



Una lettura per la tela della *Madonna con il Bambino in gloria, San Giovannino e i santi Bartolomeo e Giacomo di Camino*

In questo 2020 potrebbe cadere il 450° compleanno della *pala di san Bartolomeo*, la tela che dal sedicesimo secolo trova posto nella chiesa parrocchiale di Camino. Il condizionale è d'obbligo, come potrete scoprire leggendo il saggio che abbiamo commissionato alla dottoressa Irene Samassa, storica dell'arte opitergina (è suo il testo dedicato alla chiesa dei Ss. Filippo e Giacomo pubblicato qualche anno fa su iniziativa dell'associazione Fratta Unità) nonché volontaria dell'associazione Athena, che da anni si occupa della valorizzazione del patrimonio archeologico e storico-artistico di Oderzo. (A.P.)

Nella chiesa parrocchiale di Camino dedicata a San Bartolomeo apostolo è conservata una preziosa pala cinquecentesca raffigurante la *Madonna con il Bambino in gloria, San Giovannino e i santi Bartolomeo e Giacomo*, collocata nel presbiterio dietro all'altare maggiore. La pala (155 x 253 cm) venne restaurata nel 1996 dal dott. Saviano Bellé di Vittorio Veneto, sotto la direzione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso (il restauro venne interamente sponsorizzato dalla Fondazione Cassamarca di Treviso), rivelandone la bellezza del colore tonale originario.

Attribuzione

Il dipinto figura per la prima volta catalogato tra le opere assegnate a Cima da Conegliano (Conegliano, 1459/1460 – 1517/1518) nella monografia che Vincenzo Botteon e Antonio Aliprandi (1893) dedicarono al Maestro. I due studiosi nella scheda dell'opera riportarono la notizia circa l'esistenza di un documento proveniente dall'Archivio della Fabbriceria locale dove "si conserva un antico registro di spese della Chiesa, nel quale si leggono i pagamenti fatti per la pala dell'altar maggiore a Gianni Antonio depentor di Venezia, che la spedì a Camino nel 1570". Nel 1985 lo storico dell'arte Mauro Lucco attribuì la tela al pittore Francesco

Beccaruzzi (Conegliano 1492 ca. – ante 1563) perché accostabile alla *Madonna con il Bambino in gloria e i santi Pietro e Paolo, Caterina d'Alessandria, Giovanni Battista, Rocco e Sebastiano* appartenente alla parrocchiale di Mareno di Piave. Nel 1999 nella scheda dell'opera del catalogo delle opere restaurate nella Marca Trevigiana dalla Fondazione Cassamarca, lo storico dell'arte Giorgio Fossaluzza individua un possibile equivoco di mani tra il Beccaruzzi e Antonio da Pordenone per un'opera conservata nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano, attribuendo la pala di Camino al nipote del grande Giovanni Antonio Pordenone con una possibile realizzazione attorno al 1540. Antonio Sacchiense, pittore, è infatti documentato per la prima volta nella città natale dello zio nel 1533 e risulta essere morto a Como nel 1576. Figlio di un fratello del più famoso artista Giovanni Anto-

nio da Pordenone, il suo stile pittorico venne influenzato dall'illustre parente. Non si conoscono opere certe attribuibili alla sua formazione e alla sua prima attività friulana, è documentato il suo trasferimento a Como dove visse fino alla morte. Un'ulteriore possibile conferma dell'attribuzione della pala di Camino alla prima attività artistica del giovane Sacchiense, come ipotizzato da Fossaluzza, è data dalle affinità stilistiche con la tela della *Madonna con il Bambino in trono e i santi Marco e Pietro*, conservata nella chiesa parrocchiale di Fossalta Maggiore di Chiarano, anch'essa di attribuzione incerta e di datazione sicuramente più tarda rispetto a quella di Camino. Si ricorda che la suddetta chiesa, dedicata a San Marco Evangelista, fu filiale della Pieve di San Bartolomeo di Chiarano e divenne poi parrocchia nella seconda metà del XV o all'inizio del XVI secolo.

Venendo ai documenti fino ad ora studiati (l'emergenza Covid ha reso impossibile un'approfondita indagine documentaria e la consultazione presso numerosi archivi) si segnala che presso l'archivio parrocchiale di Camino è conservato un antico registro di spese che riporta le seguenti voci (la valuta è in lire e soldi):

Item adì ditto [25 dicembre] contò a maestro Gioanni Antonio depintore lire tre val ____ L 3 s
a conto della palla che depinge nella nostra chiesa

Item spese in brocchette per la palla _____ L s 6

Adi 22 genaro 70. Contò a maestro Batista et Gioanni marangoni per far una palla in chiesa lire diece otto soldi dodeci ____ L 18 s 12

...

Item contadi adi 3 aprile a maestro Gioanni marangon ____ L s 12

...

Item in far condur la cassa della palla a Camino _____ L s 8

...

