato attuale della ricerca, questo simbolo sembra essere un prodotto peculiare, pur se non esclusivo, della comunità che ha abitato una precisa porzione del territorio oggi designato dal toponimo “Primiero”: l’alta valle del torrente Cison e dei suoi principali affluenti. Le testimonianze note si concentrano nell’isola territoriale che sin da tempi antichi si denomina *Soprapieve* e raggruppa le antiche comunità rurali di Siror, Tonadico e Transacqua, dislocate a nord della chiesa pievana di Santa Maria Assunta. Al di fuori di quest’area, si contano solo rari episodi nel *Sottopieve*, corrispondente ai paesi di Imèr e Mezzano, e nessuno nelle vallate collaterali del Vanoi e del Mis (fig. 4, p. 6). Se lo osserviamo su scala regionale, il fenomeno appare ancor più isolato, mancandone testimonianza in quasi tutti i territori che confinano con Primiero. In questo intorno spaziale, le uniche documentazioni finora note di simboli simili ai *calvari* si trovano nel vasto giacimento di scritte e simboli realizzati dai pastori della Val di Fiemme sul Monte Cornón e dintorni<sup>6</sup>. Eppure, nonostante questo isolamento geografico e le caratteristiche che descriveremo meglio, nulla ci autorizza a pensare che il nostro ideogramma sia un prodotto esclusivo ed originale di Primiero. Di simboli analoghi possiamo trovar traccia in contrade anche molto lontane<sup>7</sup>.

Guardando più da vicino l’area in cui sono distribuiti, i *calvari* appaiono in relazione stretta e pressoché esclusiva con l’allevamento bovino e, in particolare, col territorio dei *masi*: i prati-pascoli di pre e post-alpeggio, stazioni intermedie della transumanza interna tra insediamenti di fondovalle e malghe estive d’alta quota.

Fino a pochi decenni or sono, i *masi* erano il principale “bacino di raccolta” d’erba e fieno di cui l’allevatore disponeva. Le loro funzioni principali erano quattro: conservare il foraggio prodotto, far pascolare e dar ricovero agli animali, trasformare il latte e conservare i latticini, preparare il cibo e dare riparo notturno alle persone. La distribuzione di queste funzioni tra edifici e spazi aperti era abbastanza fluida, ma l’ampio fabbricato composto dalla stalla e dal sovrastante fienile era non solo una “fabbrica del latte”, ma anche il baricentro del *maso*<sup>8</sup>

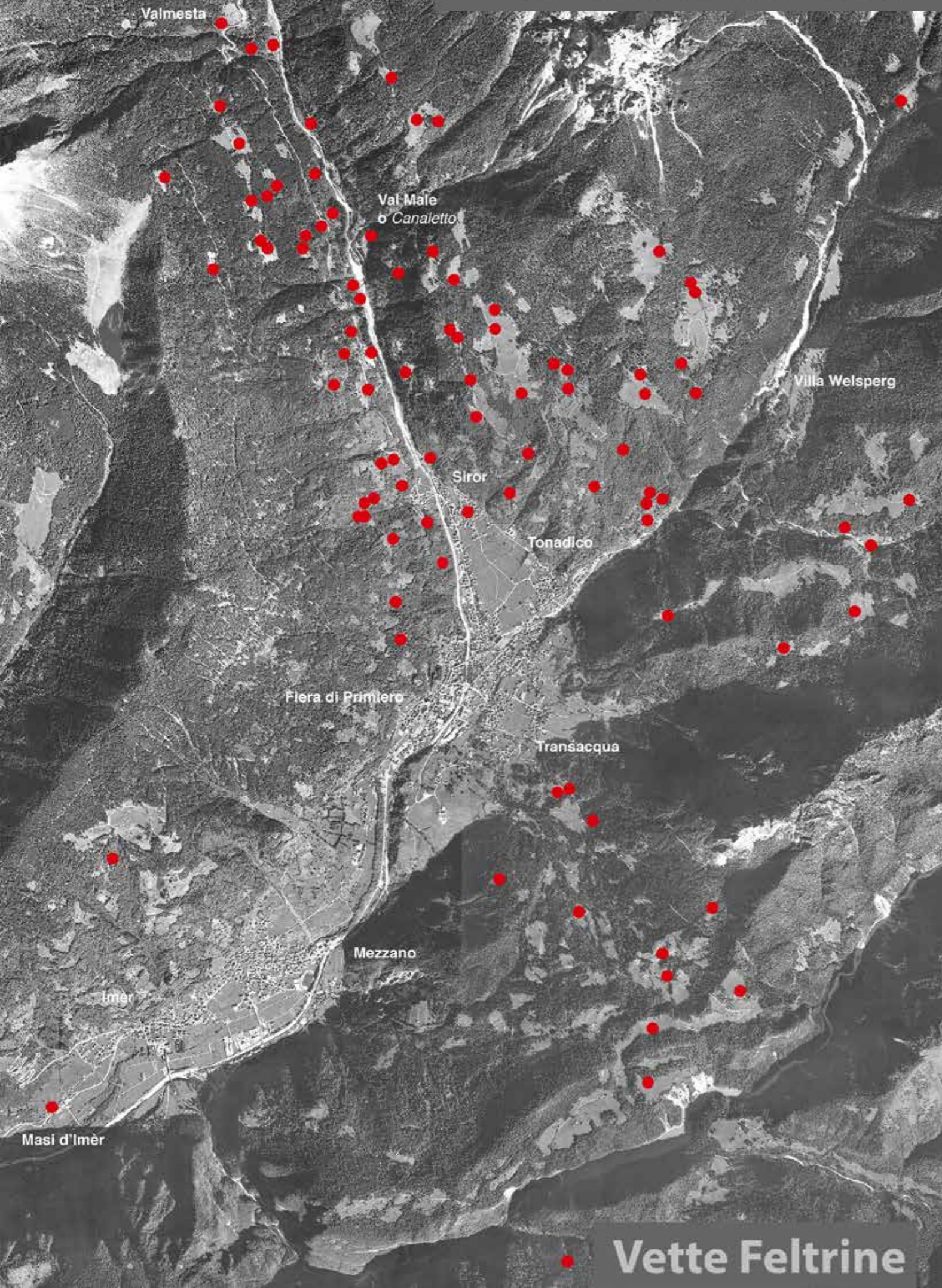


3

2. Una realizzazione del *monte e la croce* o *calvario* con “grazie tipografiche”. Tonadico, località Strina 1844.

3. Abaco delle varie conformazioni del simbolo. I tre gradienti di grigio si riferiscono alla ricorrenza numerica delle singole soluzioni.

# Pale di San Martino



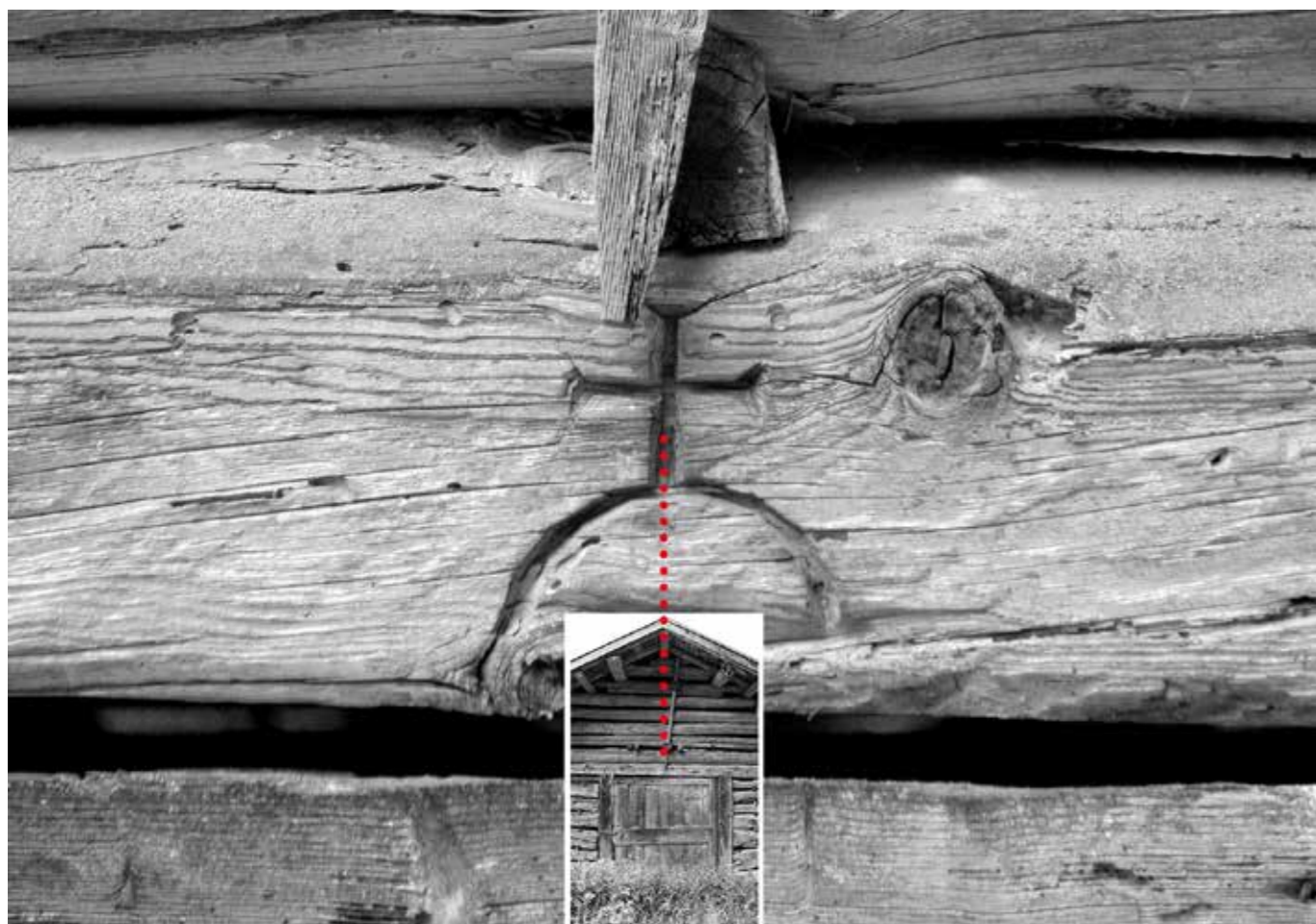
5

(fig. 5). In questi luoghi, la “dimora” dell’allevatore non si limitava a questo o quell’edificio. Era l’insieme del *maso* lo “spazio domestico”, il “rifugio e orizzonte” della famiglia rurale che vi viveva per lunghi mesi<sup>9</sup>. Qui l’edificato è “soltanto uno degli elementi (e forse nemmeno il più importante) che concorrono a formare lo spazio articolato della dimora prealpina, di cui risulta difficile o arbitrario tracciare una demarcazione netta rispetto all’ambiente circostante.”<sup>10</sup>. Oltre agli edifici vanno quindi considerati molti altri spazi e “segni dell’uomo” - mulattiere e sentieri, prati campi ed orti, muri di sostegno e recinzioni, pozzi cisterne e fontane - “a torto considerati minori e che tuttavia fanno parte della dimora prealpina tradizionale a tutti gli effetti”<sup>11</sup>.

All’interno di questi spazi addomesticati così articolati è però proprio sulla stalla-fienile – il “baricentro” di questa fluida *dimora* - che rintracciamo l’85% delle iscrizioni segnate dai *calvari*. Non solo: se guardiamo da più vicino, ci accorgiamo che l’88% sorge sulla facciata a monte del fienile (fig. 6, p. 8). La grande “scatola” di tronchi del *tabià* si prolunga nell’incastellatura del timpano, fin sotto la trave di

4. Distribuzione territoriale dei simboli.

5. Il grande edificio della stalla-fienile affiancato dalla piccola *casera* in un *maso* in località Piereni a Tonadico. I rapporti di proporzione tra i due volumi ben evidenziano la centralità del fabbricato dedicato al bestiame.



6

6. Dettaglio del fronte a monte del fienile della figura precedente. Il *calvario* si trova sull'asse centrale sia con la porta d'ingresso che della facciata.

colmo del tetto. Molte volte, il timpano è rafforzato da un travetto verticale: una "chiave" strutturale che sottolinea sia l'asse centrale della porta sottostante, sia quello del fienile e dell'intero edificio. Proprio qui, dove il prolungamento di questa chiave interseca l'architrave della porta, si trova, nel 93% dei casi, il nostro simbolo.

Se poi ci avviciniamo ancor più all'iscrizione, notiamo che quasi sempre (nel 98% dei casi) il *calvario* si colloca anche al centro della data di fondazione - cioè il *milèsimo* in senso stretto, realizzato sempre in numeri arabi - tra la cifra del secolo e quella del decennio. In questo modo, a partire dal *centro* che viene a costituire, il nostro simbolo determina anche la distribuzione delle altre lettere ai due lati della data (fig. 7).

Un interessante paragone con le 57 croci semplici (senza "monte") sinora rilevate sulle architravi, ci mostra come solo la metà di queste si trovi al centro della data. Quella di centratura dell'iscrizione (ma



7

anche del fienile, dell'edificio e dell'intero *maso*) sembra quindi una funzione propria del *calvario*.

