

Tiere *terra friulana* furlane

**RIVISTA
DI CULTURA
DEL TERRITORIO**

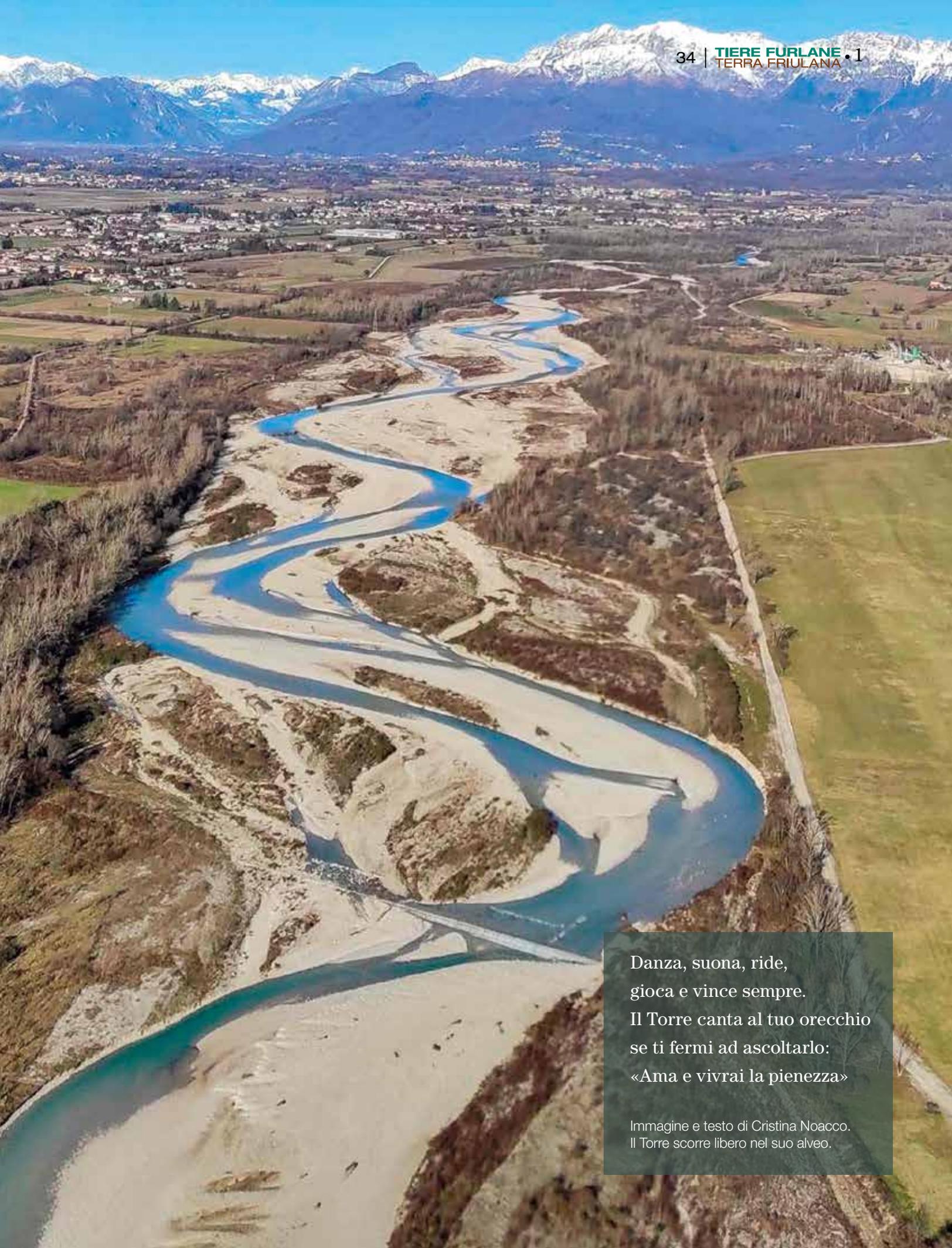
Marzo 2022

Anno 14 Numero 1

issn 2036-8283

34





Danza, suona, ride,
gioca e vince sempre.
Il Torre canta al tuo orecchio
se ti fermi ad ascoltarlo:
«Ama e vivrai la pienezza»

Immagine e testo di Cristina Noacco.
Il Torre scorre libero nel suo alveo.

Arte, vino e natura

A

Arte, vino e natura sono tre elementi che convivono e sono parte integrante delle radici di questa terra: simbolo di genuinità, semplicità e rispetto per generazioni e generazioni che hanno portato avanti la storia delle nostre comunità.

Arte, vino e natura sono anche i protagonisti di questo numero di *Tiere furlane* che dedica spazio agli spunti attraverso i quali guardare e apprezzare il nostro Friuli Venezia Giulia, con un occhio attento al panorama artistico che rispecchia e ripercorre la storia di questa terra.

Lo fa attraverso la materia forse più legata alla natura: la pietra, che in tutte le sue forme rivive in questa regione in innumerevoli opere architettoniche.

Si parla quindi di vino e di enologia, e come poter accennare a questo “tesoro” se non richiamando la nostra terra collinare fertile

e preziosa, nella quale prendono vita alcune delle più pregiate produzioni rinomate in tutto il mondo, che cerchiamo di valorizzare incoraggiando il turismo lento abbinato all'enogastronomia. In questo racconto appare un'inedita cartografia che illustra le Doc collinari dove sono messe in rilievo le specificità pedoclimatiche di quest'area tanto vocata alle produzioni di elevato livello. Segue uno speciale dedicato a un'altra gemma dell'agricoltura di casa nostra: le ciliegie, piccole delizie dal colore rubino la cui coltivazione rappresenta qui una tradizione antica. Il cerchio si chiude parlando a 360 gradi di natura, affascinante e sorprendente per chi visita il Friuli Venezia Giulia. Da un'escursione lungo il fiume Torre alla scoperta delle sue acque che scendono a solcare la pianura, agli itinerari dedicati ad Artegna, con i tanti reperti archeologici che ne attestano

l'esistenza già in epoca romana e che fanno da suggestiva cornice a lunghe passeggiate lungo il colle di San Martino, con la pieve e il castello, la chiesetta di San Martino e quella di Santo Stefano in Clama, ai piedi del monte *Faët*. Si giunge poi a Sacile, borgo incantato sulle sponde del Livenza conosciuto anche come Giardino della Serenissima per le sue atmosfere veneziane e gli eleganti palazzi tra Rinascimento e Barocco.

Il lettore potrà, infine, incontrare i prati, qui presentati in un loro aspetto tanto antico quanto attuale: la capacità che hanno di mitigare i cambiamenti climatici.

“Occasioni” diverse, dunque, rivolte anche ai nostri corregionali per scoprire o guardare con nuovi occhi i tanti sorprendenti angoli del Friuli Venezia Giulia.

Sergio Emidio Bini

Assessore alle Attività produttive e al Turismo del Friuli Venezia Giulia



Il lago di Cavazzo in una mattina di novembre avanzato:
per una passeggiata piena di *spleen*.

Tiere *terra friulana* furlane

Tiere furlane

RIVISTA DI CULTURA DEL TERRITORIO
Autorizzazione del Tribunale di Udine
n. 14/09 R.P. del 19/06/2009
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Direzione centrale risorse
agroalimentari, forestali e ittiche

Marzo 2022 - anno 14 - numero 1

Tiere furlane
tiere.furlane@regione.fvg.it.

Direttore responsabile
Demetrio Filippo Damiani

Coordinamento editoriale:
Enos Costantini

Hanno collaborato a questo numero:
Antonio Armellini, Matteo Bellotto,
Giuseppe Bergamini, Enos Costantini,
Luca Gremese, Erica Magnis, Franca Merluzzi,
Stefania Miotto, Andrea Mocchiutti,
Lorenzo Mocchiutti, Davide Mosetti,
Cristina Noacco, Isabella Reale, Silvia Stefanelli.

Referenze fotografiche:
quando non diversamente indicato
le fotografie sono dell'autore dell'articolo.
Enos Costantini: risvolti di copertina, pagg. 2-3,
7, 10, 11, 19dx, 20 sx, 21dx, 22, 23, 24, 25, 26, 27,
28, 29, 32, 33, 46, 57, 58, 69dx, 73, 74-75, 76, 77,
78, 79, 80, 82, 83, 97, 98sx, 110, 117, 118, 119,
122, 123, 126, 127.

Massimo Poldelmengo pagg. 14, 15.

Si ringrazia per la collaborazione:
Caterina Furlan e Fondazione Ado
Furlan, Renzo Paganello, Silvia Stefanelli,
Pietro Zandigiacomo.

Fortunato Geppini per la predisposizione
del menabò d'impaginazione.

Impaginazione e stampa:
Grafica Goriziana Sas/Go

Chi riproduce, anche parzialmente,
i testi contenuti in questo fascicolo
è tenuto a citare la fonte.

INDICE



6

Giovanni da Udine
tra Roma
e il Friuli

Giuseppe BERGAMINI



24

Partendo da
Giovanni da Udine
... per una breve incursione
nella storia agricola

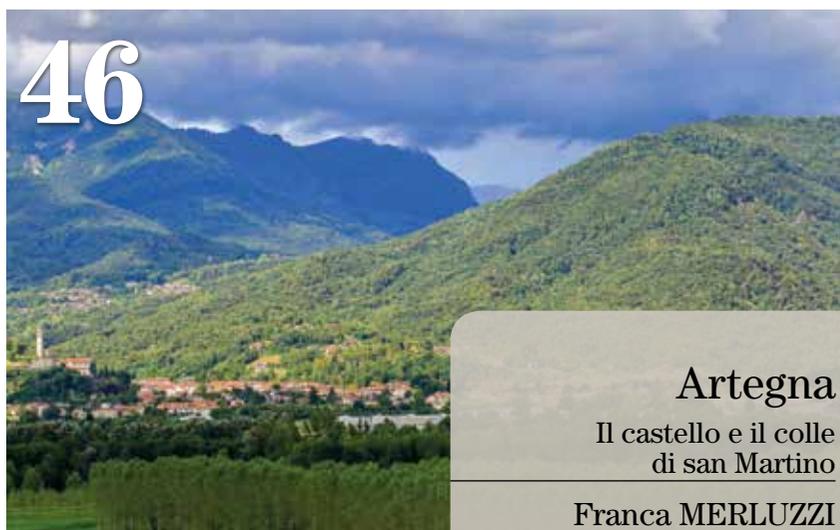
Enos COSTANTINI



34

La Via del Torre

Cristina NOACCO



46

Artegna

Il castello e il colle
di san Martino

Franca MERLUZZI



62

Cjariesis d'Avost

Ciliegie d'agosto,
da Tarcento a Pani

Antonio ARMELLINI



74

Il Collio

Quella mezzaluna
fertile tra due fiumi

Matteo BELLOTTO



83

Tutte le pietre "furlane" di Pilacorte

Un progetto
dall'inizio avventuroso

Isabella REALE



97

Lungo la fascia argentea del Livenza

Tra ville e monasteri,
traghetti e ricordi *d'antan*

Stefania MIOTTO



105

Una mappa cartacea ai tempi del digitale

Corografia delle DOC collinari
del Friuli Venezia Giulia

Lorenzo MOCCHIUTTI



117

Amico prato

Un insospettato aiuto
per il contenimento dei
cambiamenti climatici

Enos COSTANTINI

Giuseppe BERGAMINI

Giovanni da Udine tra Roma e il Friuli



Giovanni da Udine, *Particolari della decorazione*,
Città del Vaticano, Palazzo apostolico, Logge di Raffaello.