Item spese per comprar brazza 6 1/2 tarlise da ser Zanin Butta per far la palla __ L 5 s 4

Le voci di spesa elencate potrebbero riferirsi anche a due pale distinte e non per forza all'attuale pala presente a Camino: una è commissionata il 25 dicembre 1570 con un acconto al pittore e la tela acquistata qualche mese prima (la voce di spesa della terlise – pezzi di stoffa/tela – è citata in mezzo a spese del 1569 in una successione piuttosto strana), dove viene riportato esplicitamente che è "per la nostra chiesa". La spesa per portare a Camino la pala cita in realtà "la cassa" della pala, forse un mobile vero e proprio e non un baule di trasporto visto che vengono acquistate anche le "brocche", e la pala commissionata ai falegnami nel gennaio 1570 (cioè 1571 more veneto¹) viene pagata con un acconto sei volte superiore al dipinto. Le ipotesi che ad oggi si possono formulare sono due:

- o la tela venne inserita in una cornice con cassa di dimensioni e fattura ragguardevoli;

- oppure si tratta di due voci distinte: venne realizzata una tela per Oderzo e una pala in legno per Camino e quindi il documento non si riferisce alla nostra pala.

La vicenda archivistica è di sicuro interesse e merita degli ulteriori approfondimenti non appena sarà possibile accedere agli archivi per la consultazione.

¹ More veneto: «secondo l'uso veneto», usata in ital. come avv. – Espressione con cui si designava lo stile cronologico, corrispondente all'uso del più antico calendario romano, adoperato ufficialmente nel territorio della Repubblica di Venezia sino al 1797, secondo il quale l'anno dell'era cristiana aveva inizio il 1° marzo, registrando un ritardo di due mesi in confronto con lo stile comune.

Iconografia

La composizione della tela ha la grandiosità delle forme di una sacra conversazione. La Vergine in gloria, incoronata da due puttini alati accompagnati dalla colomba dello Spirito Santo in posizione centrale, regge un inquieto Bambino che incede in dialogo mistico con un San Giovannino riccioluto, vestito con l'abito di pelle di cammello e reggente un cartiglio (*"Ecce agnus dei"*, Giovanni 1, 29), una corona di fiori e un lungo bastone da viandante sormontato da una piccola croce. Più sotto, in primo piano ai lati della Vergine, i santi martiri Bartolomeo e Giacomo il Maggiore riconoscibili dai loro attributi iconografici tipici: il primo raffigurato con in mano il coltello, la Bibbia e, appesa ad un albero alle sue spalle, la sua pelle; il secondo reggente lo stendardo e la Bibbia, con il cappello da pellegrino appoggiato ai suoi piedi. Il tutto è incorniciato da un puro e limpido paesaggio naturale, realizzato con tonalità calde e pastose che illuminano e accendono di bagliori dorati la vegetazione circostante e in lontananza, dove appare la veduta di un paesaggio urbano – di base vagamente tizianesca – attraversato da un corso d'acqua. In secondo piano, collocata in ombra alle spalle del San Giacomo Maggiore, viene dipinta un'architettura classica in rovina che fa da contraltare compositivo all'arbusto da cui pende la pelle del San Bartolomeo: simbolica allusione della fine della romanità preannunciata dal profeta Daniele (Daniele 9,24-27). I personaggi di questa sacra conversazione sono collegati tra loro da un gioco di sguardi e di gesti che inizia a destra con il San Giacomo e sale con un movimento a zig-zag fino alla Vergine con il Bambino. Per quanto riguarda la presenza della Vergine in gloria, rappresentata nella pala di Camino, l'iconografia non è legata a un episodio specifico della vita di Maria, per come viene narrata nei Vangeli o nella tradizione extrabiblica, ma rappresenta una sintesi dogmatica della doppia natura umana e divina che la Vergine acquisì dopo la sua morte (*Dormitio*) e l'Assunzione in cielo. La "gloria" è spesso rappresentata in cielo tra nubi e schiere turbinose di angeli che accompagnano la figura di Maria, immersa in una luce divina, trasfigurata e divenuta puro spirito in un'atmosfera soprannaturale. Ve-



stita di un abito rosso e un manto blu, colori che ne indicano la "divinizzazione dell'umano", essa è la sola tra tutti gli uomini ad essere stata preservata dal peccato originale. La venerazione degli angeli è accompagnata da quella dei santi che da terra si rivolgono verso di lei. Si tratta di un'iconografia devozionale e simbolica che in epoca barocca e controriformistica viene ripresa per sostenere le posizioni teologiche sostenute dalla Chiesa cattolica dopo il Concilio di Trento (1545-1563). In periodo Controriformista infatti, la Gloria di Maria assume il ruolo di esempio della sorte di ogni cristiano e quindi la promessa della resurrezione dell'umanità di cui la Madonna si è resa testimone.

In conclusione si ribadisce la necessità di approfondire gli studi delle fonti archivistiche che potranno contribuire a delineare la personalità artistica coinvolta, una datazione e la motivazione che portò alla commissione e realizzazione del dipinto.

Irene Samassa