Il *calvario*, assieme alla soglia della porta sottostante, sembra segnare il confine tra un "dentro domestico" ed un "fuori selvatico". Perciò gli studiosi hanno sinora attribuito un valore principalmente protettivo al nostro simbolo<sup>12</sup>. Ma a ben guardare, le chiusure ed aperture, sia strutturali che simboliche, di questi edifici sono tutt'altro che stagne: separare nettamente un "dentro" e un "fuori" non è facile<sup>13</sup>.

Ad esempio, le pareti in tronchi ammorsati del fienile - gli *stelàri*, con le loro maglie rade tra una trave e l'altra - mantengono un'alta trasparenza che ha anche ragioni funzionali: arieggiare il fieno per evitare che fermenti. Eppure è proprio qui, nel *tabià*, che la famiglia si ritirava la notte per dormire perché, al *maso*, il lusso di un letto era un privilegio di pochi<sup>14</sup>. Si dormiva distesi sulla *mità* (il deposito di fieno che si andava via via innalzando) avvolti dal suo intenso profumo ma anche

7. Fronte a monte del fienile del *maso* Fosna dei Zelestini a Tonadico. Il lungo *milèsimo* si sbilancia sulla sinistra per rispettare la regola che vuole il *calvario* al centro della porta d'ingresso ma anche della data di costruzione del fabbricato 1776.

immersi nei rumori della notte. Con la sensazione (come ben sa chi ha provato quell'esperienza) di stare all'aperto.

Insufficiente difesa da quel paesaggio sonoro, la porta e la soglia, pur rafforzate dalle nostre iscrizioni simboliche, dovevano allora venir integrate da altri "confini" protettivi. Confini che ben mostrano come il poroso spazio "domestico" del *maso* mutasse nel tempo: col sorgere e calare del sole, lo spazio vissuto e vivibile si allargava di giorno e si restringeva di notte. Una variabilità di cui troviamo traccia nelle tradizioni locali.

La leggenda della *Caza Beatrich* è un esempio di questo variare nel tempo del "domestico", proprio perché ne segnala un altro confine: quello tracciato dallo stillicidio del tetto, le *stralaségne*. Il racconto fa parte del tema della *caccia selvaggia*: un cacciatore e la sua muta di cani, durante le loro scorribande notturne, aggrediscono e dilanano gli incauti che si sono avventurati fuori dalle mura domestiche, inchiodandone poi i resti alle porte di case, stalle e *casère*. Il tema è documentato nelle valli del Trentino, specie orientale, ma anche nel Bellunese<sup>15</sup>. Il *Beatrich* è rimasto nella tradizione locale come un personaggio spaventoso, evocato dagli adulti per intimorire i piccoli capricciosi, ma anche per dissuadere chiunque, grandi o piccini, dall'uscire di casa dopo il tramonto<sup>16</sup>.

La fluidità tra spazio "domestico" e "selvatico" era, in qualche modo, personificata anche da esseri mitici come il *mazaròl* o il *salvanèl*<sup>17</sup>. Questi *uomini selvatici* (e civilizzatori al tempo stesso) interagivano con le comunità rurali: in particolare, avrebbero incantato e rapito chi si fosse allontanato dagli spazi domestici ed avesse inavvedutamente pestato la loro impronta.

Dalla leggenda della *Caza Beatrich*, discende il detto primierotto, ormai impiegato di rado, "*véder la pèl sula casèra*": letteralmente, "vedere la pelle appesa alla *casèra*", cioè vedersela brutta, rischiare la vita<sup>18</sup>. A questo genere di rischi che, come ricorda la leggenda, si corrono nelle ore notturne, si riferisce anche la prescrizione per cui "*drio la campana bisogna star éntre de le stralaségne*": dopo il suono dell'Ave Maria vespertina, quando inizia la notte, non si deve uscire di casa, fino al suono del mattutino che "riapre" il giorno. E, se proprio bisogna uscire, la saggezza popolare consiglia di tenersi almeno al di dentro delle *stralaségne*: il confine tracciato a terra dallo sgocciolare delle falde del tetto<sup>19</sup> (fig. 8). La funzione delle *stralaségne* come "prima soglia che definiva lo spazio dell'abitare" è documentata pure nel Feltrino e nel Bellunese. Anche qui essa delimitava uno "spazio controllato", al riparo da "influenze maligne"<sup>20</sup>.



8

Come già ricordato, la campana scandiva il tempo della comunità. Ma essa ne delimitava anche i confini spaziali, poiché la "parrocchia finiva dove le campane non si sentivano più"<sup>21</sup>. In questo senso possiamo leggere un documento del 1512 sulla fondazione della cappella dedicata ai santi Giovanni Evangelista e Battista sui Prati Liendri, gruppo di *masi* in territorio di Mezzano. Il notaio Ugolino Scopoli fa costruire perché i contadini che lavorano nei suoi prati "*campane pulsari sentiunt*", possano sentire il suono delle campane<sup>22</sup>. In questo caso, innalzare una chiesetta dotata di campana significa allargare in via permanente lo spazio "domestico" e cristiano a scapito di quello "selvatico" e pagano. In questo modo la campana segnerà il "*paesaggio sonoro*" delle nostre comunità fin dentro il XX secolo<sup>23</sup>. Infine, che la campana abbia segnato nei secoli e ancor oggi segni

8. Le *stralaségne*, lo stillicidio del tetto, proietta sul terreno il perimetro della copertura tracciando una confine del "domestico" oltre il quale imperversava di notte la "caccia selvaggia", Siror, località Dismon 1919.



9

9. Il rapporto della stalla-fienile con l'intorno prativo e con l'orizzonte montano evidenzia la funzione del *calvario* come sineddoche del *maso*. Tonadico, località Polina dei Molinèri, 1906.

anche i confini sociali e di appartenenza alla comunità ce lo ricordano, in tempo di pandemia virale, le quotidiane campane a morto (*angonie*) che annunciano i compaesani che se ne vanno.

Nel mondo rurale in generale e nei *masi* primierotti in particolare, il "domestico" era quindi fluido, nello spazio e nel tempo. Questo ci mette in guardia da interpretare in maniera semplicistica i luoghi della vita quotidiana, dove la protezione delle persone era affidata a un complesso sistema di *confini*. Ma forse la protezione non era la funzione principale del *milèsimo* e del *calvario*. Piuttosto, le regole secondo cui quest'ultimo indicava un asse centrale, ne facevano la "chiave" dell'edificio e il "baricentro" del variabile spazio domestico del *maso*.

Nel suo saggio sull'ambiente scritto, Quinto Antonelli propone di considerare l'architrave su cui sorge l'iscrizione (la quale si rispecchia nella soglia della porta sottostante), come una "sineddoche" dell'intero edificio. In altre parole, l'architrave sarebbe una parte che "per contiguità fisica esprime l'insieme" del fabbricato rurale<sup>24</sup>. A noi sembra che, visti i suoi evidenti caratteri di "baricentro", questo ruolo di "sineddoche" si adatti in maniera particolare al *calvario* e si estenda, oltre il singolo edificio, all'intero *maso*. Ciò vale ancor più se teniamo conto dello "stile di vita" praticato dalle famiglie sui *masi*, caratterizzato da quell'elastico rapporto tra "domestico" e "selvatico" e tra "dentro" e "fuori" che faceva dell'intero *maso* (e non dei soli edifici) la "dimora" familiare<sup>25</sup> (fig. 9).

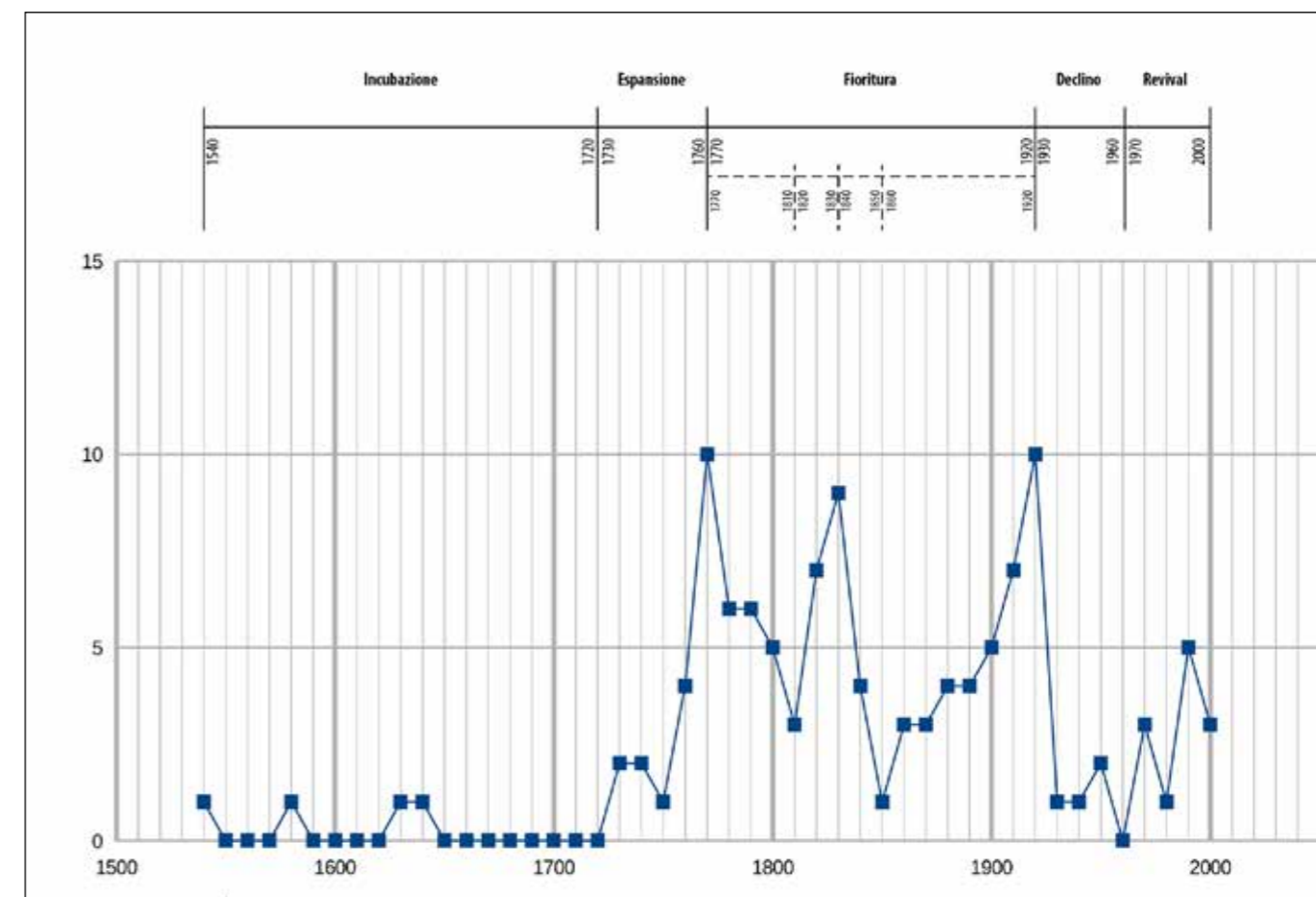
#### NEL CORSO DEI SECOLI

Le date in cui sono innestati i *calvari*, tracciano una linea del tempo lunga quasi cinque secoli: una parabola evolutiva nella quale possiamo individuare, tra alti e bassi, cinque fasi ben distinte (fig. 10).

All'inizio, per quasi due secoli (tra decenni 1540 e 1720), si intravede una lunga e incerta "incubazione" durante la quale emerge l'unione dei due simboli della croce e del "monte" e se ne sperimentano le prime raffigurazioni. Ne abbiamo quattro testimonianze: una croce sul "monte" a cuspide triangolare, una seconda alla sommità di una lettera *omega* e altre in cui essa si eleva da una sorta di pedana di forma quadrata. Nonostante manchi ancora quella che poi diverrà la soluzione predominante del *calvario*, col "monte" semicircolare, questi quattro esemplari più antichi già condividono l'idea che la croce debba sorgere da una struttura di base che, elevandola, la valorizza e, in qualche modo, la onora.

Si tratta però di soluzioni grafiche molto diseguali per le quali non sap-

10. Grafico della distribuzione cronologica per decenni dei *calvari* ed individuazione delle cinque principali fasi evolutive.



10

13

A Di j 2 Gio

D T e F<sup>l</sup> F F L

j

7



7

8

M F Z F e G<sup>l</sup> F o L. D.



11



12

11. La più antica testimonianza di *milèsimo* con *calvario* oggi nota, con croce latina e cuspide triangolare. Siror, località Spinédol 1546.

12. *Calvario* con croce patente sopra un ampio "monte" semicircolare al centro dell'architrave della porta aperta d'un fienile. Siror, località Zocaril 1746.

priamo rintracciare né un'origine né un'evoluzione comune. Basti dire che la più antica raffigurazione in assoluto, con il "monte" a cuspide (fig. 11), sarà riproposta per ben dodici volte tra il 1546 ed il 1981. Secondo una tendenza tipica di molti simboli: quella di durare a lungo essere ripresi anche a grande distanza di tempo.

Nei decenni tra 1730 e 1760, alla lunga "incubazione" segue una rapida fase d'espansione durante la quale il simbolo già assume il suo aspetto più diffuso: quello con il "monte" semicircolare (fig. 12). Lo adottano sette testimonianze su nove, alcune molto ben proporzionate e delineate.