"sul canton...fra la roia et la strada maestra"
in questa casa nacque

GIOVANNI RICAMATORE
detto GIOVANNI da UDINE
(1487-1561)

PITTORE DECORATORE ARCHITETTO ARTISTA DI PRESTIGIO

Il Comune di Udine pose nel 2020

La lapide posta dal Comune di Udine sulla casa di Borgo Grazzano a Udine.



La casa natale di Giovanni da Udine in Borgo Grazzano a Udine.

F

Era il 27 ottobre del 1487 quando in borgo Grazzano, a Udine, nella casa che si trova all'angolo tra piazza Garibaldi e via del Sale ed ospita la trattoria "Il Vecchio Tram", nacque quello che sarebbe diventato uno dei maggiori artisti friulani di tutti i tempi, Giovanni da Udine o meglio, come si legge in un graffito sul muro della stanza 70 del Criptoportico della *Domus aurea neroniana* di Roma, "ZVAN DA VDENE FVRLANO". Il nonno di Giovanni, morto nel 1457, era dedito alla tintura dei panni e al ricamo in senso lato (di qui il nome "*Ricamatore*" poi assunto dalla famiglia. Il padre, Francesco, alternava l'attività di sarto, o di tintore, a quella di ispettore sanitario del Comune; la madre, Elena dalla Secchie, apparteneva pure lei al mondo artigiano di un buon livello economico, era parente del notaio Girolamo Pittoreo e ricevette in eredità dal fratello Valentino una piccola casa in borgo Gemona nella quale la

famiglia di Giovanni da Udine si trasferì intorno al 1495-96, dopo aver venduto la casa di Grazzano. Nel 2020, nell'ambito delle manifestazioni organizzate nella ricorrenza del quinto centenario della morte di Raffaello Sanzio, la città di Udine ha voluto dedicare una mostra (poi, per i noti problemi legati alla pandemia, spostata al 2021) a Giovanni da Udine, che del grande urbinato fu uno dei più apprezzati collaboratori. Nell'occasione è stato stampato un ricco catalogo che permette di apprezzare le opere dell'artista udinese e di ricostruirne la vicenda umana e artistica, anche alla luce dei nuovi dati emersi dal 1987, anno in cui furono pubblicati dall'editore udinese Mario Casamassima tre corposi volumi: Elio Bartolini, *Giovanni da Udine. La vita*; Liliana Cargnelutti, *Giovanni da Udine. Il libro dei conti*; Nicole Dacos e Caterina Furlan, *Giovanni da Udine 1487-1561*.

Gli inizi con Giovanni Martini

Gli inizi dell'attività di Giovanni non sono ben noti: non sappiamo quanto da giovane mostrasse inclinazione all'arte, certo è che nel 1502 – quando aveva quindici anni – il padre Francesco lo mise a bottega presso il pittore e intagliatore udinese Giovanni Martini per apprendere l'arte pittorica. E può essere, com'è stato supposto, che ciò fosse anche dovuto alla difficile situazione economica che la famiglia attraversava: nei quattro anni e mezzo di discepolato, infatti, il Martini avrebbe dovuto fornire all'allievo vitto, vestiario e calzature (*victum et vestitum et calceamentum*) a patto che il giovane gli fosse fedele e obbediente, non lo abbandonasse, non rubasse e lo proteggesse dal furto di altri (*et furtum non faciet nec volenti facere consentiet neque fugiet vel ab eo discedet*).

Figlio di Martino Mioni e nipote di Domenico Mioni da Tolmezzo, entrambi intagliatori (oltre che pittori), Giovanni Martini, era al tempo uno dei più noti artisti friulani, autore – con il padre – di una nutrita serie di statue lignee. Privilegiò, agli inizi, l'attività pittorica: al 1498 risale una tavola, datata e firmata, oggi al Museo Correr di Venezia, raffigurante la *Madonna con Bambino e i santi Giuseppe e Simeone*, di decisa tipologia veneziana, in cui tuttavia si individuano alcune componenti tipiche della sua poetica, in primo luogo quella maniera, per dirla con Giorgio Vasari, “crudetta, tagliente, e secca tanto, che non poté mai addolcirla



La casa di Giovanni da Udine in Borgo Gemona a Udine. Fotografia di Eugenio Novajra (cortesia Comune di Udine).

né far morbida, per pulito e diligente che fusse”. Maniera che si ritrova anche nella pala con *S. Marco in trono e i santi Battista, Stefano, Girolamo, Bertrando, Ermacora e Antonio abate* del duomo di Udine, commissionatagli dal Consiglio della città di Udine ed eseguita nel 1501. Nel 1503 il pittore si impegnò ad eseguire entro due anni una grande pala, raffigurante *Sant’Orsola e le compagne* per la chiesa di S. Pietro Martire a Udine, pala che, purtroppo smembrata nell'Ottocento, è oggi divisa tra i Civici Musei di Udine (lunetta con *San Domenico*

tra angeli musicanti), Pinacoteca di Brera a Milano (parte centrale con *Sant’Orsola e le compagne*) e una collezione privata di Roma (predella con il *Martirio di Sant’Orsola*). È possibile che questo lavoro, portato termine solamente nel 1507, abbia costituito il primo incontro di Giovanni da Udine, da poco entrato nella bottega del Martini, con la grande arte. È stata anche avanzata l'ipotesi che nella pittura della predella, condotta con narrazione da “cronista” e con dovizia di particolari descrittivi, possa essere intervenuto il giovane allievo.

... e poi col Giorgione

Non dovette però il “Ricamatore” trarre grande giovamento dall’insegnamento del Martini, al quale infatti, a detta di Giorgio Vasari, preferì di lì a poco il Giorgione. Scrive infatti lo storico aretino che Giovanni “essendo ancor putto, si mostrò tanto inclinato al disegno, che era cosa meravigliosa; perciocché seguitando la caccia e l’uccellare dietro al padre, quando avea tempo ritraeva sempre cani, lepri, capri et in somma tutte le sorti d’animali e d’uccelli che gli venivano alle mani. Il che faceva per sì fatto modo, che ognuno si stupiva. Questa inclinazione veggendo Francesco suo padre, lo condusse a Vinezia e lo pose a imparare l’arte del disegno con Giorgione da Castelfranco”, finché, scrive ancora il Vasari, “veduto l’andar dolce, bello e grazioso di Raffaello, si dispose come giovane di bell’ingegno a volere a quella maniera attenersi per ogni modo”.

Nei dipinti conosciuti di Giovanni da Udine non sembrano esserci tracce di quella cultura figurativa friulano-veneta che pure dovette informare la sua prima produzione pittorica: il linguaggio dell’artista è di un evidente raffaellismo, tanto che si è ritenuto di non dover assegnare a lui, ma ad uno sconosciuto ed omonimo contemporaneo, una graziosa paletta conservata nella Galleria Carrara di Bergamo, raffigurante una *Sacra Conversazione* (Madonna in trono tra angeli, adorata dai santi Benedetto e Giustina affiancati ciascuno da due benedettini)

che in un cartellino ai piedi del trono reca data e firma: IOANNES NANNIS/ VTINENSIS P. MDXVII. Il nome “Nani” non compare mai nei manoscritti di Giovanni da Udine, ma era certo diffuso a Udine fin dal XIV secolo, e in un documento si ricorda che l’artista, anteriormente al 1556, a Roma sarebbe entrato come “*Ioannis Nani architectus*” in una confraternita fondata da S. Ignazio per il mantenimento delle povere pentite, la “Compagnia della Grazia”. Non è certo tuttavia che il documento si riferisca proprio al nostro pittore. Va comunque sottolineato il fatto che a proposito del Ricamatore il Vasari parli di “un cittadino chiamato Giovanni della famiglia dei Nani”. Qualora si ritenga certa la frequentazione di pittori veneziani da parte di Giovanni, conviene ipotizzare che gli sia giovata non tanto la visione degli affreschi che Giorgione aveva condotto nel 1508 sulla facciata esterna del Fondaco dei Tedeschi, quanto l’attenta osservazione dei teleri con Storie di Sant’Orsola eseguiti da Vittore Carpaccio, a partire dal 1490, nella Scuola di San Giorgio degli Schiavoni. Teleri nei quali alle figure maggiori si accompagnavano ricchi e suggestivi particolari naturalistici, soprattutto relativi alla fauna avicola, particolarmente ammirati da Giovanni. Si potrebbe



Jean Baron, *Ritratto di Giovanni da Udine*, Udine, Civici Musei.

quindi in questo modo spiegare il celebre passo di Vasari là dove si dice che Giovanni “si diletto sommamente di fare uccelli di tutte le sorti, di maniera, che in poco tempo ne condusse un libro tanto vario e belle, che egli era lo spasso et il trastullo di Raffaello”.

Rafforza questa ipotesi il fatto che avendo Carpaccio eseguito nel 1496 il dipinto *Cristo con gli strumenti della Passione* per la chiesa conventuale di San Pietro Martire di Udine, alla sua pittura si ispirò senza dubbio Giovanni Martini nel dipingere, per la stessa chiesa la *Pala di Sant’Orsola* nell’anno in cui gli era stato affidato come allievo Giovanni da Udine.



Giovanni da Udine, *Decorazione a fresco*, particolari, Roma, Villa Farnesina.