Sempre più di frequente, il *calvario* si colloca al centro della data (tra la cifra del secolo e quella del decennio) ed in asse all'architrave e alla porta. Ciò che invece non accade per il resto dell'iscrizione, talora molto sbilanciata rispetto alla data ed al simbolo al suo centro.

Questo quarantennio, durante il quale emergono i *calvari*, è una delle fasi di più intensa espansione territoriale dei *masi*. La privatizzazione di terre comuni per ricavarne nuovi prati, attraverso la pratica dei *novali*, è in atto già dal XVI secolo ma avrà una rapida accelerazione tra Sette e Ottocento. Si tratta della conseguenza d'una profonda evoluzione dell'allevamento che si sposta gradualmente dagli ovini ai bovini. Sono molti i motivi che hanno indotto questa transizione ma particolare rilevanza hanno le transumanze di bestiame tra pianura veneta e valli alpine, non di rado ostacolate da eventi contingenti come le chiusure dei confini in occasione della peste tra 1631 e fine Settecento<sup>26</sup>. Il convergere di questo ed altri fattori (ad esempio il crollo dell'industria del lanificio nel Feltrino e l'incremento della domanda di burro da parte di Venezia) sembra aver favorito il passaggio a un allevamento bovino via via più stanziale. Così nel Settecento siamo



13

ormai ben lontani dalla situazione documentata nel 1447, quando i pascoli primierotti erano controllati dagli "*habentes pecudes*": i proprietari di numerose greggi di pecore<sup>27</sup>.

I *calvari* sembrano proprio accompagnare questa profonda trasformazione socio-economica di Primiero che, specie dal XVIII secolo in poi, vede anche l'espandersi e l'affermarsi di una "nuova" categoria sociale: quella degli allevatori bovini.

Col decennio 1770 ha inizio una lunga e altalenante fioritura dei *calvari* che si chiuderà solo con gli anni Venti del Novecento. Lungo questo secolo e mezzo, la distribuzione di ben 87 testimonianze alterna picchi positivi e momenti di profonda depressione (fig. 10).

Già in corrispondenza del primo picco, i *milèsimi* divengono sempre meno sintetici e sempre più "narrativi". Si passa infatti dalla semplice data con croce centrale ad iscrizioni via via più ricche e articolate. Va anche progressivamente aumentando l'altezza delle lettere che, rispetto al Seicento, assumono dimensioni sempre più "giganti" (fig. 13).

13. *Milèsimo*, forse realizzato in più fasi, fino a raggiungere l'eccezionale lunghezza di 8,20 metri, un'altezza media delle lettere di 12 cm e del *calvario* di 14 cm: "ADI 12 G.IO D T e F<sup>l</sup> F F L. j7+78 M F Z F e G<sup>l</sup> F o L. D.". Siamo sempre a Tonadico, in località Piereni sul fienile di cui alle figg. 7 ed 8.





14

Nei decenni di calo numerico che seguono (1780-1810), compare anche il primo *calvario* inserito tra le lettere *I* ed *S*, con l'evidente intento di ripristinare il "Nome di Cristo" *IHS* divulgato già nel XV secolo da Bernardino da Siena (fig. 14)<sup>28</sup>. Non è certo un caso se, in questa soluzione (che ritornerà anche nel 1862, 1919 e 1922), il nostro simbolo rimpiazza proprio la lettera *H* centrale.

Nel corso della seconda ripresa (decenni 1820 e 1830) alla scrittura "gigante" settecentesca se ne alternano altre, di altezza minore, che con gli anni prenderanno sempre più piede. Anche la lunghezza e ricchezza delle iscrizioni si andranno via via riducendo.

Dopo un secondo diradersi delle testimonianze (nei decenni 1840-1860), osserviamo una lenta ripresa lungo i decenni tra il 1860 e il 1920, in una progressione pressoché costante nel tempo. Con un'unica eccezione, quando la "grande storia" irrompe nell'ambiente scritto: durante la Grande guerra l'attività edilizia si arresta e, con essa, anche le realizzazioni di *milèsimi* diminuiscono. Perciò troviamo solo tre *calvari* tra il 1914 e il 1918 ma ne rinveniamo ben dodici nei quattro anni successivi, nella fase di ricostruzione dei *masi* distrutti durante il conflitto. Ormai, oltre al generale rimpicciolirsi della scrittura, emerge anche la tendenza a ridimensionare la rilevanza simbolica e visiva del *calvario*. Il quale si riduce talvolta ad un semplice "carattere" tra gli altri (fig. 15). Indizio di come, benché lo si impieghi ancora, il simbolo vada già perdendo forza e centralità.

La ripresa del 1919-1922 segnerà anche l'ultimo apice dei *calvari*. Non però dei *milèsimi* che continueranno invece ad essere realizzati fino a metà Novecento. Qui la strada tra "contenuto" (il *calvario*) e "contenitore" (il *milèsimo*) si divide. Anche se si mantiene la tradizione di datare l'edificio, il nuovo secolo ha portato nuovi simboli, nuove scritture e nuove sensibilità che relegano in secondo piano i contenuti sacri incarnati dal *calvario*.

Nel trentennio 1930-1960 si registra un rapido crollo numerico dei simboli che accompagna la scomparsa dell'"alfabetizzazione" in materia di *milèsimi*: la capacità diffusa e condivisa della comunità locale di realizzarli e di comprenderne a pieno i significati. I *calvari* sono ora impiegati nelle collocazioni più disparate, talora su supporti e con tecniche estranei alla tradizionale d'incisione su legno che abbiamo sin qui seguito.

Nonostante ciò, dopo il vuoto di testimonianze degli anni Sessanta, prende lentamente avvio un revival, con una ripresa del simbolo legata al riuso come case da *week end* delle *baite* e dei *masi*. Collocazioni, contenuti e forme della scrittura mostrano spesso un impiego



15

decorativo e "spaesato" di *milèsimi* e *calvari* perché si è ormai persa la comprensione, o addirittura la memoria, del codice che ne ha regolato per secoli l'impiego. Ad un campionario sempre più fantasioso di calligrafie, talora accompagnate da fronzoli decorativi, corrisponde un'organizzazione confusa del contenuto. Sono piccoli esibizionismi del committente che fanno il paio col vasto repertorio di arredi per il "tempo libero" e di reinvenzioni della tradizione di cui abbondano le pertinenze di queste *baite* riusate come "case per vacanze". È in questa melassa *folk-pop* che, in modo lento ma inesorabile, affogano e via via si perdono gli antichi *milèsimi* e *calvari*.

Tornando alle nostre iscrizioni, abbandoniamo ora la visione di lungo periodo per porre attenzione ad un singolo evento: il momento della fondazione del fabbricato e di scrittura del *milèsimo*.

La costruzione di un nuovo edificio era (ed è ancora, in qualche raro caso) conclusa da un semplice ed enigmatico rito. Tagliato nei dintorni un piccolo abete rosso (un "*pezòl*" o "*tasòl*"), lo si fissa al vertice della copertura, inchiodandolo al convergere delle due mantovane o direttamente alla testa del trave di colmo del tetto (fig. 16, p. 18). Proprio là dove il trave spesso reca, sulla faccia rivolta verso il basso, l'iscrizione del *milèsimo*.

Questa consuetudine è ormai quasi dimenticata ma, in passato, era così diffusa che la frase "*méter su el pezòl*" o l'interrogativo "*atu metést su el pezòl?*" prendevano il significato di "concludere la costruzione" o "hai terminato la costruzione?". Talvolta, al breve rituale, si accompagnavano un brindisi o una semplice merenda. Dopo di che il *pezòl* rimaneva alla sommità del tetto a far mostra di sé, disseccandosi e lasciando cadere i suoi aghi (il cosiddetto *tasòl*, appunto), per trasformarsi in un

14. *Calvario* su tavoletta mobile collocata sulla pagina inferiore della trave di colmo del tetto e con data in cifre romane: "I+S / AD MDCCXCIX / W F A B F F · B B F". Imèr, località Masi 1799.

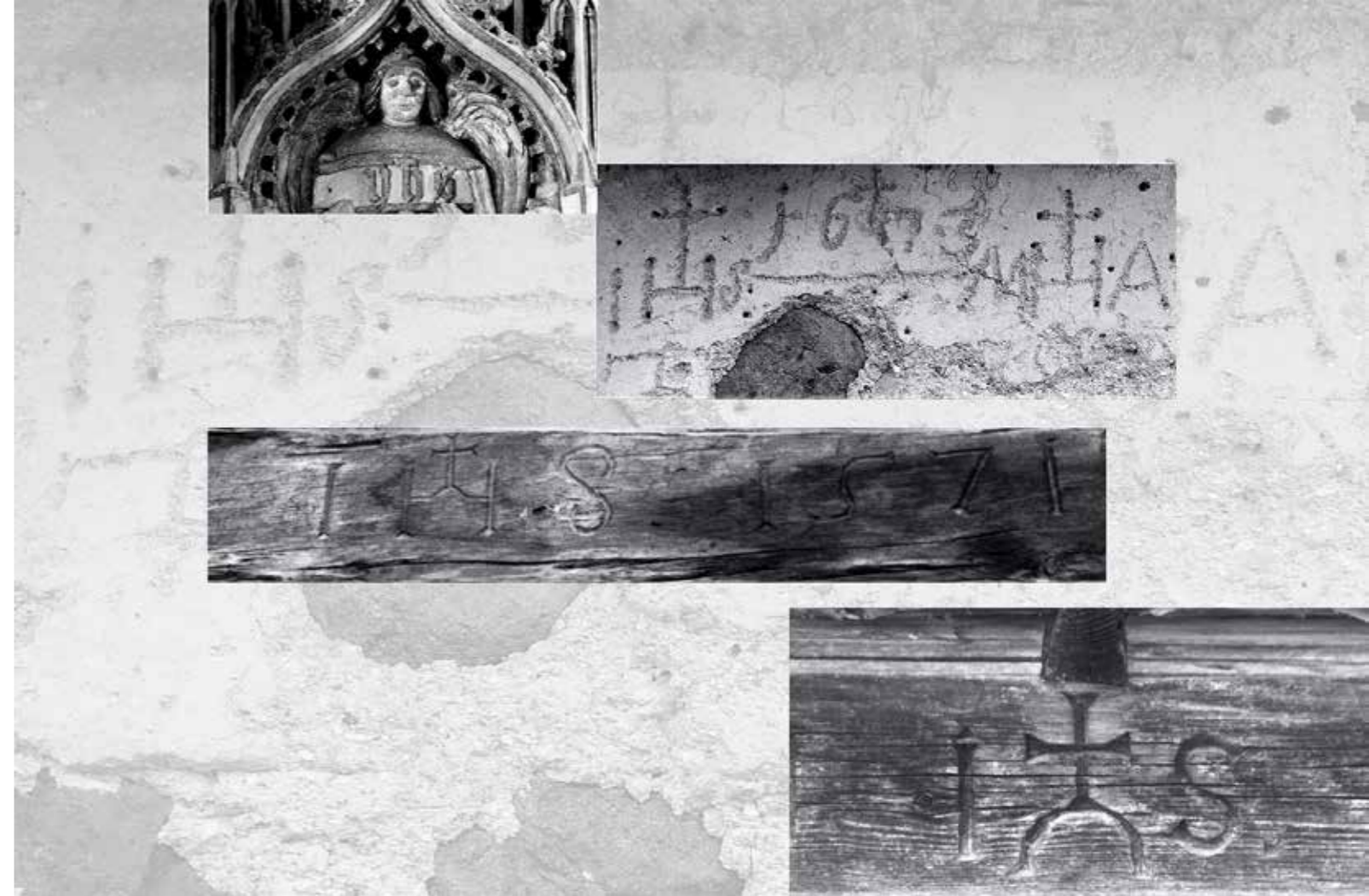
15. *Milèsimo* con scrittura e *calvario* di dimensioni ridotte ed omogenee: "W PL FF L J8+67 Li 29 N° SD F". Siror, località Pergher dei Longhi 1867.



16

16. Un “pezòl” o “tasòl” inchiodato al convergere delle mantovane, al vertice della copertura di un edificio appena costruito. Canal San Bovo, località Refavaie 2017.

esile scheletro ligneo che, conclusa la lenta agonia, sarebbe stato rimosso. Il rito segnava dunque la data di nascita del fabbricato che il *milèsimo* avrebbe poi perpetuato nel tempo, quasi a “consolidare” il *pezòl*. Nel caso di questi *milèsimi* sul trave di colmo, la coincidenza di spazio e di tempo è chiarissima. Le scritte sulle architravi delle porte potrebbero invece essere state incise anche in un secondo momento. In questo caso, la distanza (nello spazio e nel tempo) tra rito del *pezòl* e *milèsimo*, rende meno evidenti le corrispondenze simboliche. Dobbiamo allora tener conto del complesso valore simbolico della croce: in generale, ma anche del *lignum crucis* cristiano e del nostro *calvario* in particolare. Nel simbolismo cristiano, ma talora anche in altre culture, la croce rinvia a due significati profondi. Rispetto allo spazio circostante, essa segna un “asse cosmico” che unisce simbolicamente cielo e terra mettendo in comunicazione i due piani della realtà: quello sacro e quello profano. In tal modo essa diviene un “centro del mondo”: il perno attorno al quale tutto ruota<sup>29</sup>. Al tempo stesso, la croce cristiana è anche simbolo dell’“albero della vita” che sorge nel centro del Paradiso, del Golgota e del Cosmo ed è “fonte di rigenerazione e di «vita senza morte», sorgente a cui l’uomo si volge, poiché giustifica le sue speranze nella propria immortalità”<sup>30</sup>. Solo tenendo conto di questa densità simbolica, possiamo far riemergere il legame tra in nostro *pezòl* e la croce sul monte del *calvario*. Il rituale del simbolico sacrificio vegetale del giovane abete si consolida (diremmo “si pietrifica”, se non avessimo a che fare con edifici in legname...) nella scritta della “data di nascita” intercalata dalla croce o dal *calvario*. Oggi non sappiamo più né quale fosse il significato attribuito al rito del *pezòl*, né quale sia la sua origine. Resta però evidente, nel taglio dell’alberello e nel suo lento disseccarsi, che abbiamo a che fare con un sacrificio. Questo “metter fine” alla vita del vegetale in occasione della nascita di un nuovo edificio, richiama i riti di costruzione, un tempo ben più cruenti. Potremmo così leggere l’usanza del *pezòl* come un rito conclusivo della rischiosa creazione di un nuovo organismo edilizio che sarà anche un nuovo “centro del mondo”. Così, da un primo punto di vista, il lento sacrificio del giovane abete avrebbe lo scopo di infondere vita al nuovo fabbricato. Di dargli un’anima “per assicurare all’opera non solo la durata, ma anche la *perennità*”<sup>31</sup>. L’edificio sarebbe allora un vero e proprio organismo vivente che occorre innanzitutto animare. Al tempo stesso, marchiandolo con la croce, il fondatore della nuova stalla-fienile (che abbiamo visto essere il “baricentro” del *maso*) cercherebbe di porre sia il fabbricato sia sé stesso nel “punto di intersezione tra più livelli cosmici”, “al centro dell’universo ... abolendo lo spazio e il tempo profani e instaurando



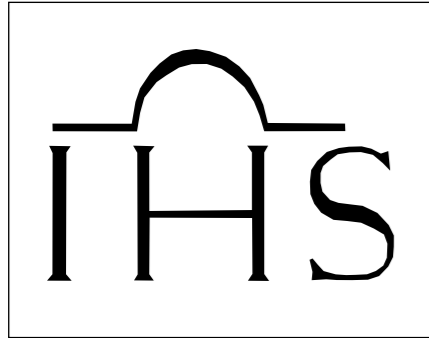
17

un tempo e uno spazio sacri”<sup>32</sup>. Così operando, egli “non si isolava dal Cosmo ma, al contrario, andava ad abitare proprio nel suo centro”<sup>33</sup>. Possiamo pensare che il *calvario*, esattamente al centro della data, della porta, del fienile e del *maso* sia una memoria di questa ricerca di un centro sacro e sicuro dello spazio e del tempo?

#### UN SIMBOLO, LE SUE ORIGINI, FORME E COMPORTAMENTI

Quello che abbiamo denominato *calvario* è un *pittogramma*: una rappresentazione grafica e non pronunciabile della realtà (una monte sovrastato da una croce) o di un concetto astratto (l’asse cosmico, il centro del mondo di cui si diceva). È probabile che la sua origine risalga ad un “prelievo” operato su di un simbolo preesistente. La fonte più probabile è il *trigramma* di Bernardino da Siena, composto appunto dalle tre lettere *IHS*. Quinto Antonelli osserva come “... il simbolo della croce che s’innalza sopra un colle molto stilizzato, [sia] certo simbolo del Golgota, ma i due elementi sembrano denunciare qualche affinità con il trigramma di San Bernardino. In sostanza sembrano frutto di una metamorfosi o di una reinterpretazione (etimologica) popolare: la lettera H sormontata dalla croce, da segno alfabetico si trasforma in un più comprensibile segno iconografico; o in altre parole la sigla senz’altro oscura si volge in una pittografia di grande comprensibilità”<sup>34</sup>. In questo caso, è forse possibile ipotizzare la progressione evolutiva raffigurata nella **figura 17**:

17. Ipotesi di derivazione del *calvario* dal trigramma di San Bernardino da Siena. Dall’alto in basso: a. formulazione in lettere gotiche: timpano del tabernacolo lapideo nella chiesa arcipretale di Santa Maria Assunta a Fiera di Primiero, ante 1495. b. passaggio alle capitali romane: trigrammi di Cristo e di Maria graffiti sul muro esterno di una stalla-fienile in località Caltena a Mezzano 1673. c. modulazione ricurva all’innesto del piede della croce sulla traversa della lettera H: Iscrizione incisa su di un fienile nel rione Turchia a Moena (TN), 1571. d. sostituzione della lettera H da parte del *calvario*: Fienile in località Dismón a Siror 1919.



18

18. Trigramma di Bernardino da Siena *IHS* sovrastato dal segno abbreviativo denominato *titulus*: tratto da un affresco conservato nell'Abbazia di Monte Oliveto Maggiore (SI) documentato in una fotografia di Gianni Berengo Gardin del 1953 consultabile all'indirizzo web: <http://narrabilando.blogspot.com/2010/11/news-da-san-miniato-al-monte.html>

19. *Salvator Mundi* con *globus cruciger*, medaglione affrescato nella volta della chiesa arcipretale di Primiero 1493.



19

- a. il rilancio del trigramma, vergato in lettere gotiche (da parte di Bernardino a partire dal 1425) che mostra una terminazione a croce dell'asta ascendente della lettera *h* minuscola<sup>35</sup>;
- b. il passaggio alle lettere capitali romane (che avviene nelle scritture esposte a Primiero verso metà Cinquecento) con innesto della croce sulla traversa della lettera *H* maiuscola;
- c. l'introduzione (in area di lingua tedesca, proprio dopo metà Cinquecento) di una modulazione ricurva della traversa della lettera *H*, là dove si innesta il piede della croce, che enfatizza il *nodo* tra i due elementi; passaggio forse avvenuto anche per l'incorporazione del *titulus*, il segno abbreviativo che già si impiegava sopra il trigramma (fig. 18); di questa fase, poco documentata a Primiero ma ricorrente nelle decorazioni di oggetti e arredi nei territori a nord della nostra valle, sono testimoniate 18 varianti anche nel patrimonio epigrafico del Monte Cornon, con qualche caso che sembra preludere al *calvario*<sup>36</sup>;
- d. la sostituzione della lettera *H* con il solo *calvario* e la conseguente trasformazione del segno alfabetico in pittogramma;
- e. infine, almeno a partire dal 1733, l'impiego indipendente del *calvario*, senza le lettere "I" ed "S".

20



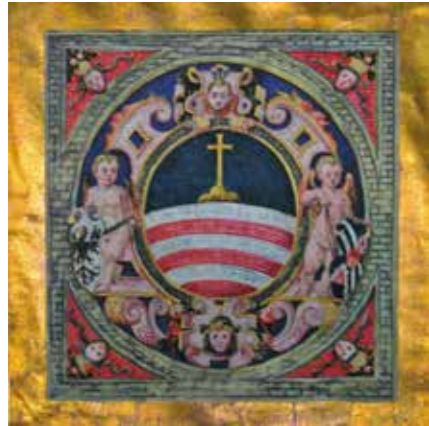
20

I dati a nostra disposizione sono tuttavia troppo incerti per costruire una solida sequenza cronologica che collochi nel tempo e nello spazio queste fasi. Senza contare che, anche se accettassimo questa ipotesi d'origine del simbolo, dovremmo comunque constatare come sia poi avvenuta una rielaborazione autonoma che ha potenziato il semicerchio del *calvario* per rafforzare l'idea di "monte". È perciò il caso di ricordare che a Primiero esistono anche altre fonti dalle quali il nostro *calvario* potrebbe essere stato "prelevato". Le elenchiamo:

- a. il *globus cruciger* del *Salvator Mundi*, dipinto nel 1493 sulla volta della chiesa arcipretale di Primiero (fig. 19): iconografia diffusissima in area nordica dalla fine del XV secolo in poi, preceduta, fin dall'alto Medioevo, dal globo tripartito posto in mano sia agli imperatori sia al Salvatore, nonché prototipo delle *imago mundi* dell'epoca<sup>37</sup>.
- b. il *trimonte* di Bernardino da Feltre promotore, a fine Quattrocento, di almeno venti "monti di pietà", alcuni dei quali ancor oggi esibiscono il vessillo composto da una croce che sorge da tre monti stilizzati (fig. 20)<sup>38</sup>; si tenga presente che la valle di Primiero era all'epoca e restò fino al 1786, in Diocesi di Feltre e pertanto immersa nell'ambito culturale e religioso dove emerse e dominò la figura di Bernardino;

21

20. Portale d'ingresso del Palazzo Tomitano, Monte di Pietà a Feltre. Il portale è una densa summa simbolica: l'architrave reca l'iscrizione "+ CHRISTUS NOBISCUM STATE +" sovrastata dal *trimonte* di Bernardino da Feltre, a sua volta raffigurato da una statua nella quale il *beato* regge il medesimo simbolo.



22

21. Croce con alla base tre monti e un teschio, affrescata sopra l'oculo nel timpano della facciata orientale della chiesa di San Martino, Fiera di Primiero. Accompagnata da iscrizioni, tra le quali, dall'alto: "IN RI" e "153V": 1535?

22. Lo stemma concesso nel 1587 dal Principe vescovo Ludovico Madruzzo alla Magnifica Comunità di Fiemme. Al centro, la croce sul trimonte. Pergamena (Archivio della Magnifica Comunità, c. B, n. 5).



21

c. una grande croce, forse databile a metà Cinquecento, che sovrasta tre monti ed un teschio dipinta all'esterno dell'abside della chiesa di San Martino a Fiera di Primiero (fig. 21);

d. infine, lo stemma concesso nel 1587 dal principe vescovo di Trento alla Comunità di Fiemme (fig. 22)<sup>39</sup>; ma ricordiamo che, all'epoca, Primiero non era parte della diocesi tridentina bensì di quella di Feltre.

Va considerata anche l'eventualità che il *calvario* sia stato "prelevato" direttamente dallo stemma o dal sigillo di qualche autorità civile o religiosa o di altri soggetti che potessero esercitare sui terreni e sui *masi* qualche influenza materiale o simbolica. Tutte le ricerche svolte hanno sinora dato risultati negativi e permettono tuttalpiù di proporre un elenco di coloro che *non* hanno nella loro araldica un simbolo simile.

Non i giurisdicenti Welsperg che, fin dal 1401, riscuotevano la *caneva del castello*, tributo gravante su gran parte delle terre primierotte e che si fregiavano del loro scudo *guelfo* inquartato d'argento e di nero. Già

22

nel 1568 esso sarà a sua volta inquartato con quello dei Willanders, di rosso al doppio scaglione d'argento, e poi, via via, sempre più arricchito<sup>40</sup>. Questi stemmi segnano molti luoghi di Primiero ma non furono mai sostituiti, nemmeno nella documentazione cartacea, da segni di casa o *node* semplificate che potessero inglobare il nostro *calvario*.

Non la Mensa vescovile di Feltre i cui titolari, anche dopo lasciato il dominio spirituale sulla valle nel 1785, riscossero un altro diffuso tributo fondiario: la *zuraria* o *giuraria*. Naturalmente ogni vescovo esibiva la propria *arma*, ma nessuna di quelle del XVII o XVIII secolo compare il nostro simbolo.

Non le confraternite e gli altari che, eretti sia nella chiesa arcipretale sia nella curaziale di Siror, vantavano qualche possesso sui territori del Soprapieve. L'unico che si avvicinasse al nostro simbolo era l'Altare di Santa Caterina, contrassegnato negli estimi da una *noda* con una semplice croce greca<sup>41</sup>.

Non l'"Onoranda regola e villa de Siror", nel cui territorio ricade la maggior parte dei *calvari* e che impiegava nei suoi documenti una *noda*: una lettera *S* maiuscola, sbarrata da una sorta di clava orizzontale<sup>42</sup>.

Infine, neppure le altre centinaia di *node* che rinveniamo negli estimi locali contengono un simbolo che ricordi il nostro *calvario*<sup>43</sup>.

Nonostante questa serie di *non*, potrebbe sempre emergere in futuro un soggetto che si fregiasse di un simbolo simile al nostro *calvario*. Resta tuttavia improbabile che un singolo, per quanto autorevole o "titolato", ne potesse promuovere una così estesa e durevole applicazione. A questo proposito, sembra più ragionevole cercare in altre direzioni: verso un gruppo umano che, in qualche modo, abbia voluto riconoscersi e rappresentarsi nel *calvario*. Ma, prima di affrontare questa ipotesi, cerchiamo di approfondire meglio le forme ed i comportamenti del nostro simbolo.

Per altro verso, anche senza immaginare un "prelievo" diretto, possiamo ipotizzare che il *calvario* derivi dall'unione di due ideogrammi preesistenti e diffusi fin dalla preistoria: il monte e la croce<sup>44</sup>. Un'unione avvenuta per tentativi e per progressivi assestamenti che ha generato una certa varietà di soluzioni (fig. 3).