Dopo i trent'anni

Nonostante fosse solito definirsi pittore, non esiste a tutt'oggi un solo dipinto di cavalletto che possa essergli riferito con sicurezza. La sua "nascita" artistica comincia dunque a quasi trent'anni, quando intorno alla metà del secondo decennio del Cinquecento si reca a Roma ed entra nella bottega di Raffaello Sanzio, frequentata da artisti importanti quali Giulio Romano, Giovan Francesco Penni, Perin del Vaga, Pellegrino da Modena, Polidoro da Caravaggio, e di Raffaello diventa uno dei più fidati ed apprezzati collaboratori. Non è certo che il maestro abbia affidato al friulano l'esecuzione di alcune parti della splendida pala con *l'Estasi di Santa Cecilia* della Pinacoteca Nazionale di Bologna (scrive il Vasari che Raffaello "fece fare a Giovanni un organo che ha

in mano quella santa, il quale lo contrafé tanto bene dal vero, che pare di rilievo, et ancora tutti gli strumenti musicali che sono a' piedi di quella santa"), né che sia stato coinvolto nell'esecuzione, insieme con altri artisti, dei cartoni preparatori per arazzi che sarebbero stati poi tessuti a Bruxelles nella manifattura del Van Aelst su telai a basso liccio e poi esposti, sette su otto, lungo le pareti della Cappella Sistina in occasione della messa di Santo Stefano del 1519. Gli studi più recenti hanno fortemente ridimensionato il ruolo avuto nell'impresa dagli aiuti, riportando direttamente al maestro i disegni preparatori e anche – in buona parte – l'esecuzione dei cartoni, ma in quello raffigurante *La pesca miracolosa* la critica è concorde, scrive Caterina Furlan nel recente catalogo della mostra di

Giovanni da Udine che si è tenuta nel Castello di Udine ("ZVAN DA VDENE FVRLANO", 12 giugno - 12 settembre 2021), nell'attribuire a Giovanni "la paternità del gruppo di gru e della coppia di cicale di mare in primo piano, dei pesci ammassati alla rinfusa nelle due barche e di altri particolari, come le acque schiumose dalle quali vengono tirate le reti..." eccetera. La frequentazione di un ambiente colto e stimolante non fu priva di conseguenze per il futuro artistico del friulano, che trasse ispirazione anche – se non soprattutto – dalle decorazioni presenti nei resti sotterranei della *Domus aurea*, sfarzosa residenza fatta costruire da Nerone dopo l'incendio che aveva devastato Roma nel 64 d.C., visitata insieme con il maestro, come ricorda Giorgio Vasari: "Non molto tempo dopo, cavandosi da



Giovanni da Udine, *Decorazione a fresco*, particolari, Roma, Villa Farnesina.

San Pietro in Vincola fra le ruine ed anticaglie del palazzo di Tito per trovar figure, furono ritrovate alcune stanze sotterra, ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure piccole e di storie con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Perché, andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l'uno e l'altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di quell'opere, parendo loro gran cosa ch'esse si fussero sì lungo tempo conservate: ma non era gran fatto, non essendo state tocche né vedute dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle stagioni, ogni cosa. Queste grottesche adunque (che grottesche furono dette dell'esser state entro alle grotte ritrovate) fatte con tanto disegno, con sì varj e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi sottili,

tramezzati di varj campi di colori, con quelle storietine così belle e leggiadre, entrarono nella mente a Giovanni, che dandosi a questo studio, non si contentò d'una sola volta o due disegnarle e ritrarle". Di qui, quella decorazione a grottesche che trovò subito applicazione, da parte di Raffaello e dei suoi aiuti (soprattutto Giulio Romano, Giovan Francesco Penni, Pellegrino da Modena e Giovanni da Udine) nella *Stufetta* del Cardinal Bibbiena, un piccolo ambiente, uno stanzino da bagno privato che faceva parte dell'appartamento che Raffaello aveva ideato al terzo piano del Palazzo Apostolico nella città del Vaticano per il cardinale (al secolo Bernardo Dovizi da Bibbiena), amico suo e di Leone X, umanista e scrittore che allora svolgeva in Francia l'incarico di nunzio apostolico.

Raffaello concepì la decorazione in armonia con l'architettura, ricreando un intero complesso e ne affidò poi l'esecuzione agli aiuti: a Giovanni da Udine viene attribuita la pittura di alcune lunette con tempietto a grottesche, fregi con amorini, un riquadro con Pan e Siringa, e altro; a lui, che a sua volta si servì di aiuti, anche la decorazione della vicina Loggetta (nella cui volta compaiono animali che saranno poi ripetuti nella sala azzurra del Palazzo Patriarcale di Udine).

La Farnesina

La prima rilevante impresa pittorica di Giovanni a Roma è però quella che lo vede operare a fresco nella villa La Farnesina, pregevole edificio progettato da Baldassarre Peruzzi per il ricco banchiere senese Agostino Chigi, che fece eseguire decorazioni e affreschi sia all'esterno che all'interno del palazzo, affidandone l'esecuzione ad artisti di primo piano, quali lo stesso Peruzzi, Sebastiano del Piombo, Agostino da Venezia, il Sodoma e Raffaello Sanzio. Questi eseguì il vasto bellissimo e celebre affresco con il *Trionfo di Galatea* nel soffitto della sala a pianterreno che prende il nome dalla ninfa raffigurata, e nella Loggia di Psiche, insieme con gli allievi Raffaellino del Colle, Giovanni Francesco Penni e Giulio Romano, un ciclo con le storie di *Amore e Psiche* tratte dalle *Metamorfosi* di Apuleio, in cui le scene sono inserite in un intreccio di festoni vegetali eseguiti da Giovanni da Udine.

In essi il pittore friulano dà prova non solo del suo buon gusto, ma anche della straordinaria capacità di riprodurre alla perfezione fiori, frutta, ortaggi sullo sfondo di verdissimi fogliami. Ciò che incantò lo stesso Vasari il quale scrisse che Giovanni fece “un recinto di festoni grossi a torno a torno gli spigoli e quadrature di quella volta, facendovi stagione per istagione di tutte le sorti frutta, fiori e foglie, con tanto artificio lavorate, che ogni cosa vi si vede viva e staccata dal muro e naturalissima, e sono tante le maniere di frutta e biade che in quell’opera si veggiono, che per non raccontarle ad una ad una, dirò solo che vi sono tutte quelle che in queste nostre parti ha prodotto la natura”.

Come scrive Giulia Caneva, autrice di uno splendido volume sugli affreschi della Farnesina, “la flora della loggia ammonta a circa 160 specie diverse ed è quindi straordinariamente ricca considerando che si tratta di un’iconografia artistica e rappresenta un indice di una profonda conoscenza naturalistica del pittore [...] L’analisi fitogeografica mostra una netta dominanza di piante euroasiatiche (che comprendono anche le europee ed europeo-caucasiche) ed asiatiche”. L’opera di Giovanni da Udine si carica tuttavia di ben altri, insoliti significati, in quanto sono riprodotte anche nuove specie di vegetali provenienti dalle terre americane appena scoperte, e non ancora conosciute in Europa: si tratta di cinque specie diverse: granturco, tre zucche e fagiolo comune.



Ritratto di Giovanni da Udine, Città del Vaticano, Palazzo apostolico, Logge di Raffaello.

Nelle Logge vaticane

La fama di Giovanni da Udine è tuttavia legata alla decorazione a grottesca eseguita nelle Logge che costituiscono il secondo piano dell’edificio progettato da Bramante per Giulio II in Vaticano. La costruzione, iniziata nel 1512, dopo la morte di Bramante (1514) fu compiuta da Raffaello, responsabile anche della decorazione pittorica. Le Logge sono divise da tredici arcate in altrettante campate ciascuna con volta a padiglione ornata da quattro affreschi raffiguranti scene del Vecchio Testamento nelle prime dodici volticelle, e del Nuovo Testamento sulla tredicesima, in tutto, cinquantadue storie che formano

la cosiddetta “Bibbia di Raffaello”. Ogni storia è racchiusa entro cornici a stucco colorato e dorato con, agli angoli, ornamentazioni a grottesche e motivi architettonici. La decorazione a stucco e grottesche si sviluppa anche lungo le pareti e sui pilastri. Il complesso, ideato da Raffaello, che in alcuni casi curò anche i disegni preparatori, fu eseguito dai già ricordati componenti della sua scuola, come afferma il Vasari. In particolare, le grottesche e gli stucchi sono ritenuti opera di Perin del Vaga e Giovanni da Udine, al quale ultimo – che aveva ritrovato la tecnica dell’impasto “antico”, ottenuto mescolando polvere “del più bianco marmo che si trovasse” con calcina di travertino



Giovanni da Udine, *Particolari della decorazione*, Città del Vaticano, Palazzo apostolico, Logge di Raffaello. I frutti dell'autunno: ricci di castagne, ghiande, mele, nespole e capsule di *Papaver somniferum* con un fiore e un boccio della medesima pianta; vista la stagione l'uccello raffigurato potrebbe essere un tordo.

bianco – va assegnata l'esecuzione della maggior parte degli stucchi. In uno di essi compare il ritratto dell'artista, visto di profilo, come uomo dal volto fiero, barbuto e con un gran cappello: è opera di un collaboratore di Giovanni, se non dello stesso ritrattato.

Se gli stucchi affascinano per la loro delicatezza, scrive Caterina Furlan, “le grottesche colpiscono per la varietà dei soggetti ispirati al mondo della natura: non solo fiori e frutti, ma anche pesci, uccelli e animali esotici, particolarmente amati da Leone X. Le parti meglio conservate, che ci danno la misura della bravura e del grado di specializzazione raggiunto da Giovanni da Udine in questo campo, sono costituite dai festoni dipinti nelle lunette e ai lati delle finestre lungo la parete interna”. Stupefacenti, nella loggia del primo piano, affrescata da Giovanni tra il 1518 ed il 1519, i suggestivi pergolati nelle cupolette: strepitoso il successo di questa invenzione che avrà un successo, scrive Nicole Dacos, non soltanto nel Cinquecento, da villa Giulia alle Logge di Gregorio XIII, ma sin alle più eleganti carte da parato disegnate sotto Napoleone III ed anche ai nostri giorni. “Su tralici leggeri il pittore ha fatto arrampicare



Giovanni da Udine, *Veduta d'insieme del fregio*, Spilimbergo, Castello (© fondazione ado furlan).

piante e fiori e nelle aperture delle canne ha dipinto il cielo, percorso ogni tanto dagli animali più diversi. Nelle pergole di uva, molto fitte o più arieggiate, fra altri uccelli primeggia un grande pappagallo, ma sgambettano pure un cagnolino e una scimmietta, un coniglio e tanti roditori, fra cui tassi che saltellano, facendo ondeggiare la loro lunga coda a pennacchio. Più idilliche le incannucciate di gelsomino e quelle di rose nobilissime, nelle cui aperture si appollaiano un gufo, qualche rondine e moltissimi altri uccelli, ma si intravede soprattutto l'azzurro intenso del cielo striato dal loro volo”.

Tra Roma, Friuli e Firenze

Dopo la morte di Raffaello (6 aprile 1520) Giovanni continuò a risiedere a Roma, alternando tuttavia soggiorni in Friuli e a Firenze, dove, intorno al 1522, per incarico di Papa Leone X decorò alcuni ambienti di Palazzo Medici con stucchi che il Vasari definisce “una delle più belle

et notabili cose che siano in Fiorenza”. Stucchi purtroppo andati distrutti dopo l’acquisto del palazzo (1659) da parte della famiglia Riccardi. Tra l’altro, ricorda ancora il Vasari, aveva decorato la volta di una camera “facendo in un tondo le sei palme, arme di casa Medici, sostenute da tre putti di rilievo con bellissima grazia et attitudine: oltre di questo vi fece molti bellissimi animali e molte bell’imprese degl’uomini e signori di quella casa illustrissima”. Tra il 1520 ed il 1525 decorò, insieme con Giulio Romano, Villa Madama, la celebre “vigna” che Giulio de’ Medici (il futuro Papa Clemente VII) si era fatto costruire alle pendici di Monte Mario. Se controversa è l’assegnazione di stucchi e affreschi nella cupola centrale, di Giovanni è senza dubbio l’esecuzione della raffinata decorazione in stucco bianco dell’atrio, dove il friulano lascia anche la propria firma: “E / IOVANES / P / D / VTINO / F”.