Tra le tante rese grafiche possibili, sarebbe alla fine prevalso il pitto-gramma più essenziale, composto da tre soli tratti: una croce latina che si innalza da un "monte" ad arco ribassato, più largo della sovrastante traversa (fig. 2). Questa soluzione ritorna nei tre quarti delle testimonianze. Tuttavia, come già visto, un altro gruppo significativo (il 17% del totale) è invece composto da quattro tratti che configurano un

23



23

23. Iscrizione graffita su intonaco con *calvario* a forma di lettera *omega* Ω ed altri simboli affiancati. Transacqua, località Stiozze 1582.

“monte”, o meglio una “vetta”, a cuspide triangolare la quale accentua il simbolismo della verticalità e dell’ascensione (fig. 11).

Tutte le altre varianti sono molto più rare ma almeno due vanno segnalate.

In un singolo caso, tra i più antichi (anno 1582), si impiega una lettera *omega* in luogo del “monte” (fig. 23). Un’intuizione simbolica felice che istituisce una catena di significati: dall’*omega* (implicitamente contrapposta all’*alfa*) alla morte, al Golgota come “luogo del teschio” e perciò al sacrificio di Cristo. Il “monte” vi compare pertanto solo in senso traslato. Una potenzialità simbolica forte, appena accennata in questo complesso e maldestro graffito su intonaco e poi abbandonata per sempre.

Non si riferiscono al “monte” invece due episodi risalenti al 1637 e al 1644 che presentano un largo basamento rettangolare, aperto in basso, sul quale poggia la croce (fig. 24). Viene spontaneo leggere questo basamento come una predella o un altare stilizzato. Esso potrebbe però



24

24. *Calvario* con base rettangolare ad altare. Transacqua, località Valtegnaric 1637.

anche essersi originato per troncatura delle due metà superiori delle aste della lettera *H* del trigramma di Bernardino. Insomma un simbolo, riferibile all’esaltazione del Nome di Cristo e dell’Eucarestia ed ai riti a questi connessi, che si sarebbe definitivamente allontanato dal concetto di “monte” e (forse proprio per questo?) non ha preso piede. In conclusione sembra però che, tra le tante soluzioni tentate, abbiano avuto più successo quelle tendenti alla massima semplicità di esecuzione ed a un’immediata percezione.

Nel pittogramma più diffuso, le proporzioni tra le misure del “monte” semicircolare e quelle della croce sono indicative della gerarchia interna tra i due ideogrammi e, in certo qual modo, dell’idea complessiva che sottostà al *calvario*. Il “monte” è, di preferenza, più largo e più basso della croce che lo sovrasta. Sembra quasi si voglia valorizzare la dimensione orizzontale e “terrena” del primo, in contrapposizione con quella verticale e trascendente della seconda.

I *calvari* sono incisi su travi squadrate e spianate, d’abete o più di rado di larice, che fungono da elementare specchio epigrafico. Benché l’incisione su legno cosiddetto “di filo” (a vena orizzontale) renda difficoltosa la realizzazione di tratti curvilinei, è prevalso proprio il “monte” semicircolare.

Il passaggio dall’idea astratta (*calvario* = monte + croce) alle forme concrete dell’incisione ha comportato scelte compositive, calligrafiche e visive che emergono da tre specificità grafiche.

Innanzitutto, nel tracciare il simbolo, così come il resto dell’iscrizione,

ADI 9 MO: LDO: N<sup>LO</sup> C<sup>IN</sup> F.F.L

25. Per adattarsi alla terminazione della trave di colmo il *calvario* non è più ortogonale bensì parallelo al *milèsimo*, risultando così evidenziato. Siror, località Danói 1890.



25

si impiegano solchi molto esili. Considerando il rapporto tra spessore e altezza delle aste, un tipografo le definirebbe “light” o addirittura “ultralight”. Per dare risalto al simbolo non si fa quindi affidamento sullo spessore del tratto, come avviene in tipografia quando si impiegano i caratteri “bold” o “black”, semmai al contrario.

Inoltre, la particolare evidenza delle cosiddette “grazie” poste alle estremità dei bracci della croce e talora anche al piede di questa, oppure agli estremi inferiori del “monte”, fa indubbiamente rassomigliare il *calvario* agli altri caratteri dell’iscrizione. A questa somiglianza può anche contribuire un certo equilibrio, sia in larghezza che in altezza, tra croce e “monte” (fig. 2). In questo caso il *calvario* tende a mimetizzarsi con le lettere e i numeri dell’iscrizione, diventando quasi un “carattere” come gli altri.

In diverse occasioni è invece evidente la tendenza opposta: si sovraddimensiona il *calvario* facendo sì che si innalzi sul resto dell’iscrizione, con incrementi notevoli che vanno dal 10-20% fino al 40-70%. Non mancano nemmeno casi di raddoppio, specie tra i *calvari* più antichi o tra quelli incisi sul colmo del tetto (fig. 25). In quest’ultimo caso poi, per adattarsi alla terminazione della trave, il *calvario* è ruotato di novanta gradi rispetto al *milèsimo*, che ne risulta perciò sminuito. Questa soluzione potenzia ancor più il “protagonismo” del simbolo rispetto all’iscrizione, alle strutture, all’edificio ed al *maso* nel suo insieme.

Il legame tra *calvario* e *milèsimo* emerge con chiarezza al momento della loro realizzazione materiale, con il tracciamento e l’incisio-

7 7 8 8 G.P.



26

ne. L’intento di allineare il *calvario* all’asse centrale della porta e del fabbricato, comporta che, nello scrivere, non si proceda linearmente, secondo l’andamento a noi usuale, da sinistra verso destra, ma si inizi invece dal centro. Si traccia per primo il simbolo sacro centrandolo alla porta e gli si affiancano poi, sui due lati, le quattro cifre arabe della data. Solo in seguito sarà possibile realizzare i due tronconi della scritta che precedono e seguono la data.

La sequenza esecutiva appena descritta, rende evidente come il *milèsimo* sia in effetti un “organismo scrittoriale” suddivisibile in più “sistemi” interni, ciascuno con proprie funzioni specifiche. Vediamo quali. Primo e irrinunciabile è ovviamente il “sistema datante” centrale che riporta l’anno di costruzione: senza data non c’è *milèsimo* e, come abbiamo già visto, senza quest’ultimo non esiste alcun *calvario*. Se in tanti casi il *milèsimo* si riduce proprio alla sola indicazione dell’anno in numeri arabi, molte altre volte, la data è intercalata dalla croce o dal *calvario*. Nel 60% dei *milèsimi* con *calvario* su architrave succede anche che la data sia preceduta dalla lettera “L” per “L’anno”. Meno frequenti (13%) i casi in cui all’anno seguono le indicazioni di mese e giorno. In parecchie occasioni, il “sistema datante” è preceduto da un secondo “sistema” che riporta le iniziali del fondatore dell’edificio (fig. 26). Alle quali spesso seguono le sigle “F.” o “R.” (per “Fece” o “Rifece”, ad indicare che egli è anche il costruttore, 9% dei casi), oppure “F.F.” (“Fece fare”, per individuarlo solo come committente dei lavori, 20% dei casi).

26. *Milèsimo* con indicazione del committente: “ADI 9 M. O: L. D. O: N.<sup>lo</sup> C.<sup>in</sup> F. F. L: j7 + 88 G. P.”. Il nome del committente, Nicolò Cemin, è forse preceduto da attestazioni di rango ed encomio, nonché, in testa all’iscrizione, dal giorno e mese “9 maggio” (o marzo?). Siror, località Pianéze 1788.

Talora la sigla “F.F.” può invece spostarsi in un terzo “sistema”, sulla destra della data (9% dei casi) dove, in genere, compaiono anche le iniziali dell’esecutore materiale del lavoro, seguite dalla sigla “F.” per “Fece” (14% dei casi).

È il caso di ricordare che la casistica appena illustrata si limita ai 120 casi di iscrizioni con *calvario* ma la realtà dei *milèsimi* è molto più estesa e ricca di varianti<sup>45</sup>. Un’analisi più completa dovrebbe considerare anche l’articolazione interna di ciascun “sistema” in vere e proprie “strutture”, a loro volta composte da quei singoli “elementi” che sono le singole lettere o cifre. Non è questa la sede per andare così a fondo nei dettagli. Ci premeva però far intravedere come la possibilità di analizzare un “organismo scrittoria” per scale via via più dettagliate del tutto simili a quelle impiegabili nello studio degli edifici<sup>46</sup>, confermi la coerenza ed integrazione che legano in modo stretto i *milèsimi* agli “organismi edilizi” su cui sorgono.

#### I PROTAGONISTI

Il *milèsimo* è quindi un atto di sottoscrizione che può coinvolgere tre possibili protagonisti della fondazione e costruzione degli edifici dei *masi*: l’autocostruttore, il committente e le maestranze specializzate.

Un primo consistente gruppo di iscrizioni specifica (o talvolta sottintende senza farne il nome) coloro che “fecero” da sé le opere edili. Dovremo quindi considerare queste persone, non solo i capifamiglia, fondatori e proprietari dei fabbricati, ma anche i loro materiali costruttori. Ciò detto, occorre però precisare che quello degli allevatori-coltivatori montanari dei secoli tra il XVIII ed il XX, era il mondo del “centomestieri, abituato a sopravvivere trovando risorse in sé stesso e in microcomunità dove c’era poco spazio per specialismi”<sup>47</sup>, autocostruttore che alle attività di allevatore, agricoltore e boscaiolo affiancava le capacità di lavorare il legno e la pietra, talora anche il ferro ed altre ancora. Questa sua attività multipla e integrata “era il modo più naturale di far fronte all’articolazione spinta, nello spazio fisico e nella successione climatica stagionale, dell’ambiente vallivo”<sup>48</sup>.

Tuttavia questo “centomestieri” di cui andiamo parlando è, almeno in parte, un’astrazione: nella realtà dei fatti, a esercitare quella poliattività era l’intero nucleo familiare. Si trattava di una famiglia “allargata” che comprendeva più generazioni e talora più coppie di sposi, ma anche parenti ed affini, come zii e zie, e persino padrini/compari e madrine/comari<sup>49</sup>. Tra Sette e Novecento, la mentalità tradizionale estendeva la rete familiare persino agli avi e ai morti di famiglia, compresi i bimbi prematuramente scomparsi, oltre che a coloro che erano assenti perché



emigrati o in guerra. Benché queste persone non potessero dare un apporto lavorativo diretto e immediato, erano ben presenti ed interlocuivano con il nucleo familiare<sup>50</sup>.

I legami si estendevano anche nell’Aldilà attraverso il sistema dei santi onomastici e protettori, pure loro considerati un po’ “di famiglia” e perciò tirati in ballo in faccende anche molto pratiche. Questa rete poteva raggiungere configurazioni iperboliche, affiancando a santi considerati “avvocati e protettori” ordinari, altri patroni “speciali”, eletti di anno in anno<sup>51</sup>. Quella onomastica era una triangolazione stretta tra vivi, santi ed antenati dei quali si trasmetteva il nome proprio: in genere da nonno a nipote oppure, non sempre del tutto disinteressatamente, da zio/zia abbiente a nipote. I santi di famiglia erano pubblicamente esibiti raffigurandoli all’esterno dell’abitazione, accompagnati da didascalie e dediche che testimoniano la coincidenza di nomi tra committenti e protettori. Naturalmente, queste iscrizioni hanno anche diversi punti di contatto con il modo in cui sono scritti i *milèsimi*: vi si impiegavano sigle e abbreviazioni simili (F, F.F., e così via), ma non il nostro *calvario*<sup>52</sup>.

Infine, del nucleo familiare si consideravano parte integrante persino gli animali domestici, specie quelli produttivi: bovini, ovini e caprini ai quali, non a caso, si dava un nome proprio. Con essi il legame di sopravvivenza era davvero stretto e pericolosamente a rischio. Tanto che l’importanza del bestiame sorpassava talora anche quella dell’uomo e si rispecchiava anche nell’assetto del *maso*<sup>53</sup>. Non a caso gli spazi edificati più grandi e irrinunciabili (stalla e fienile) erano destinati agli animali, mentre quelli riservati alle persone (*casèra* e rarissime camere) erano molto più ridotti o addirittura assenti, quasi un “lusso” (fig. 5).

Questa famiglia “allargata” era tenuta assieme da una tensione (di continuo alimentata da invocazioni, memorie, gesti e preghiere) con cui si cercavano di annullare le distanze nel tempo e nello spazio. Nell’intento di costruire una compresenza che il singolo portava con sé (quasi su di sé) e di cui si avvaleva nel quotidiano percependosi sempre, nel qui ed ora, come parte di una rete familiare rassicurante. Rete di cui si sentiva certo massima personificazione il capofamiglia nel momento in cui apponeva sul *milèsimo* la propria sigla. Rappresentato nei *milèsimi* da quella sigla, il nucleo familiare allargato trova tuttora espressione anche nella “menda”: il soprannome di famiglia che, nei secoli, è andato a depositarsi nella toponomastica dei *masi*, dettagliando così le denominazioni di luogo più ampie e generiche. Così le *Poline* diventano *Polina dei Fontane, dei Molinèri, dei Tassèri, dei Menòti*, ecc. (fig. 27).