Ancora a Roma (dove si trovava nel 1527, al tempo dell’arrivo del Lanzichenecchi e del fatale sacco della città, ma in ottobre era presente in Friuli) Giovanni eseguì opere di minore impegno, quali gonfaloni e stendardi (per la cui fattura riceveva, comunque, ottanta scudi l’anno dall’Ufficio delle Piombature), ma anche (1531) il restauro del mosaico absidale dell’antica basilica di San Pietro, raffigurante *Cristo in trono tra i santi Pietro e Paolo* affiancati da due palme, che si trovava in pessimo stato di conservazione e che in un primo momento si era pensato di demolire. Del mosaico rimangono ora pochi lacerti divisi in vari musei romani, ma una pittura cinquecentesca presente in un volume della Biblioteca Apostolica Vaticana ne riporta la visione d’insieme. Ben più importante, in quegli anni, la commissione ricevuta di decorare a stucco la Sacrestia nuova della chiesa di San Lorenzo a Firenze, quella stessa per cui



Giovanni da Udine, Festone con il ritratto di *Giacomo di Spilimbergo*, Spilimbergo, Castello
(© fondazione ado furlan).

Giovanni da Udine, Festone con il ritratto di *Aloisia di Spilimbergo*, Spilimbergo, Castello
(© fondazione ado furlan).

Michelangelo Buonarroti aveva eseguito le sepolture dei duchi Lorenzo e Giuliano dei Medici. Purtroppo non è dato sapere quale sia stato l'apporto di Giovanni in quel contesto tanto prestigioso. Dopo la morte di papa Clemente VII (1534) Giovanni rientrò in Friuli con il proposito, scrive il Vasari, "di più non voler adoperare pennelli", ma essendosi sposato nel 1535 con Costanza de Beccariis, che gli diede ben dodici figli, dovette continuare a lavorare, in Friuli ma anche a Venezia, dove, tra il 1537 ed il 1539, su commissione di Giovanni Grimani decorò, con stucchi e affreschi, due camerette del palazzo di famiglia in Santa Maria Formosa.

Ritorno in Friuli

Per quanto riguarda il Friuli, non è documentata la sua attività di pittore se non per l'elegante fregio a stucco e affresco conservato nel Castello di Spilimbergo (ala ex Ciriani), che consiste in tre coppie di putti che sorreggono colorati festoni di fiori e frutti da cui si dipartono nastri di piacevole fattura, inframmezzati da tre medaglioni contenenti, in bassorilievo a stucco bianco, il ritratto di Giacomo di Spilimbergo, la figura in piedi di Diana cacciatrice e il ritratto di Aloisia di Spilimbergo. Gli studi di Caterina Furlan hanno permesso di ritenere che la commissione del fregio (di recente restaurato) risalgia a Giacomo e che la sua

esecuzione vada fatta risalire al 1527-28 (cioè all'epoca del sacco di Roma), se non "addirittura al 1522-1523, allorché l'artista, dopo un soggiorno di oltre un anno nella propria città natale, decide di tornare a Roma in tempo utile per assistere all'incoronazione del nuovo papa Adriano VI (31 agosto 1523)". Si tratta di un lavoro di rara bellezza formale, in cui Giovanni evidenzia le grandi capacità ritrattistiche già messe in luce negli stucchi delle logge vaticane e le doti inventive che gli avevano assicurato il successo nei luoghi in cui aveva operato.

Si è fatto il nome di Giovanni da Udine anche per la decorazione cinquecentesca ad affresco e stucco

che ricopriva la volta dello studiolo situato nella torre di ponente del Castello di Colloredo di Monte Albano e che il terremoto del 1976 ha distrutto per circa due terzi, causando uno dei danni più dolorosi al nostro patrimonio artistico. Fabio di Maniago, per primo ricordando i lavori di Giovanni da Udine nel Castello di Colloredo, accennava a quelli presenti nelle “due stanze appartate, nella prima delle quali rappresentò le gesta d’Ercole, e fra quadro e quadro dipinse rabeschi, candelabri, uccelli e delle cariatidi, e nella seconda un fregio a chiaroscuro con fogliami e fiori, in mezzo ai quali si vedono intrecciati animali d’ogni specie”, per soffermarsi sulla decorazione della volta, “in cui l’occhio sorpreso non sa se più deggia ammirare o l’eleganza degli ornati, o la bellezza dei quadri”.

Al centro della volta c’era in origine un tondo raffigurante, entro una cornice a stucco, l’*Abdicazione di Carlo V*: di qui si dipartivano quattro comparti all’interno dei quali erano descritti quattro episodi ispirati alle *Metamorfosi* di Ovidio: la *Caduta di Fetonte*, la *Caduta di Icaro*, la *Caduta dei Giganti*, *Salmoneo fulminato da Giove*. Per quanto riguarda il dipinto con l’*Abdicazione di Carlo V*, va ricordato che il grande imperatore, benemerito nei confronti della chiesa cattolica per essere stato determinante nella lotta contro il luteranesimo che, a partire dal 1530, si era diffuso in modo preoccupante anche in Carinzia e nella Valcanale, venne raffigurato, a cavallo, anche nel presbiterio della



Giovanni da Udine e aiuti, *Decorazione del soffitto dello studiolo*, Colloredo di Monte Albano (fotografia ante terremoto del 1976).

chiesa parrocchiale di Tarvisio nel 1562, a ricordo del passaggio e del pernottamento insieme con ottantamila (!) uomini a cavallo e a piedi inquadrati in 17 truppe nel Markt Tarvis nel 1532: un affresco vistoso, teso a esaltare il personaggio, sopra il quale svolazzano due angeli che suonano la tromba e reggono le colonne d’Ercole con la scritta *PLVS VLTRA* (“più oltre”), che era il motto personale di Carlo V (e ora è quello nazionale della Spagna).

A Tarvisio l’imperatore è ritratto al culmine dell’ascesa (1532), a

Colloredo, invece, nel momento del declino: nel 1556 infatti, a seguito di avvenimenti che non gli avevano permesso di raggiungere i risultati previsti, abdicò a Bruxelles in favore del figlio Filippo II e si ritirò in Spagna, nel monastero di San Giusto nell’Estremadura. Morì due anni dopo. Nel dipinto di Colloredo, Carlo V è ritratto in piedi, vestito alla romana, entro un tempietto con soffitto a cupola, mentre con la mano sinistra addita le armi e le insegne del potere che sta abbandonando e rivolge lo sguardo verso un crocifisso cui



Giovanni da Udine e aiuti, *La caduta di Fetonte*, Colloredo di Monte Albano, castello (fotografia ante terremoto del 1976).

offre lo scettro e il diadema che giacciono ai suoi piedi, sotto una colonna simboleggiante le colonne d'Ercole e la scritta PLVS VLTRA. Il tema della “caduta”, come metafora della superbia punita, si estende dal tondo centrale ai quattro affreschi principali delle vele, che traducono – come detto – episodi tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio: i primi tre saranno più volte riproposti nei secoli seguenti nei palazzi e nelle ville del Friuli, in particolare dal lombardo Giulio Quaglio. Costituisce invece un *unicum*, nell'arte del Friuli, il poco noto episodio di Salmoneo (mitico figlio di Eolo e di Enarete e padre di Tiro, re dell'Elide) che volle paragonarsi a Giove, di cui imitava il tuono,

trascinando con il suo carro dalle ruote di bronzo catene e caldaie, e il fulmine, lanciando dappertutto fiaccole accese.

È l'episodio forse meglio risolto sul piano inventivo, con un dardo di fuoco che partendo dall'estremità a sinistra attraversa il cielo corrusco e fulmina Salmoneo e il suo cocchio sul grande arco che divide in due la scena: drammatica la caduta dei cavalli le cui zampe annaspano nel vuoto alla ricerca di un appiglio che non trovano; in basso, incredibilmente, la veduta prospettica di una città in cui non si fatica a riconoscere Roma, con la robusta mole di Castel Sant'Angelo, con obelischi ed alti edifici. Geniale soluzione per



Giovanni da Udine e aiuti, *Le tre Grazie*, Colloredo di Monte Albano, castello (fotografia ante terremoto).

attualizzare l'evento mitologico e nello stesso tempo ricordare i trascorsi romani...

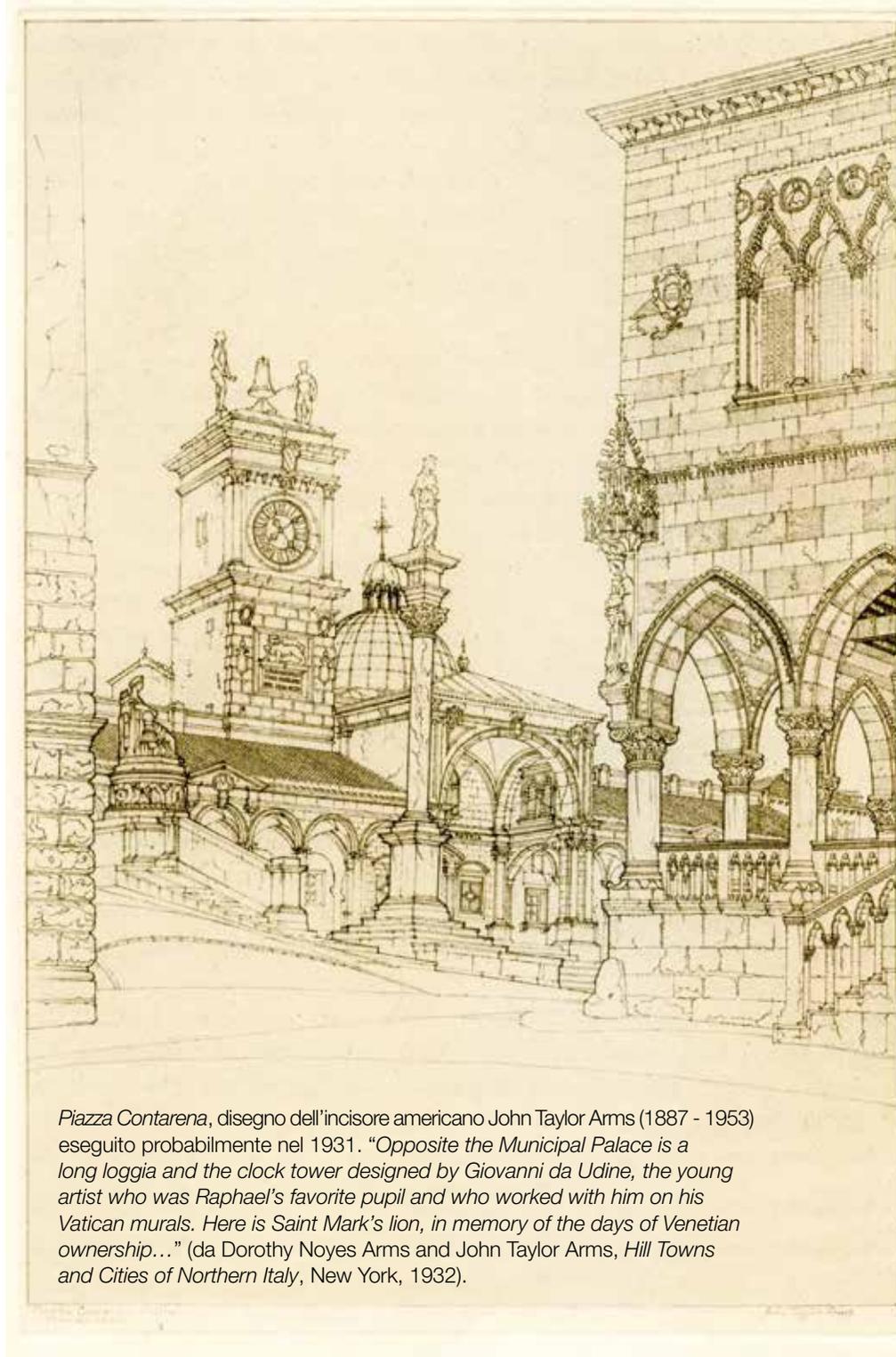
L'episodio più noto ed apprezzato è tuttavia quello relativo alla *Caduta di Fetonte*, composizione possente ed estrosa, in cui più che il protagonista precipitare, catturano l'attenzione i grandi cavalli bianchi che, in ardita prospettiva di sotto in su, si stagliano nel cielo sopra cumuli di nubi corpose tra lampi e fasci di luce accecante. Nelle due fasce e nelle lunette che completano lo schema compositivo, episodi minori, non tutti trattati con lo stesso impegno, anzi, alcuni modesti per ideazione ed esecuzione. Fa in un certo eccezione l'affresco con le *Tre Grazie*, che

traduce a fresco il piccolo dipinto su tavola di Raffaello (cm 17x17) ora al Museo di Chantilly. È la conferma di come il ciclo d'affreschi di Colloredo debba essere assegnato – quanto meno come ideazione – all'allievo e collaboratore di Raffaello. Quanto alla fattura, considerata la modesta qualità degli affreschi, non si può escludere la presenza di collaboratori, tra i quali – come ipotizzato dalla Furlan – lo sconosciuto figlio Micillo. Sia per la datazione, collocabile a dopo il 1556 (abdicazione di Carlo V), sia per il fatto che la parte più “fresca” del ciclo è costituita dalle decorazioni con racemi, putti, elementi fitozoomorfi che richiamano alle grottesche, si può pensare non solo all'intervento di aiuti e collaboratori, ma anche ad un Giovanni da Udine poco incline alla pittura di figure umane.

Architetto in Friuli

In Friuli, oltre alla perdita decorazione a stucco della cappella di S. Maria del Monte presso Cividale (1536 - 1537) si dedicò a numerosi lavori di minore impegno, ad esempio stendardi per il duomo di Cividale, ma la sua attività principale fu quella di architetto.

Il primo lavoro consistette nella realizzazione della torre dell'orologio nella piazza centrale della città. In seguito al terremoto del 1511 era stata demolita la torre dell'orologio in castello e si era quindi pensato di collocare l'orologio pubblico in una torre costruita *ex novo* ai piedi del colle, sopra l'antico ufficio della *stanga pannorum* (cioè l'ufficio dove si misuravano e si bollavano i



Piazza Contarena, disegno dell'incisore americano John Taylor Arms (1887 - 1953) eseguito probabilmente nel 1931. "Opposite the Municipal Palace is a long loggia and the clock tower designed by Giovanni da Udine, the young artist who was Raphael's favorite pupil and who worked with him on his Vatican murals. Here is Saint Mark's lion, in memory of the days of Venetian ownership..." (da Dorothy Noyes Arms and John Taylor Arms, Hill Towns and Cities of Northern Italy, New York, 1932).

pannilani lavorati a Udine prima di metterli in commercio), luogo centrale e di tutta visibilità. Nel 1527 era stata affidata, probabilmente con qualche perplessità, al lapicida lombardo Benedetto degli Astori (nominato il 10 ottobre “architectus et prefectus” della Fabbrica dell'orologio a 5 ducati il mese) la costruzione della torre dell'orologio, ma il giorno dopo, 11 ottobre,

un nuovo progetto, presentato dal *subtilem et providum architectum Ser Ioannem Recamatoris de Utino*, aveva convinto i Deputati (i quali avevano, beati quei tempi, l'onore e il decoro della città davanti agli occhi: *honorem et decus Civitatis ante oculos*), a proseguire la realizzazione della torre dell'orologio nella nuova forma proposta nonostante il maggior



Udine, Piazza Libertà con la Loggia di San Giovanni e la Torre dell'Orologio.



Benedetto degli Astori, *Il Leone di San Marco* nella Torre dell'Orologio a Udine.

costo. Colto a Roma dall'arrivo dei Lanzichenecchi e dal "sacco" della città, Giovanni era da poco rientrato a Udine portando con sé la credibilità che gli derivava dall'essere stato allievo e collaboratore di Raffaello, ciò che, insieme con il gusto "romano" presente nelle sue opere, può spiegare l'immediato, sorprendente mutamento di opinione dei Deputati.

Nella *Torre dell'Orologio* Giovanni si richiama con evidenza alla *Torre* progettata alla fine del Quattrocento da Marco Codussi in piazza San Marco a Venezia. La costruzione, realizzata con pietra d'Istria trasportata via mare da Rovigno a Portogruaro e poi via terra fino a Udine, per poter restare sempre in territorio veneto e non pagare dazio e gabelle ad altri, è divisa in tre parti, delle quali la mediana – in bugnato – contiene in uno

scomparto il bassorilievo con il *Leone di San Marco*, scolpito nello stesso 1527 da Benedetto degli Astori e poi dorato dal noto intagliatore ligneo Antonio Tironi di Bergamo. Quando nel 1797, dopo la Pace di Campoformido, fu deciso dai Francesi l'abbattimento di tutti i leoni in scultura presenti in Friuli in quanto simbolo della non più esistente Repubblica Veneta, questo della Torre dell'Orologio fu dagli udinesi coperto con una parete di mattoni in modo da sottrarlo alla vista del pubblico, ciò che valse a salvarlo. Come la Torre di piazza San Marco a Venezia, anche questa è sormontata da due "mori", che battono le ore su una campana fusa da Antonio Aldrici da Salò nel 1560. La loro realizzazione fu affidata nel 1542 al fabbro e intagliatore tedesco maestro Adamo che per 45 ducati li scolpì consegnandoli tre

anni dopo: erano in legno e furono rivestiti dal calderai Giovanni Battista e dall'armaiolo Rocco, entrambi udinesi, con lastre di rame fino all'altezza del collo, mentre i piedi vennero ricoperti di piombo. Val la pena di ricordare che questi *huomini delle ore* nel XVII secolo erano detti "*l'italiano*" (quello di sinistra) e "*il tedesco*" (quello di destra); nel Settecento ad entrambi venne dato il nomignolo di *mori*. Non sempre, soprattutto nei tempi antichi, gli *uomini delle ore* funzionavano a dovere. Frequenti, anzi, erano gli inconvenienti: talvolta essi battevano le ore talmente piano che non si sentivano i rintocchi e talaltra le battevano a casaccio; talvolta infine si rompevano. Ecco allora che il Comune ricorreva a rimedi "straordinari", come quello di assoldare (delibera del 12 novembre 1523) due persone



Gli uomini delle ore al sommo della Torre dell'Orologio.



Giovanni da Udine, *Madonna con Bambino, due evangelisti e piccola testa*, Udine, Civici Musei (dalla casa dell'artista in via Gemona).

che per due ducati al mese a testa facessero la guardia per il pericolo del fuoco (*propter periculum ignis*) e battessero le ore, approssimativamente, giorno e notte. Alla fine del 1533 Giovanni riacquista la casa di borgo Gemona in cui aveva trascorso la giovinezza e che il padre, trovandosi in ristrettezze economiche, aveva venduto nel 1498 al padre del pittore Luca Monverde. Volendola rendere più ampia e confortevole, il 24 febbraio 1524 si rivolge al Luogotenente veneto di Udine, per ottenere il permesso di poter estendere la facciata portandola alla linea delle case adiacenti e, fabbricato un pilastro verso il ponte della roggia, vi fa aprire un portico della stessa larghezza e comodità di quello della casa del suo vicino, il pittore Giovanni Antonio Cortona. Nell'occasione, fa presente di aver “servito per molti anni, et in tempo de la florente sua etade, doi sommi pontifici non senza laude de la sua Città dimostrando, et in Roma, et in altre celebri città d'Italia segni di sue virtù in pittura, et arte di stucco quasi smarita”.

Stucco con il quale Giovanni modellò una *Madonnina* in bassorilievo entro un clipeo in facciata e le figure degli *Evangelisti*, due dei quali (Giovanni e Marco) ancora si conservano, insieme con la *Madonnina*, in Museo. Nel 1535 progetta la facciata della chiesa di Santa Maria dei Battuti di Cividale, nel 1536 gli viene commissionata da Marino Grimani una cappella nella Basilica di Aquileia (opera non realizzata), nel 1539 è incaricato del nuovo coro del duomo di Udine: esegue il modello in legno, ma anche in questo caso il lavoro non trova poi attuazione. Diverso è il caso della fontana di Mercatenuovo, eseguita nel 1542. Non c'erano fontane, a Udine, quando nel 1541 il nobile veneto Nicolò da Ponte assunse, quale luogotenente, il governo della Patria del Friuli: la presenza delle rogge in città aveva indotto la Comunità a incentivare la costruzione di cisterne sotterranee che – a differenza di quelle veneziane destinate a serbatoi d'acqua piovana – venivano riempite dall'acqua

delle rogge opportunamente incanalata e filtrata, mentre l'acqua potabile era fornita soprattutto da pozzi, spesso peraltro otturati da ragazzini, oppure trasformati in ricettacolo di immondizie. Il problema idrico venne però radicalmente risolto con la costruzione dell'acquedotto che da Lazzacco, nei pressi di Pagnacco, portò l'acqua a Udine tramite condotti sotterranei ad opera dell'ingegnere bergamasco al servizio di Venezia Giovanni Carrara, dopo che era stata scartata l'ipotesi di trarre un canale dal Tagliamento all'altezza di Gemona, compito quest'ultimo affidato nel 1528 al pittore Pellegrino da San Daniele in qualità di “geometra”. Ma il 12 giugno 1541, avendo Nicolò da Ponte trovata – come si direbbe oggi – la copertura finanziaria con una variazione di bilancio (alla costruzione dell'acquedotto si assegnavano 1000 ducati già destinati “*alla fortification et reparation de li muri di questa nostra Cittade*”), si dette inizio ai lavori che avrebbero



Giovanni da Udine, *Fontana*, Udine, piazza Matteotti (già Mercatonuovo e San Giacomo).



La chiesa di Santa Maria dei Battuti a Cividale del Friuli. Fotografia di Claudio Mattaloni.

dovuto far “scaturire l’acqua” in Mercatonuovo e nella piazza di San Giovanni (l’attuale piazza Libertà, così chiamata per via della chiesa di S. Giovanni, oggi Tempietto ai Caduti) per essere poi “*condotta in altri loci pubblici, borghi et loci della Città*”, dove si riteneva fosse più necessario.