Tuttavia, come testimoniano antichi mulini, fucine, segherie e fol-



27

27. Sopra il *milèsimo* “B. F. 17+77 F.” è stata aggiunta una tabella “turistica” con l’iscrizione “BOIOLA / dei Busanadi / 1027 s.l.m.” che riprende il soprannome di famiglia dei proprietari del *maso*. Transacqua, località Boiola 1777.

M<sup>TRI</sup> D.F. F<sup>CO</sup> Z<sup>U</sup> F<sup>TO</sup> L<sup>NO</sup>



28

28. I *magistri* B. F. e Francesco Z<sup>u</sup> (Zugliano?), avevano una tale opinione di sé da premettere i propri nomi a quello del committente: “M<sup>TRI</sup> B. F. F<sup>CO</sup>. Z<sup>U</sup> F<sup>TO</sup> L<sup>NO</sup> j[8]+80 W D C FF”. Mezzano, località Iner 1880.

li disseminati nelle nostre valli, nemmeno nel mondo dei montanari “centomestieri” tutto poteva essere autoprodotta. Alcune attività erano per forza delegate a specialisti: tra questi, anche il carpentiere o *marangón*. È questo il caso del rapporto tra committenti ed esecutori materiali nella costruzione dei fabbricati nei *masi*. Se in 23 *milèsimi* la sigla “F.F.” testimonia l’affidamento dei lavori a maestranze esterne al gruppo familiare, in almeno 16 di essi compaiono anche le iniziali dell’artefice seguite dalla sigla “F.” per “fece”. Anzi, in almeno due occasioni, quest’ultimo si qualifica come “mastro” o “magistro”: maestro d’ascia, artigiano specializzato nella lavorazione del legno (fig. 28). Sono invece solo 11 i casi in cui il proprietario segnala esplicitamente che proprio lui fece l’edificio.

La presenza di maestranze specializzate non è perciò da sottovalutare. Anche se è probabile che il loro intervento non coprisse l’intero lavoro di costruzione ma, piuttosto, le fasi salienti e più complesse, come l’erezione dell’incastellatura in *blockbau* del fienile e la struttura di copertura. Il nucleo familiare avrà senza dubbio dato il suo apporto come forza lavoro subordinata alle direttive di questi specialisti, il cui intervento garantiva buona esecuzione, robustezza e durata del fabbricato.

Ecco che allora emerge una questione: non saranno proprio questi carpentieri anche i materiali esecutori dell’iscrizione? Oppure, in termini più generali: è possibile che i *milèsimi* siano il prodotto di specialisti dell’incisione epigrafica, dei “lapicidi” del legno?

W D C F F G 1886



29

Ad oggi abbiamo informazioni troppo scarse per dare risposte definitive, anche se gli indizi dell’operare di mani esperte, di specialisti della scrittura sembrano rari ed incerti. Stefano Fontana, classe 1931 di Siror, ricorda uno “specialista” nell’incidere *milèsimi* in Giovanni Taufer “Tonci”, classe 1922, sempre di Siror. Anche Simone Turra di Tonadico e Giovanni Doff Sotta di Siror, entrambi diplomati alla scuola d’arte del legno, hanno realizzato dei *milèsimi*. Simone elenca nel *milèsimo* i nomi di tutti i famigliari: padre (con relativa *menda*), sé stesso sorelle e fratello, incastonando l’iniziale della madre Maria dentro il monte (fig. 29). Invece Giovanni Doff Sotta dispone le iniziali del fratello Silvano e della moglie Donatella e le sigle *Fece* e *Lanno* in un insolito anagramma che solo a pochi “iniziati” sapranno decifrare (fig. 30, p. 32). Con questi ultimi protagonisti, siamo già in pieno *revival* (o forse in una nuova *incubazione*?): più che perpetuare una tradizione, essi ne offrono una reinterpretazione personale.

Insomma, per quel che ne sappiamo sinora, più che rinviare a maestranze specifiche, *milèsimo* e *calvario* sembrano far parte del patrimonio simbolico della gente comune. Non solo dal punto di vista della fruizione, ma anche da quello della scrittura e incisione.

Semmai, data la specifica e circoscritta collocazione sui *masi*, si potrebbe interpretare il *calvario* come simbolo del corpo sociale degli allevatori-coltivatori “centomestieri”. Anche se nessun documento o testimonianza sembrano sinora avvallare esplicitamente questa tesi.

29. Simone Turra, *calvario* del *milèsimo* “F. B. T. F. J. 19+75 S. T. F. C. G. / M”, da leggere come “Fece B[runo] T[urra] F[azienda] 19+75 S[imone] T[urra] F[ederica] C[aterina] G[abriele] / M[aria]”. Tonadico, località Noviaie 1975.





30

30. Giovanni Doff Sotta, *milèsimo* “D S L<sup>F</sup> 20+07<sup>L</sup> D S” da leggere come “D[off] S[otta] L[ucian] F[ecero] 20+07 L[anno] D[onatella] S[ilvano]”. Siror, località Dismon dei Polante 2007.

Ma non dimentichiamo che, per com'era strutturata la società locale di Primiero tra XVII e XX secolo, a questa categoria socioeconomica appartenevano i 9/10 e forse più della popolazione: praticamente tutti, tolti qualche nobile, i pochi notabili ed il clero erano, almeno *part time*, allevatori e “centomestieri”.

La circoscritta area geografica di diffusione dei *calvari* che abbiamo segnalato, il cosiddetto Soprapieve e poco più, dovrebbe fornire una restrizione del campo entro cui cercare una risposta. Ma, come già detto, non risulta che da questo areale geografico emergano gruppi o categorie sociali in qualche modo distinguibili dal resto di Primiero. Insomma, oggi che se ne è perduta la memoria, le sigle dei sottoscrittori dei *milèsimi* lasciano intravedere ruoli e protagonisti che bisognerà mettere meglio a fuoco. Magari seguendo, una ad una, le “biografie” di singoli masi ed edifici. Anche altri aspetti della vicenda dei *milèsimi* e dei *calvari* potranno essere precisati con un lavoro che ricostruisca la “biografia” di ogni singolo *maso* e nucleo familiare collegando tra loro microtoponomastica e *mende*, alberi genealogici, antichi estimi e catasti, indizi archeologici e altra documentazione ancora. È quanto ha fatto Simone Gaio per un *tabià* in località Caltena a Mezzano<sup>54</sup>. Una volta compiute queste operazioni certosine, sarà tuttavia necessario ricondurle ad una più ampia visione “genealogica” dell'insieme dei *masi* e dei *milèsimi* per poter dar risposta ai quesiti che oggi lasciamo aperti.

#### DALLE “BIOGRAFIE” ALLE RAGIONI PROFONDE

Riepilogando le nostre constatazioni, proviamo ad abbozzare qualche ipotesi sulle ragioni dell'esistenza e della diffusione dei *calvari*.

Le funzioni simboliche del patrimonio di scritture e del simbolo ci pare si possano riassumere così:

- a. il *milèsimo* fissa nel tempo il momento e i protagonisti della fondazione dell'edificio fulcro del *maso*, in un certo senso, del *maso* stesso;
- b. entro questa cornice, il *calvario* individua il fabbricato come centro spaziale, simbolico e funzionale di quel *maso*;
- c. simbolo e iscrizione insieme segnalano un'intersezione tra l'orizzonte umano rappresentato dal “monte” (che non è una vetta, ma piuttosto un colle o, al limite, l'orizzonte terrestre) e la trascendenza della croce (che non è solo un patibolo, come sul Calvario, ma soprattutto un asse verticale ed un “centro del mondo” individuato nello spazio terreno).

In questa prospettiva, una lettura troppo legata all'analogia tra il cosiddetto *calvario* ed il sacrificio di Cristo sul Golgota, così come un'eccessiva enfasi sul (pur presente) valore protettivo dell'architrave che reca l'iscrizione, rischiano di sminuire quella centralità del simbolo

che diviene “centratura” spazio-temporale dell'edificio, del *maso* e della vita che vi si svolge.

Allo stato attuale delle conoscenze, questa “centratura” appare la principale ragione d'essere del nostro simbolo: della sua elaborazione, diffusione e del suo secolare “successo” locale. Lo caratterizza come *segno del sacro*: una rivelazione del sacro (*ierofania*) che, anche al di là della specifica connotazione cristiana, risponde ad un bisogno profondo. Quello di vivere in un “centro del mondo” e in un tempo che diano all'azione del singolo e del gruppo umano senso e pienezza. Un “bisogno di sacro” che sarebbe errato ridurre alla semplice ricerca di risoluzione magica dei nodi problematici e passaggi pericolosi della vita quotidiana. Ma sarebbe altrettanto sbagliato interpretarlo come un'accettazione incondizionata e una stanca ripetizione di un dettato dottrinale canonico. Questa elaborazione simbolica ci sembra infatti distante, se non estranea o addirittura alternativa, al contesto ufficiale e alle sue espressioni canoniche.

Possiamo aggiungere ancora qualche elemento di comprensione del nostro simbolo attraverso un confronto dei *milèsimi* e *calvari* primierotti con le migliaia di scritture dei pastori del Monte Cornon in Val di Fiemme, rispetto ai quali emergono similitudini e dissonanze interessanti<sup>55</sup>.

Le assonanze sono abbastanza evidenti e stringenti. Siamo, in entrambi i casi, in presenza di scritture alfabetiche e simboliche datate e sottoscritte dai protagonisti. Se per il Monte Cornon, si può parlare di raffigurazioni e simboli “icastici e convenzionali”, questi attributi risultano ancor più motivati nel caso dei *milèsimi*, tanto più che qui mancano del tutto le rappresentazioni figurative di persone, animali e piante che ricorrono in Val di Fiemme.

Forse, ancor più delle assonanze, sono però significative le dissonanze. Così, se sul Cornon le scritture sono spesso “trasgressive, remote, difficili da raggiungere”, nei nostri *masi* esse occupano invece un posto di grande evidenza: si propongono alla pubblica lettura proprio come l'epigrafia monumentale espressione dei ceti dominanti. Laddove, sul Cornon, si può parlare di realizzazioni “estemporanee, non pianificate, sovrapposte/aggregate a caso”, legate perlopiù ai momenti di pausa magari forzata per ragioni meteorologiche, i *milèsimi* primierotti appaiono invece realizzazioni ben meditate e programmate, connesse al momento e al rituale di fondazione dell'edificio.

Infine, se gran parte delle pareti della Val di Fiemme si presentano come palinsesti nei quali l'accavallarsi, sovrapporsi e accapigliarsi delle scritte è quasi la regola, i *milèsimi* costituiscono invece degli

“organismi scrittori” che si integrano con coerenza nell’organismo edilizio che le supporta.

Tutte queste differenze e contrapposizioni ben delineano e distinguono due gruppi sociali protagonisti: da una parte i pastori di ovini marginali e trasgressivi rispetto alla comunità di Fiemme, dall’altra gli allevatori di bovini centrali nell’economia e nella vita quotidiana della Valle di Primiero.

In particolare, il nostro *calvario*, è adottato e diffuso a Primiero dagli allevatori di bovine da latte negli stessi secoli in cui il “nuovo” allevamento subentra a quello ovino, motivando il proliferare dei *masi* attraverso la progressiva messa a coltura e privatizzazione di suoli comuni. Questa simultaneità, assieme al loro concentrarsi nei territori dei *masi*, palesa il legame tra il *calvario* e il ceto sociale che lo ha adottato, sviluppato e diffuso.

Non sembra essere così sul Cornon poiché, anche nei pochi casi in cui si profila, pur con notevole incertezza grafica, un simbolo simile al nostro, questo non riesce a “dominare la scena” né a determinare l’organizzazione interna dell’iscrizione. Esso pare piuttosto svolgere un ruolo complementare, se non addirittura subordinato ad altri elementi grafici come, ad esempio, le cornici decorate. Si riduce quindi a uno dei tanti elementi dell’alfabeto simbolico impiegato dai pastori fiemmesi, senza tuttavia acquisire la rilevanza che sembrano assegnargli gli allevatori bovini primierotti.

Per i quali, in definitiva, sembra proprio che l’accoppiata *milèsimo* + *calvario* e (all’interno di quest’ultimo) quella di “monte” + croce, cerchino di far sintesi delle difficoltà, dell’impegno e dell’orgoglio nel fare della montagna la propria *dimora*, il proprio “centro del mondo”. Se non vogliamo perderne la ricchezza di significato, è in questa prospettiva che dobbiamo leggere iscrizione e simbolo. I quali restano anche, ma non solo, invocazioni e strumenti di protezione sacra.

## NOTE

\* Questo testo rielabora e aggiorna un contributo già edito in: BETTEGA GIANFRANCO, *The mountain and the cross as centre of the maso* in: BAZZANELLA MARTA and KEZICH GIOVANNI (eds), *Shepherds who write. Pastoral graffiti in the uplands of Europe from prehistory to modern age*. BAR Publishing, Oxford 2020, pp. 209-234.

<sup>1</sup> ANTONELLI QUINTO, *W.A.B.L. Epigrafia popolare alpina*, Parco Naturale Paneveggio Pale di San Martino, Tonadico (TN) 2006, p. 13.

<sup>2</sup> ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, p. 13.

<sup>3</sup> TISSOT LIVIO, *Dizionario primierotto*, Comprensorio di Primiero, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, Tonadico (TN), San Michele all’Adige (TN) 1995, alla voce: “milèsem”.