Nel 1542 vengono quindi realizzate le fontane di piazza San Giovanni e di Mercatonuovo: la prima su progetto di Giovanni Carrara che ne prevede la collocazione all’estremità sud orientale della piazza su una struttura a

gradoni che media il dislivello con il sottostante piano stradale, soluzione quanto mai felice ed elegante, la seconda su modello presentato da Giovanni da Udine, come si apprende dagli Annali della Città di Udine che recitano testualmente, alla data dell’11 giugno 1542 “I predetti signori Deputati hanno decretato che la fontana che dovrà essere portata in Mercatonuovo come da decreto e volere del Magnifico Maggio Consiglio, sia messa in opera e costruita secondo il modello ivi presentato, fatto secondo progetto del nostro concittadino, il prudente e onorevole messer Giovanni Ricamatore”. Le due fontane appartengono alla stessa tipologia, composta da vasche circolari di diversa dimensione sovrapposte e digradanti. Quella di piazza S. Giovanni è più elaborata, con l’acqua che trabocca dal vaso superiore più piccolo in quello intermedio per poi sgorgare attraverso teste leonine nella vasca

inferiore. Quella di Mercatonuovo è invece costituita da una semplice vasca circolare che poggia su tre gradinate concentriche e, pur nella semplicità e nell’essenzialità delle linee e della struttura, mostra nell’autore la conoscenza dei grandi modelli classicheggianti romani. Collocata inizialmente nell’angolo della piazza che guarda su via Canciani, venne collocata al centro del terrapieno nel 1687. Grazie ad essa la piazza di Mercatonuovo, destinata a diventare il cuore commerciale della città (si pensi che per favorire i “rivendigoli e le rivendigole” ed evitare che essi dovessero venir distratti dalle eventuali occupazioni o che fossero costretti ad abbandonare il banco di vendita spesso la Santa Messa veniva celebrata dal poggiolo in facciata della chiesa di S. Giacomo) si arricchì di un elemento d’arte di pubblica utilità.

Nel 1547 Giovanni si trovò a progettare, su richiesta del



Giovanni da Udine, *Scala e porta*, Udine, Castello, facciata settentrionale.



Giovanni da Udine (e aiuti?), *Elefante*, particolare della decorazione della Sala azzurra, Udine, Palazzo Patriarcale.

Luogotenente Giovanni Giustinian, una scala che portasse direttamente dal cortile al salone centrale del castello all'epoca privo di un accesso indipendente di cui pure abbisognava per i compiti di rappresentanza che era chiamato ad assolvere. Nel suo *Libro dei conti* Giovanni ricorda di aver incassato nel 1547 venti ducati come “proto d'una fabrica in castello, massime de una schalla che entra in sula salla grande, fatta chon gran spesa di pietre vive di Faiedis e d'Istria”. È una scala a due rampe che si inserisce con tutta naturalezza nel corpo dell'edificio, per l'accorgimento dell'artista di tenere come punto di massima larghezza le lesene che delimitano esternamente il salone. Alla piacevolezza estetica non corrisponde però altrettanta funzionalità, giacché il rapporto altezza-larghezza determina l'uso di gradini troppo ripidi, causando una certa difficoltà di salita; a ciò si aggiungono le esigue dimensioni del pianerottolo d'accesso al salone. È questa l'ultima impresa architettonica di una certa importanza eseguita da Giovanni, che l'11 luglio del 1552 venne

nominato dal Consiglio udinese “protho et architetto generalmente a tutte le opere et fabriche publiche di questa città, così principiate et non finite, come a quelle che s'hanno a far” con lo stipendio annuo di 40 ducati.

La Sala azzurra

Resta da dire della decorazione “a grottesca” che, nel Palazzo patriarcale di Udine, riveste la volta della Sala azzurra, o “del baldacchino”, così chiamata per la funzione che ebbe nel Cinquecento di sala “del trono” o “delle udienze”, unica stanza del piano nobile a non essere stata interessata dalla riforma settecentesca del palazzo. Gli elementi ornamentali del soffitto formano un vero ricamo: racemi stilizzati si intrecciano con festoni e nastri filiformi a sostenere cespi di fiori e frutta, uccellini e leggiadre farfalle. E poi, animali di ogni genere: gru, gufi, giraffe, scimmie... il cui reale significato simbolico a noi ancora sfugge, studiati e rappresentati con l'acume e la precisione del naturalista, ma vivificati dalla fantasia di un vero artista. Le leggiadre figurine

femminili e maschili sembrano indicare un ideale percorso a partire dalla parete nord, quella che divide questa sala dalla sala gialla. Lungo la linea di raccordo con le vele sono raffigurati, entro quattro tondi, immersi nel paesaggio, un cane, una capra, un elefante e un leone; nei sottostanti spazi quadrangolari, un obelisco, un altare, un tempietto rotondo e un tempio. Le grottesche riempiono il campo lasciato libero da cinque scene con episodi evangelici, comprese entro classiche partiture architettoniche in stucco, eseguite da uno sconosciuto pittore: per lo stile e la tecnica, forse anche a causa di successivi restauri, esse appaiono discontinue, soprattutto le quattro poste sul guscione di raccordo. Non tutti gli studiosi sono concordi nell'attribuire a Giovanni da Udine le grottesche, che potrebbero essere state dipinte al tempo di Daniele Barbaro, patriarca eletto dal 1550 al 1574, il cui stemma è dissimulato tra i motivi decorativi. Caterina Furlan ha ipotizzato che Giovanni possa aver avuto nella realizzazione di quest'opera degli aiuti, forse il figlio Micillo (di cui



Giovanni da Udine (e aiuti?), *Upupa e ghiandaia*, *Scimmia*, particolare della decorazione della Sala azzurra, Udine, Palazzo Patriarcale.

peraltro non conosciamo alcun lavoro) o Donato Bagatini che nel 1561 raggiunse a Roma Giovanni per affiancarlo nella decorazione delle Logge al terzo piano dei Palazzi Vaticani.

Va comunque ricordato che risulta difficile esprimere un giudizio meditato sulla qualità della pittura, di molto compromessa da un grave episodio accaduto durante la prima guerra mondiale: il 17 agosto 1917 infatti scoppiò in Udine la polveriera di via Pozzuolo e lo spostamento d'aria fece crollare l'intero intonaco del soffitto. I frammenti furono raccolti e ricomposti con rara pazienza e perizia dal fiorentino Pietro Zei, lo stesso che ricompose la *Madonna* del Sansovino dopo la caduta del campanile di S. Marco, ma purtroppo non tutto poté essere salvato. La decorazione del Palazzo Patriarcale anche se manca qualsiasi documentazione in proposito è attribuita già in antico a Giovanni Nani da Udine: ne fa fede il fatto che nel 1615 l'immagine della scimmia presente nel soffitto era stata oggetto da parte del poeta udinese Giuseppe Salomoni di

un simpatico settenario dal titolo *Per lo ritratto d'una Scimmia di mano di Giovanni da Udine*:

“Divin pittor, tu pingi / Scimmia sagace, e, mentre pingi lei, / Scimmia sagace di natura sei. / Anzi, fingendo, mostri / Sì viva a gli occhi nostri / La tua pittura, che non par pittura / Ma par de l'arte tua scimmia natura” (*Delle Rime di Giuseppe Salomoni, Accademico Sventato detto il Vano*, In Udine, MDCXV, Appresso Pietro Lorio).

... nell'eterna beatitudine

La fama di Giovanni da Udine, che morì a Roma nel 1561, è dovuta soprattutto al fatto di essere stato aiuto e collaboratore del grande Raffaello. Così scrive il Vasari nel 1568: “Volle Giovanni, il quale merita di essere lodato fra i maggiori della sua professione, essere sepolto nella Ritonda, vicino al suo maestro Raffaello da Urbino, per non star morto diviso da colui, dal quale vivendo non si separò il suo animo giamai. E perché l'uno e l'altro, come si è detto, fu ottimo cristiano, si può credere che anco insieme siano nell'eterna beatitudine”.

Bibliografia essenziale

- G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Firenze 1568 (ed. cons. a cura di P. Della Pergola, L. Grassi e L. Previtali, *Vita di Giovanni da Udine pittore*, Milano 1964, vol. VI, pp. 395-410).
- G. Salomoni, *Delle rime di Giuseppe Salomoni, Accademico Sventato detto il Vano*, in Udine, Appresso Pietro Lorio, MDCXV.
- G. de Renaldis, *Della pittura friulana saggio storico*, Udine 1796 (2^a ed. Udine 1798).
- F. di Maniago, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819; edizione seconda ricorretta e accresciuta, Udine 1823, 115-116, 241; edizione terza ricorretta e accresciuta, Udine 1999, I. a cura di C. Furlan, trascrizione di L. Cargnelutti; II, *Note*, a cura di C. Furlan, L. Cargnelutti, A. Drigo.
- A. Ricardi di Netro, *Gli affreschi di Giovanni da Udine nel castello di Colloredo*, in “Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine” s.VI, vol. XII, 1951-54, (1955), pp. 157-176.
- G. Bergamini, L. Sereni, *Tra case e Palazzi, in Raccontare Udine*, Udine 1983.
- N. Dacos, C. Furlan, *Giovanni da Udine 1487-1561*, Udine 1987, pp. 199-207.
- Giovanni da Udine, *Il libro dei conti*, a cura di L. Cargnelutti, Udine 1987.
- G. Caneva, *Il mondo di Cerere nella Loggia di Psiche*, Roma 1992.
- M. di Prampero de Carvalho, *Perché Giovanni fu sepolto al Pantheon? Giovanni da Udine con Bramante e Raffaello*, Udine 2003.
- M. di Prampero de Carvalho, *Giovanni da Udine architetto e la sua attività udinese*, Udine 2005.
- C. Adami, *Gli affreschi della Sala Azzurra nel Palazzo Arcivescovile di Udine*, Spilimbergo 2009.
- C. Furlan, *La fortuna della decorazione a grottesche in Friuli e nel Savonese nel Cinquecento*, in *San Vit*, a cura di P.G. Begotti, P.G. Schlipa, numero unico per l'LXXXVII Congresso della Società Filologica Friulana, Udine 2010, pp. 233-248.
- C. Furlan, *Giovanni da Udine detto il Ricamatore, pittore ed architetto*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani. 2. Letà veneta*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine 2009, pp. 1288-1296.
- G. Bergamini, *Uno sconosciuto ritratto di Giovanni da Udine*, in “AFAT” (Arte in Friuli, Arte a Trieste), 34, 2015, pp. 42-47.
- G. Bergamini, L. Bros, *Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo. Catalogo generale*, Udine 2015.
- ZVAN DA VDENE FVRLANO. *Giovanni da Udine tra Raffaello e Michelangelo*, catalogo della mostra (Udine, Castello, 12 giugno -12 settembre 2021) a cura di L. Cargnelutti e C. Furlan, Udine 2021.
- C. F[urlan], *Con Giovanni da Udine nel Castello di Spilimbergo*, Spilimbergo 2021.

Enos COSTANTINI



Partendo da Giovanni da Udine

...per una breve incursione nella storia agricola

I dipinti di Giovanni da Udine possono aggiungere qualcosa alla storia della nostra agricoltura rendendo visibile ciò che i documenti cartacei testimoniano. Avere delle immagini, e di alta qualità, risalenti agli inizi del Cinquecento può accompagnare piacevolmente il

dipinarsi di una nostra passata quotidianità che era fatta di fiori, di foglie, di frutti, di semi e di pannocchie da tradursi in alimenti e, talora, in... stupefacenti! Facciamo seguire alcune note su piante coltivate in Friuli che sono di origine americana, e per la prima volta rappresentate da Giovanni da Udine, assieme ad altre meritevoli di qualche notizia.

Il mais

Era il maggio del 1493 quando Cristoforo Colombo presentò il mais alla regina Isabella di Spagna. Era il 1517, quindi pochi anni dopo, quando Giovanni da Udine dipingeva almeno quattro varietà di mais nella Villa Farnesina di Roma. È notevole che una pianta esotica potesse essere raffigurata in modo così tempestivo dopo il



Nicchia a *trompe-l'oeil*, Villa Farnesina, Roma. A sinistra pannocchie di mais che si differenziano notevolmente dalle altre raffigurate nella stessa sede: la varietà sembra essere semivitreosa o farinosa, più simile alle forme attualmente coltivate. In centro un'anguria e a destra alcuni esemplari di ramolaccio nero (*Raphanus sativus major*). Questo ortaggio, detto *rati* in friulano, è pressoché scomparso dai nostri orti dove era coltivato per un consumo invernale o di fine inverno (puntualmente presente in tavola il primo giorno di Quaresima).

suo arrivo in Europa e, per giunta, in più varianti.

Le pannocchie che rappresentano la prima testimonianza di questo cereale nel Vecchio Mondo sono prevalentemente di forma allungata, con diametro ridotto, carioidi di non grandi dimensioni e sicuramente del tipo vitreo (la frattura del seme ha aspetto e consistenza che ricorda il vetro) con un rostro appena pronunciato. Sono assai vicine, quindi, a tante cultivar locali nostrane che erano in auge fino agli anni Cinquanta - Sessanta del secolo scorso, per uso prevalentemente umano e la cui polenta profumava lietamente ogni sera le vie dei nostri borghi.

Gli studiosi sono concordi nell'assegnare la progenitura dei mais europei a varietà con tali caratteri.

Stupisce, quindi, trovare alla Farnesina dei mais con caratteri diversi, oseremmo dire più moderni, con carioidi che, almeno dalle sembianze, sembrano più amilacee, più farinose. Il mais, però, come è noto, è pianta assai polimorfa e sembra aver trasferito di primo acchito tale polimorfia in Europa. Dal 1517 devono trascorrere 78 anni per trovare, nel 1595, la prima testimonianza del mais in Friuli: in quell'anno il cappellano di Pozzecco ricevette come parte dello stipendio 4 staia di *sorgoturco*.

Nel Seicento la presenza di questa coltura in Friuli si espande e il nome *sorgoturco* si rinviene sempre più di frequente nei documenti. Nel 1622, ad esempio, sulla piazza di Udine il *sorgo turco* valeva

7 lire allo staio, quindi molto meno del frumento che era a 17 lire lo staio (uno staio = 73 litri). Sempre a titolo di confronto: la segala e la fava erano a 12 lire lo staio e il grano saraceno a 10; il fanalino di coda era rappresentato dalla *pirra* (un farro) e dal *sorgo rosso* entrambi a 4 lire lo staio.

Il mais, grazie alla sua produttività, conquista le terre del Friuli e la pancia dei friulani, entra nelle rotazioni agrarie e nella storia della sanità con la *spelàie*, nome locale dell'infausta pellagra.

Per avere uno scossone (storico, s'intende) facciamo un salto di qualche secolo e arriviamo al 7 marzo 1950 quando un monsignore arrivato dall'Iowa, dal cognome Ligutti incontrovertibilmente friulano, e di nome Luigi Gino, presentò delle pannocchie di mais ibrido americano a papa Pio XII il quale le benedisse. Fu la consacrazione non solo dei mais ibridi sul suolo italico, ma con essi del modello agricolo statunitense che noi avremmo acriticamente imitato. Segnò anche il passaggio

dal granoturco (in friulano *sorc turc* o *blave*) ad uso prevalentemente umano (ricordate quel lieto profumo che ogni sera si spandeva per i nostri borghi?) ad uso prevalentemente animale e secondariamente industriale. Un cambio di civiltà.

Tutta la pianura friulana (in montagna il mais scomparve) fu interessata al mais, tanto che divenne una “monocoltura” essendo coltivano su tutta la superficie agricola un anno dietro l’altro (monosuccessione). Nel 1979, tanto per dare un numero, nella nostra regione c’erano 131.000 ettari coltivati a mais con una produzione di 10 milioni di quintali: praticamente nella pianura non vi era altro che mais. Solo da alcuni anni a questa parte la superficie si è andata riducendo interessando circa 50.000 ettari (il resto è soia, come succede negli USA, ma qui in scala assai più ridotta).

Altre date salienti riguardano aspetti culturali. Nel 1987 esce il libro *Polenta di qualità in Friuli* (autori vari), edito dalla Camera di Commercio di Udine: questa pubblicazione segna il recupero della polenta facendola entrare nell’empireo dei cibi edonistici dopo anni che era decaduto il suo ruolo di *staple food*, cioè di cibo usuale.

Nel 2005 esce il libro di Giosuè Chiaradia *I giorni della polenta* (edizioni Propordenone) che ufficializza l’entrata del mais nella storia della nostra regione, rilevandone aspetti agronomici, etnografici e culinari. Ormai è storia, anche se è una storia che continua.



La zucca *Lagenaria siceraria*, qui coltivata prima dell’avvento delle zucche americane, si distingue da queste perché ha foglie di forma diversa e, soprattutto, ha il fiore bianco anziché giallo.

Le zucche

Prima della scoperta dell’America avevamo qui una sola specie di zucca, ora nota ai botanici come *Lagenaria siceraria*, i cui frutti si usavano come alimenti qualora giovani e come recipienti qualora maturi e lignificati. Le zucche essiccate e svuotate delle parti interne potevano contenere acqua (da qui il nome friulano di *coce di bevi*), vino (*coce di vin*), tabacco (una varietà era detta *coce tabachine*), polvere da sparo, olio, sale, pesci, esche per la pesca, ecc. oltre che servire come boa e come salvagente. Tutti questi usi sono decaduti e ora si coltiva soprattutto come curiosità o per il valore ornamentale dei frutti che possono assumere le forme più diverse.

Le testimonianze visive della *Lagenaria* sono assai precoci nella nostra regione perché ad Aquileia, nell’aula teodoriana

sud della basilica patriarcale, vi è un mosaico risalente all’inizio del IV secolo d.C in cui il profeta Giona appare dormiente sotto una pergola di queste zucche. Nel medioevo sono assai frequenti le raffigurazioni pittoriche di zucche da vino che spesso, appese al bordone, accompagnano San Giuseppe nella fuga in Egitto, oppure San Giacomo e, talvolta, anche San Rocco nel loro peregrinare. Dal Nuovo Mondo sono arrivate tre specie di zucca, tutte e tre prontamente raffigurate da Giovanni da Udine alla Farnesina. Le tre specie prendono il nome botanico di *Cucurbita pepo*, *Cucurbita maxima* e *Cucurbita moschata*. La prima (*coce, còç, cavòç, cavoce, cogòç*, ecc.) è stata di gran lunga la più diffusa in Friuli ed era coltivata soprattutto per l’alimentazione dei maiali; poi si è scoperto che il frutto di alcune varietà si prestava



Giovanni da Udine, Loggia di Psiche, Villa Farnesina, Roma; particolare del primo pennacchio “Venere e Amore”. In alto a sinistra tre pannocchie di mais vitreo che ricorda da vicino varietà quali il Marano e certi Cinquantini. Sopra la testa di Venere e Amore una zucca della specie *Lagenaria siceraria*, diffusamente coltivata tanto per usi culinari che per ottenerne contenitori. Come ortaggio edule, nella versione frutto immaturo, è stata completamente scalzata dalla cugina americana *Cucurbita pepo*, mentre come contenitore è stata sostituita dapprima dal legno e dalla terracotta, poi dal vetro e dalla plastica (attualmente riveste un interesse di nicchia nell’artigianato artistico). I fiori bianchi che escono dai grappoli d’uva appartengono a questa specie di zucca. A destra in alto due melanzane e delle ciliegie dalla buccia chiara. Il frutto giallo sulla sinistra appartiene a *Cucurbita moschata*, una zucca di origine americana. Sotto di essa sono ben visibili tre spighe di panico (*Panicum miliaceum*), un cereale estivo simile al miglio, abbastanza coltivato fino a circa un secolo addietro.

al consumo umano qualora giovane (zucchine) e ora si trova in tutti gli orti con quella funzione. Le altre due ora sono classificate come zucche “da inverno” e si prestano bene per minestre, vellutate, creme, gnocchi, ecc. Tradizionalmente, ma non in tutta la regione, se ne faceva uno *zuf*, alimento di poco prestigio, ma saziante.

La specie “nostrana”, la sopra menzionata *Lagenaria siceraria*, si distingue dalle tre americane per la forma dei frutti, per avere il fiore bianco (le americane lo hanno giallo come ben sa chi lo usa in cucina) e per le foglie dalla forma

abbastanza diversa e di consistenza più “floscia”. A Villa Farnesina è raffigurata con generosità nelle due principali tipologie (quella “lunga” e quella a fiasco detta “del pellegrino”), riproposte dall’artista udinese nel castello di Spilimbergo in un festone dipinto negli anni Venti del Cinquecento.

Il fagiolo

I fagioli attualmente più in voga sono di origine americana e, seppur in modo non appariscente, sono raffigurati da Giovanni da Udine nei festoni della Villa Farnesina a Roma: nel primo

Giovanni da Udine, festone (particolare) nel castello di Spilimbergo.