<sup>4</sup> L’abaco in appendice riproduce l’immagine di tutti i *calvari* censiti, con relativa datazione e collocazione geografica.

<sup>5</sup> BETTEGA GIANFRANCO, MARINI MARIA STELLA, *Il sistema dei segni del sacro* in: Primiero, storia e attualità, Unigrafica, Zero Branco (TV) 1984, p. 201; ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, p. 73; ZUGLIANI VALERIA, *V. Z. F. L. 20 + 15 W. Indagine epigrafica sulle iscrizioni sui masi delle valli di Primiero, Vanoi e Mis*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova 2015, pp. 40, 77.

<sup>6</sup> BAZZANELLA MARTA, KEZICH GIOVANNI, *Shepherds who write. A new frontier for ethnoarchaeology* in: *Shepherds who write*, *cit.*, pp. 1-6; BAZZANELLA MARTA, *A painted mountain: the rock art of the shepherds of the Fiemme valley* in: *Shepherds...*, *cit.*, pp. 165-182; BAROZZI GIOVANNI, DELLADIO VANYA, *A sign for every shepherd, for every shepherd a family: the “home sign” in the writings of the shepherds of Mount Cornón in the Fiemme valley*, in: *Shepherds...*, *cit.*, pp.

183-190; FAIT GIACOMO, BAZZANELLA MARTA, CHINI DESIREE 2019, *The symbol of the cross on the rocks of Mount Cornón in the Fiemme Valley* in: *Shepherds...*, *cit.*, pp. 191-208.

<sup>7</sup> Croci sul monte sono presenti nell’edilizia storica di Corçà in Catalogna (Spagna). Rudolf Steiner impiegò un simbolo del tutto simile al *calvario* in uno schizzo alla lavagna per una conferenza databile al 1919-1924.

<sup>8</sup> BETTEGA GIANFRANCO, *L’invenzione dei masi. Un fenomeno di lungo periodo, esito complessivo di dinamiche economiche, sociali e territoriali* in: «da/per Primiero». *dai Masi alle Baite?*, 1 (2017), pp. 42-52; BETTEGA GIANFRANCO, *Un arieggiare continuo di contrade lontane? Contributo alla lettura del processo tipologico dell’edilizia rurale nei masi di Primiero tra XVI e XX secolo* in: «da/per Primiero». *dai Masi alle Baite?*, *cit.*, pp. 144-154.

<sup>9</sup> VAROTTO MAURO, *Montagne del Novecento. Il volto della modernità nelle Alpi e Prealpi venete*, Cierre, Sommacampagna (VR) 2017, p. 38.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 20, 29-30, 38-40; VAROTTO MAURO, *Montagna e sostenibilità: le Terre Alte tra fuga e ritorno*, in «Rivista Geografica Italiana», 104 (2000), pp. 195-196.

<sup>11</sup> VAROTTO, *Montagna...*, *cit.*, p. 21.

<sup>12</sup> BETTEGA, MARINI *Il sistema ...*, *cit.*, p. 201; ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, p. 81; ZUGLIANI, *V. Z. F. L. 20 + 15 W*, *cit.*, pp. 29, 84.

<sup>13</sup> VAROTTO, *Montagna ...*, pp. 20-21.

<sup>14</sup> BETTEGA, *L’invenzione...*, *cit.*, p. 49.

<sup>15</sup> BEVILACQUA TIZIANO, *Cacce e cacciatori selvaggi nel Trentino. Figure di terrore sullo sfondo dell’immaginario popolare* in: «SM. Annali di San Michele», 5 (1993), 58-90; PERCO DANIELA, ZOLDAN CARLO, a cura di, *Leggen-*

*de e credenze di tradizione orale della Montagna bellunese*, Provincia di Belluno, Serravalle (BL) 2001, vol. II, pp. 130-145.

<sup>16</sup> FELICETTI LORENZO, *Centoventi leggende del Trentino*, Scuola tipografica Arcivescovile “Artigianelli”, Trento 1934, pp.194-195.

<sup>17</sup> LOSS GIUSEPPE, *Del caseificio ovvero trattato teorico pratico razionale per la fabbricazione del butirro e formaggio ed altri prodotti del latte*, Tipografia Editrice M. Küpper-Fronza, Trento 1871, pp. V-VII; FELICETTI, *Centoventi leggende...*, *cit.*, p. 194; TISSOT, *Dizionario primierotto*, *cit.*, alla voce: “mazarol”; PERCO DANIELA 1985, *Credenze e leggende relative a un essere fantastico: il Mazarol / Salvanel*, in *Guida ai dialetti veneti*, Cleup, Padova: 115-179; PERCO, ZOLDAN, *Leggende e credenze...*, *cit.*, vol. II, pp. 5-42, 67-75.

<sup>18</sup> TISSOT, *Dizionario primierotto*, *cit.*, alla voce: “caza beatrich”.

<sup>19</sup> TISSOT, *Dizionario primierotto*, *cit.*, alla voce: “stralaségne”.

<sup>20</sup> PERCO, *Abitare la casa. Alcune riflessioni sull’uso dello spazio domestico* in: BONA ANDREA, ALPAGO NOVELLO ADRIANO, PERCO DANIELA (a cura di), *Coscienza e conoscenza dell’abitare ieri e domani. Trasformazione e abbandono degli insediamenti nella Val Belluna*, Cierre edizioni, Verona 2006, pp. 200, 205.

<sup>21</sup> MURRAY SCHAFER RAYMOND, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi – Unicopli, Milano 1985, p. 298.

<sup>22</sup> NICOLAO FLORIANO, *Le Chiese di San Giovanni e Santa Romina nel territorio di Mezzano*, Fantonigrafica, Martellago (VE) 1984, p. 37; PISTOIA UGO 2017, *All’origine dei “masi” in Valle di Primiero (sec. XII-XVI). Un censimento delle fonti*, in: «da/per Primiero». *dai Masi alle Baite?*, *cit.*, pp. 15-16.

<sup>23</sup> BETTEGA GIANFRANCO, *Postfazione* in: ALTAMURA FRANCESCO, *Dalle Dolomiti alle Murge, profughi trentini della Grande Guerra. Storie e memorie delle popolazioni di Primiero e Vanoi sfollate in Puglia nel 1916*, Besa Salento books, Nardò (LE) 2017, pp. 130-131.

<sup>24</sup> ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, pp. 67-68.

<sup>25</sup> BETTEGA, *L'invenzione...*, *cit.*, pp. 51-52.

<sup>26</sup> SIMONATO ZASIO BIANCA, *Contro la peste. Il Feltrino, Venezia e la difesa sanitaria del territorio (1714-1716)*, Edizioni DBS, Rasai di Seren del Grappa (BL) 2018.

<sup>27</sup> BETTEGA, *L'invenzione...*, *cit.*, pp. 28-29; BERNARDIN GIUSEPPINA 2003-2004, *Montagne e pascoli di Primiero (Trento) nei secoli XIV-XV. Introduzione storica e documenti*, tesi di laurea, Università degli studi di Udine 2033-2004, pp. 38, 43-45, 47, 50-51, 111-113.

<sup>28</sup> Su questo particolare *milèsimo* rinvio a BETTEGA GIANFRANCO, *Il territorio di Imèr tra XVII e XIX secolo*, in: *Imèr tra Seicento e Settecento. La comunità e il suo territorio negli estimi dell'Archivio storico comunale: 1673 e 1750*, Comune di Imèr, Imer (TN) 2020, pp. 163-164.

<sup>29</sup> La letteratura su questi simboli è vastissima. Un'utile sintesi è in: DE CHAMPEAUX GÉRARD - STERCKX SÉBASTIEN, *I simboli del medio evo*, Jaca Book, Milano 1981, pp. 372-375. Approfondimenti sulla croce, centro e asse cosmico sono in: ELIADE MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976, pp. 384-391, 394-397, 442; ID., *Occultismo stregoneria e mode culturali*, Sansoni, Firenze 1982, pp. 22-41; ID., *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 26, 28-30, 32-34. Per un'altra prospettiva di lettura del Calvario si veda: DE MARTINO ERNESTO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi,

Torino 2002, pp. 212, 230, 284-330.

<sup>30</sup> ELIADE, *Trattato*, *cit.* pp. 288-289 e 303-315; DE CHAMPEAUX - STERCKX, *I simboli*, *cit.*, pp. 372-376.

<sup>31</sup> ELIADE MIRCEA, *I riti del costruire*, Jaca Book, Milano 1990. pp. 41, 48-52, 76, 80-81.

<sup>32</sup> ELIADE MIRCEA, *Trattato*, *cit.*, pp. 390, 422.

<sup>33</sup> ELIADE, *I riti del costruire*, *cit.*, p. 93.

<sup>34</sup> ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, p. 73.

<sup>35</sup> PAVONE MARIO ALBERTO, *IHS come messaggio visivo*, in «Grafica», 11 (1986), pp. 63-80.

<sup>36</sup> Ringrazio Desiree Chini per le segnalazioni di questi simboli nell'area del Monte Cornón.

<sup>37</sup> FRUGONI CHIARA, *Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci*, Il Mulino, Bologna 2018, pp. 185-187, 201, 245-246 e 249.

<sup>38</sup> MELCHIORRE MATTEO, *Ebrei a Feltre nel Quattrocento (uno scarto di bottega)*, Famiglia Feltrina, Feltre (BL) 2011; ID., *A un cenno del suo dito. Fra Bernardino da Feltre (1439-1494) e gli ebrei*, UNICOPLI, Milano 2012.

<sup>39</sup> ZANCANELLA RAFFAELE (a cura di), *La Magnifica Comunità di Fiemme. I principali documenti della sua storia secolare*, Magnifica Comunità di Fiemme, Cavalese (TN) 2008.

<sup>40</sup> RAUZI GIAN MARIA, *Araldica tridentina*, Grafiche Artigianelli, Trento 1987, p. 370; TOFFOL MARCO, *I Welsperg. Una famiglia tirolese in Primiero*, Comitato Storico Rievocativo di Primiero, [Fiera di Primiero (TN) 2001], pp. 118-124.

<sup>41</sup> Si vedano: Comune di Tonadico. Archivio storico, 1.1.5-1, *Estimo*, 1681, c. 209 r; Comune di Fiera di Primiero, Archivio storico (fuori inventario), *Estimo di Siror*, 1753, c. 155 v.

<sup>42</sup> La rinveniamo in: Comune di Tonadico, *Estimo*, 1681, *cit.* c. 233 r; Comune di Fiera di Primiero, *Estimo di Siror*, 1753, *cit.*, c. 151r; Comune di Siror. Archivio storico, 1.1.4-1, sec. XVIII, *Repertorio dell'estimo di Siror*; frontespizio.

<sup>43</sup> Numerose *node* negli estimi di Primiero, si possono vedere in: BERNARDIN GIUSEPPINA, *Transacqua nel Cinquecento. La comunità e il suo territorio negli estimi dell'archivio storico: 1529, 1562, inizio XVII secolo*, Comune di Transacqua, Transacqua 2010; *Estimo d'Imèr del 1673. Edizione critica a cura di Valeria Zugliani*, Comune di Imèr, Imèr 2020 ed *Estimo d'Imèr del 1750. Edizione critica a cura di Giada Longo*, Comune di Imèr, Imèr 2020, entrambi reperibili all'indirizzo web: <https://www.comune.imer.tn.it/generale/i-registri-destimo-di-imer-n36>; BERNARDIN GIUSEPPINA, *Un'araldica della gente comune? Le 'node' negli estimi di Imèr*, in: *Imèr tra Seicento e Settecento*, *cit.*, pp. 75-105. Altre *node* dell'ambito del Soprapieve sono in: Comune di Tonadico. Archivio storico, 1.1.5-2, "Catastro de' beni esistenti nell'onoranda comunità di Tonadico giurisdizione di Primiero", 1793 e 1.1.5-3, *Catasto dei beni esistenti nell'onoranda comunità di Tonadico giurisdizione di Primiero*, 1780; Comune di Transacqua. Archivio storico, Estimi, sec. XVI - 1774, 11, *Estimo della comunità di Transacqua*, sec. XVIII seconda metà e 12, *Estimo della "villa di Ormanico"*, sec. XVIII seconda metà, e 13, *Estimo della "villa di Pieve e foresti"*, sec. XVIII seconda metà.

<sup>44</sup> ANATI EMMANUEL, *Origine della scrittura*, Atelier, Capo di Ponte (BS) 2015, pp. 35-36.

<sup>45</sup> Si vedano il catalogo e la disamina in ANTONELLI, *W.A.B.L.*, *cit.*, pp. 69-81, 107-147.

<sup>46</sup> BETTEGA, *Un arieggiare...*, *cit.*

<sup>47</sup> VAROTTO, *Montagne del Novecento*, *cit.*, p. 98.

<sup>48</sup> *Ivi*.

<sup>49</sup> Questo legame, emerge con evidenza in: NEGRELLI ANGELO MICHELE, *Memorie*, Libreria Agorà editrice, Feltre (BL) 2000.

<sup>50</sup> Si veda, ad esempio: PISTOIA ANDREA, *Diario, 1915-1918*, Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento 2018.

<sup>51</sup> NEGRELLI, *Memorie*, *cit.*, p. 5; NEGRELLI ANGELO MICHELE, *Memorie incominciate il di primo Aprile 1819*, [s.n.], [s.l.] 2019, pp. 83, 121, 158.

<sup>52</sup> BETTEGA GIANFRANCO, *Zanbatista Costoia, artigiano dell'immagine ai tempi della caccia alle streghe* in: «Montagna. Annuario GISM 2013-2014», (2015), pp. 18-19, 23-24.

<sup>53</sup> PRACCHI ROBERTO, *Dimore temporanee della piccola proprietà nelle Alpi*, in BARBIERI GIUSEPPE, GAMBÌ LUCIO (a cura di), *La casa rurale in Italia*, Leo. S. Olshki editore, Firenze 1970, p. 344; GASPARINI DANILO, *Premiata Latteria di Cison di Valmarino. 1882-1992*, Comune di Cison di Valmarino, Cison di Valmarino (VI) 2012, p. 9; GASPARINI DANILO, "Ond'è necessario per supplir al bisogno provvedersi alle basse". *Il sistema alimentare della montagna bellunese tra penuria e ragioni di scambio* in: *Montagne di Cibo. Studi e ricerche in terra bellunese*, a cura di DA DEPPO IOLANDA, GASPARINI DANILO e PERCO DANIELA, Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Belluno 2013, p. 31; BETTEGA, *L'invenzione dei masi*, *cit.*, pp. 51-52.

<sup>54</sup> GAIO SIMONE, *Il tabià di Caltena. Archeologia globale di un fienile (sec. XV-XX)*, tesi di laurea, Università degli studi di Siena 2010-2011.

<sup>55</sup> BAZZANELLA MARTA, KEZICH GIOVANNI, *Shepherds who write. A new frontier*, *cit.*



31. Il calvario del *milèsimo* "R. L. 1889 + S.F.F. F.E.B.F.F." forse accenna un profilo ondulato di monti. Siror, località Coradèla 1889.





























































## CATALOGO

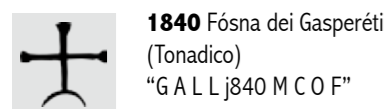
Questo catalogo raffigura i 120 *calvari* rinvenuti nella ricerca indicando anche la data di realizzazione, la località e il comune catastale in cui essi ricadono nonché la trascrizione del *milèsimo* nel quale compaiono.

Le immagini sono tratte per ricalco da riproduzioni fotografiche. Dato che le incisioni originali sono tridimensionali, la loro riproduzione su superficie piana non può che risultarne semplificata.

Qui importa tuttavia rendere l'idea della soluzione iconografica documentata dalle singole incisioni. Perciò le poche testimonianze mutile e quelle in parte coperte da elementi strutturali sono state rese integrandole secondo quanto oggi visibile.

Di un unico calvario abbiamo solo testimonianza orale e ne diamo perciò uno schema a tratteggio.

	<b>1546</b> Spinédol (Siror) "LA j5 + 46"		<b>1767</b> Pieréni (Tonadico) "17 + 67 [...] FF 7 [...] Z F"		<b>1786</b> Rinéz (Transacqua) "j7+86 F F"		<b>1800</b> Ronchét (Siror) "L. j8+00 G. C. F. F."		<b>1825</b> Sicone (Transacqua) "F <sup>A</sup> L 18+25"
	<b>1582</b> Stiòzze (Transacqua) "1582 / ... + ..."		<b>177...</b> Civertón (Siror) "j 7 + 7 ..."		<b>1787</b> Novaie (Tonadico) "M. B. F F L 17+.8.7 G. A. L. F."		<b>1806</b> Pieréni (Tonadico) "R L 1806 + L 27 M"		<b>1829</b> Macósna (Siror) "L 18+29"
	<b>1637</b> Valtegnaric (Transacqua) "16+37"		<b>1770</b> Caltèna (Transacqua) "RI. L. 17+70 P. DS. GC"		<b>1788</b> Pianéze (Siror) "ADI 9 M. O: L. D. O: N.lo C.in F. F. L: j7 + 88 G. P."		<b>1806</b> Belvedere (Tonadico) "+ 1806"		<b>1829</b> Pieréni (Tonadico) "L j8+29"
	<b>1644</b> Rodenàza (Tonadico) "i6 + 44"		<b>1770</b> Sicone (Transacqua) "F <sup>TA</sup> . R <sup>RE</sup> . D <sup>A</sup> . M G S L. j7+70"		<b>1788</b> Pralònga (Tonadico) "17+88 G. T A <sup>A</sup> T"		<b>1808</b> Pieréni (Tonadico) "18+08"		<b>1832</b> Comun (Siror) "R L . j8 // + 32 A . Z F F"
	<b>1733</b> Mas-ciòza (Siror) "17+33"		<b>1773</b> Pizoli (Transacqua) "j7 + 73"		<b>1788</b> Baita del Vècio (Tonadico) "R L JB7 + 8T8 G"		<b>1809</b> Ghilardi (Siror) "L. 18+09"		<b>1832</b> Pradèl (Siror) "R. L. 18+32"
	<b>1734</b> Spinédol (Siror) "L. 17+34."		<b>1776</b> Fósna dei Zelestini (Tonadico) "M. P.A. G. F. R. L'. A. 17+76 D. F."		<b>1790</b> Giazài (Transacqua) "j7+90"		<b>1811</b> Guastaia (Tonadico) "M. G. L. j8+11 G. F. D. F."		<b>1833</b> Guastaia (Siror) "L J8+33"
	<b>1746</b> Zocaril (Siror) "M F Z F + j746"		<b>1777</b> Strina (Tonadico) "G. D. P . F. J7+77 . Z."		<b>1791</b> Strina (Tonadico) "17+91"		<b>1819</b> Civertón (Siror) "1819 + 2001"		<b>1833</b> Scòfa dei Molinèri (Siror) "L j8 + 33"
	<b>1747</b> Zocaril (Siror) "R A j[7] + 4 7"		<b>1777</b> Boiòla dei Busanàdi (Transacqua) "B. F. 17+77 F."		<b>1792</b> Novaie (Tonadico) "B G I A P 17+92 S"		<b>1819</b> Rónz dei Méni (Siror) "L. 18+19"		<b>1833</b> Longo (Transacqua) "W . G . S . J8+33 . W . V . T . G . O"
	<b>1752</b> Caltèna (Transacqua) "j7+52"		<b>1777</b> Lach Sant (Transacqua) "W GI J7+77 * G"		<b>1793</b> Colzoncài (Tonadico) "F: G: F. F. L: J7+93"		<b>1822</b> Comun (Siror) "L. i8+22"		<b>1834</b> Fontanazzi (Siror) "R. L. 18+34"
	<b>1762</b> Tamba (Tonadico) "17+62 G.B DC FF YZ F"		<b>1778</b> Pieréni (Tonadico) "ADI 12 GIO D T e F <sup>L</sup> F F L <sup>A</sup> j7+78 M F Z F e G <sup>A</sup> F O L. D."		<b>1798</b> Nichene (Siror) "L <sup>A</sup> j7+98 F F"		<b>1822</b> Comun (Siror) "18+22" "19+92"		<b>1836</b> Tauferi (Siror) "L J8 + 36"
	<b>1762</b> Prati Canali (Tonadico) "R <sup>TA</sup> L <sup>NO</sup> 17+62"		<b>1779</b> Piada de Sète (Siror) "J7 + 79"		<b>1799</b> Masi (Imèr) "I+S / AD. MDCCCXIX / W F A B FF . B B F"		<b>1823</b> Maso del Chèno (Mezzano) "W. S. S. F. + F. L. J823"		<b>1837</b> Noàli (Transacqua) "W F S + L 1837"
	<b>1763</b> Rónz del Mauro (Siror) "17+63"		<b>1783</b> Pusòl (Transacqua) ". C. T. Ro. 1. 7. ( i 6 + 1 7 ... 8. 3. A. C."		<b>1799</b> Zocaril dei Nòne (Siror) "W L. S. F. F. A j7+99"		<b>1825</b> Mas-ciòza (Siror) "W. G. C. L. j8+25."		<b>1839</b> Comun (Siror) "A. F. L. J8+39"



**1840** Fósna dei Gasperéti (Tonadico)  
"G A L L j840 M C O F"



**1844** Strina (Tonadico)  
"R. L. B. W. L. J8.+44"



**1846** Valmèsta (Siror)  
"P A L L j8 + 46 N S F"



**1847** Rive Érte (Siror)  
"P L F F L ^ 18+47 L S F"



**1852** Dismón dei Èri (Siror)  
"F C F F L j.8+52 G S e D C F"



**1862** Scòfa dei Molinèri (Siror)  
"F R L j8 i+S 62"



**1864** Mas-cióze (Siror)  
" F L F F j8+64 D S e G C F"



**1867** Pèrgher dei Lònghi (Siror)  
"W P L F F L J8+67 Li 29 N° S D F"



**1879** Rive Érte (Siror)  
"R F e B T L 18+79"



**1879** Dagnolón dei Polante (Siror)  
"R L 1879 + N C F F"



**1879** Dagnolón dei Polante (Siror)  
"R L 1879 + B T F F"



**1880** Ìner (Mezzano)  
"M<sup>TRI</sup> B. F. F<sup>CO</sup>. Z<sup>U</sup> F<sup>TO</sup> L. N<sup>O</sup>  
j[8]+80 W D C F F"



**1889** Polina dela Val (Siror)  
"18+89"



**1889** Piani (Siror)  
"18+89"



**1889** Coradèla (Siror)  
"R. L. 1889 + S F. F. F E B F. F"



**189...** La Busa (Tonadico)  
G F j8 + 9 F F



**1890** Danói (Siror)  
"+ L 1890"



**1894** Polina dei Fontane (Siror)  
"W F + S M C / 7/8 1894"



**1896** Tàuferi (Siror)  
"R L 18 V + Z 96 W"



**1899** Comun (Siror)  
"R L Z F F + L 1899"



**1900** Guatariéi (Siror)  
"R. L. + 1900."



**1901** Pèrgher dei Tassèri (Siror)  
"V F 10/05 L 19+01 P A C. F"



**1906** Polina dei Molinèri (Siror)  
"R. L. 1906 + F. T. F. G W"



**1909** Le Rosse (Siror)  
"R. L. + 1909. W."



**1909** Polina dei Fontane (Siror)  
"F. B. F. W. L. 19 + 09"



**1912** Fontanazzi (Siror)  
"R. L. M C + M X I I"



**1913** Dismón (Siror)  
"L 1913 +"



**1914** Novaie (Tonadico)  
" | W. V. F. F C e + L 1914 Li 21/5 |"



**1915** Le Rosse (Siror)  
"L C R L 19+15 F Z"



**1918** Dismón dei Mas-cète (Siror)  
"G. F L 19 + 18 S X/V"



**1919** Dismón (Siror)  
"F. T. F. L' 19 I+S. 19 N. G. e B. O. W."



**1919** La Dólza (Siror)  
"19+19"



**1920** Pranòu (Siror)  
"A C N F F F. L 19+20"



**1920** Pranòu (Siror)  
"G. G. Fc + Ln 1920 3/3"



**1920** Valmèsta (Siror)  
"F. F. M e G C + L' 1920"



**1920** Friz (Siror)  
"F C G L' 19+20"



**1920** Friz (Siror)  
"F. D G L' 19+20"



**1920** Noàie (Siror)  
"R. L. 19+20 24/2"



**1920** Petìna (Siror)  
"G B F F B B L 19+20 C A L 26. III"



**1921** Mas-cióze (Siror)  
"L A F L + 1921"



**1921** Polinèta (Siror)  
"F C M L 19+21 L 14-3 F C G"



**1922** Zocaril (Siror)  
"F L I 9 2 2 I+S Z. A. S. V. W. F C G 6/4"



**1930** Guastaie (Transacqua)  
"W [F D] + Fce L 1930"



**1945** Costón de Val de Stua (Mezzano)  
"+ / W / I G 23 / 10 / 1945"



**1953** Segnàna dei Scale (Mezzano)  
"28-4-1953 G. O. / +"



**1953** Cerèda (Transacqua)  
"19+53. P P"



**1975** Rive Érte (Siror)  
"R. L. M. L. ^. 19+75"



**1975** Novaie (Tonadico)  
"F. B. T. F J 19+75 S. T. F. C. G. / M"



**1979** Strina dei Coronèi (Tonadico)  
"19+79"G. / M"



**1981** Ronz del Rosegón (Siror)  
"R L 19 + 81 F A"



**1990** Stiòzze (Transacqua)  
"E. A. 19+90 F. F."



**1992** Comun (Siror)  
"18+22" "19+92"



**1993** Comun (Siror)  
"COCCO- BERTESINA 19+93 - RICOSTRU' 25o oo"



**1997** Prà Nòu (Tonadico)  
"19+97"



**1998** Cosàipi (Siror)  
"L Z . 19 + 98 . G B"



**2000** Dàgnoli (Siror)  
"Z P [?] 20+00 F M"



**2001** Dismón dei Mas-cète (Siror)  
"20+01"



**2007** Dismón dei Polànte (Siror)  
"D S L F 20+07 L D S"



**2007** Rinéz (Transacqua)  
"M + T / 2007"



**2010** Dismóni (Siror)  
"M. T. F. L' 20 . J + S . 10 M. C. W"

Finito di stampare il marzo 2021  
da DBS Rasai (BL)