A destra si notano le due tipologie prevalenti di zucca (*Lagenaria siceraria*) qui coltivata prima della scoperta del Nuovo Mondo. Alla loro destra una melanzana che, contrariamente a quanto molti pensano, non è di origine americana, ma viene dal sud-est asiatico e le prime testimonianze, risalenti a circa 2000 anni fa, sono scritte in sanscrito. (© fondazione ado furlan).

pennacchio “Venere e Amore” della Loggia di Psiche compaiono due baccelli sulla destra che sembra vogliano racchiudere un melone. Il nome fagiolo viene dal latino, quindi è lecito chiedersi come sia possibile che una pianta americana porti un nome nella lingua degli antichi Romani. È presto detto: prima della scoperta dell’America si coltivava qui il fagiolo detto “dall’occhio”, noto come *phaseolus* ai parlanti latino. Si tratta di una specie dalle forme e dalla vegetazione assai vicine a quelle del cugino americano: ciò spiega l’immediato successo di quest’ultimo



Giovanni da Udine, festoni nella Villa Farnesina di Roma (particolare). A sinistra in alto pannocchie di mais, sicuramente di tipo vitreo, assai simile a varietà diffuse fino al prepotente avvento degli ibridi americani nel secondo dopoguerra. Tali varietà ora sono rare e coltivate prevalentemente da amatori, ma non sono mancati tentativi, talora ben riusciti, di un loro rilancio anche con finalità commerciali: la qualità della polenta che se ne ricava è innegabilmente superiore a quella delle varietà ibride che, non per nulla, sono destinate agli animali. In centro si notano capsule e fiori di papavero da oppio, tuttora coltivato sia come pianta da ornamento che per i semi da usarsi in cucina. Il grosso frutto giallo costoluto è quello della *Cucurbita moschata*, una delle tre zucche provenienti dall'America: ha delle esigenze termiche superiori alle altre specie, la qualità della sua polpa è eccellente e si conserva bene.

Villa Farnesina, Roma, Loggia di Psiche, nono pennacchio, "Amore e Giove" (particolare). Nel festone orizzontale che corre in alto: a destra delle spighe probabilmente di orzo e una zucca *Lagenaria*; le infiorescenze sopra il capo di Giove non sono quelle del girasole (arrivato dal Nord America nella seconda metà del Cinquecento) bensì di *Inula helenium*; più a sinistra, tra la pera e le pesche, vi sono tre capsule di un papavero che potrebbe essere la forma selvatica che ha originato il *Papaver somniferum*; poi alcune pannocchie di mais e, infine, delle pomacee (pere e mele). Nel breve tratto di festone obliquo che corre sulla sinistra, in basso e sopra la mela vi sono delle capsule e un fiore di papavero da oppio; più in su, dopo il grappolo d'uva, si notano tre melanzane.

che, già nel Cinquecento, era diffusamente coltivato anche in Friuli. Qui fu introdotto verso gli anni Trenta di quel secolo da un letterato bellunese, Pierio Valeriano (1477c - 1558) il quale, trovandosi a Roma, ne aveva ricevuto i semi in dono da papa Clemente VII. Così come il mais venne detto *sorc turtur* 'sorgo turco' a causa di una certa somiglianza col sorgo qui coltivato ben prima dei viaggi di Colombo, i fagioli americani si denominarono in un primo tempo *fasûi turcs* perché le "novità" prendevano quell'aggettivo etnico. Aggettivo che poi cadde per lasciare solo il nome *fasuli*, mentre il fagiolo dall'occhio, essendo mediamente di minor taglia, divenne *fasuli piçul*, *fasulîn* o *fasulût* (ma anche *fasuli dal voglût* o *fasuli di vilie*).

Il fagiolo americano divenne uno *staple food* nella dieta delle nostre famiglie contadine che potevano consumarne un quintale all'anno. Anche la superficie coltivata era notevole: un secolo fa si aggirava sui 50.000 ettari, il 22% dei quali in montagna. Ora abbiamo circa 50.000 ettari a soia, un altro fagiolo, ma sono tutti in pianura. Dai fagioli detti soia si sprema olio con criteri industriali e, da ciò che resta, si ottengono farine per gli animali da latte e da carne; essi entrano quindi nel nostro piatto molto indirettamente.

Le tre sorelle

Abbiamo accennato a mais, zucche e fagioli: erano le tre colture che facevano l'agricoltura india incontrata da Cristoforo Colombo.

Gli studiosi la chiamano *Three Sister Agriculture*. Le tre piante erano coltivate insieme (la rigida separazione tra le colture è frutto dell'attuale "razionalismo" agronomico) perché il fagiolo s'arrampicava sul mais e le zucche, con il loro ampio fogliame dal rapido sviluppo coprivano la terra tenendo così sotto controllo le malerbe. L'aspetto agronomico aveva un altrettanto interessante contraltare nutrizionale: il mais porta energia, il fagiolo è ricco di proteine e le zucche contengono vitamine e sali minerali. Questa consociazione era applicata anche da noi e si può vedere nelle rare immagini della cultura contadina "scattate" nei campi da pittori o fotografi fino ai primissimi anni Sessanta. Poi arrivarono



Questa varietà di zucca detta Moscata di Provenza è nota anche in Italia e appartiene alla specie *Cucurbita moschata* illustrata per la prima volta in Europa da Giovanni da Udine nei festoni della villa La Farnesina di Roma. È originaria delle regioni più calde e umide dell'America centrale; i ritrovamenti più antichi provengono dal Messico e risalgono a circa 7.000 anni a.C.



Giovanni da Udine non raffigura soltanto i frutti dell'orto, anzi i suoi dipinti sono disseminati di frutti provenienti da piante arboree (mele, pere, pesche, cotogne, ecc.) che sono onnipresenti nei festoni della Villa Farnesina. Nelle Logge Vaticane troviamo queste due cultivar di mele, una rossa e una gialla (forse questa è una mela cotogna) con fichi neri.

i diserbanti che, per ovvie ragioni, sono “selettivi”: nell'interfila del mais non ci sarebbe stato più posto per altre colture, e così si concluse anche la versione nostrana, cara alle nostre nonne, dell'agricoltura amerindiana.

Piante che mancano

Chi visita la Villa Farnesina cercherebbe invano il pomodoro e la patata: Giovanni da Udine non li conosceva perché non appartenevano all'agricoltura scoperta da Cristoforo Colombo e furono introdotti in Spagna solo dopo la metà del Cinquecento. Il peperone, almeno nella sua diffusa variante piccante detta peperoncino, era invece noto all'esploratore genovese che, nel diario di bordo stilato il 15 gennaio 1493, ne parla

come di una spezia assai diffusa tra i nativi, un pepe locale ben più forte del pepe ch'egli conosceva. Sicuramente ne portò degli esemplari in Spagna, ma con ogni probabilità questi non giunsero a Roma in tempo per essere immortalati dal pittore udinese.

Papavero da oppio

Sì, il papavero detto “da oppio” (*Papaver somniferum*) era coltivato anche nella nostra regione, tanto per fini ornamentali (lo è tuttora) che per fini culinari. In ambiente tedescofono e sloveno si trovano ottimi dolci nelle cui ricette entrano, spesso in dosi non trascurabili, i semi di questa pianta. Così scrisse l'Arboit nel 1871 (*Memorie della Carnia*): “I ballatoi delle case erano a

Sappada ingombri di gambi e di teste di papaveri, di cui si fa lassù abbondante raccolto”. Solo fini ornamentali e culinari? Il *Vocabolario botanico friulano* di Giulio Andra Pirona circa il *papàvar* si mantiene sulle generali: “Coltivasi in alcuni paesi alpini per servirsene dei semi come cibo, e negli orti per ornamento. Dalle capsule quasi mature, quando sieno ferite, stilla un umore lattiginoso, che all'aria si condensa, si fa nero, e costituisce quella sostanza che si conosce sotto il nome di *Oppio*”. Valentino Ostermann, in *La vita in Friuli* (1894) fornisce qualche notizia in più: “Il decotto della capsula, che contiene oppio, serve da sonnifero, e se ne abusa, come dello sciroppo di papavero, per far dormire i bambini”.

A livello di curiosità folclorica riportiamo dallo stesso Ostermann: “Col fiore, lasciando le quattro prime foglie della corolla e levando le altre, si fa come una piccola bambola. Due, opposte l’una all’altra, si ripiegano in basso e, allacciate al caule, rappresentano il corpo; le altre due s’accartocciano un po’ e s’allacciano all’estremità, dove sarebbero i polsi, per formare le braccia: la capsula rappresenta la testa. Da ciò forse il nome di *Arlechìn*”. In realtà il nome sarebbe stato *povâr arlechìn*, dove *povâr* è il nome che in Carnia si dava a questa pianta.

Il *Papaver somniferum* è di origine mediterranea e già i Greci antichi ne facevano uso e ne conoscevano le proprietà medicinali. Giovanni da Udine lo raffigura più volte nei festoni della Farnesina, regalandoci belle immagini sia dei fiori che delle capsule.

Melanzane

Le melanzane vengono erroneamente da molti ritenute di origine americana; in realtà sono piuttosto di origine indiana. Fino a un recente passato, pur essendo note, non godevano di ampia diffusione nei nostri orti familiari. Ora hanno conquistato le estati orticole assieme a due altre solanacee, quelle sì di origine americana, come il pomodoro e il peperone.

Il conte Giuseppe Ferdinando del Torre ci lascia questa nota relativa alla melanzana nel *Contadinel - Lunari per la zovintut agricule* (1856 - 1895) al n. 308 della raccolta *Plantis che crèssin i Friùl* (Comune di Romans d’Isonzo):



Logge Vaticane: il melone “liscio” dipinto da Giovanni da Udine anche con l’intento di mostrarne la succosa polpa.

“Viene coltivata per le sue frutta, grosse foggiate a corno, di colore pavonazzo, che si mangiano o fritte o preparate come i funghi dopo di essere state cotte nell’acqua”.

Nell’anno 1861 il catalogo dello Stabilimento agro-orticolo di Udine offriva le sementi di due varietà soltanto di melanzanca (si scriveva così): la bianca lunga di China e la variegata della Guadalupa.

Giovanni da Udine dipinge questi frutti sia alla Farnesina che nel castello di Spilimbergo: non si tratta delle varietà dalla forma allungata ora frequenti, e neppure di quelle tanto grosse e globose; sono bensì di calibro medio e di

conformazione ovoidale, oppure con parte prossimale relativamente stretta che va allargandosi man mano che si distanzia dal peduncolo.

Meloni

Uno dei frutti preferiti da Giovanni da Udine sembra essere il melone; lo riscontriamo a più riprese nelle Logge Vaticane, nella Villa Farnesina e, seppur una volta soltanto, nel castello di Spilimbergo. La diffusione del melone è facile da spiegare: in un’epoca in cui lo zucchero era rarità e il sapore dolce assai ricercato e apprezzato, un frutto zuccherino, per giunta con un buon corredo aromatico, non



Logge Vaticane: qui Giovanni da Udine raffigura un melone “liscio” sulla sinistra e un cavolo cappuccio sulla destra. Il cavolo cappuccio e il cavolo verza hanno svolto un ruolo fondamentale nell'alimentazione dei friulani fino a prima del boom economico essendo ortaggi disponibili durante l'inverno quando mancava altra verdura fresca e vitaminica. Entrambi, poi, si possono conservare grazie alla fermentazione lattica, pratica che si applicava soprattutto al cavolo cappuccio onde ottenere il *craut*.

poteva che avere successo. L'arte, quando smetteva gli usuali paludamenti del sacro o del ritratto, rifletteva i gusti del tempo.

In una nicchia sul fianco destro del coro del duomo di Spilimbergo sono raffigurati dei bei meloni in un affresco che dovrebbe risalire al 1350 circa.

Questi deliziosi frutti sono presenti in poesia nel Cinquecento: *Ogni marchês e cont / ti spiète cun piponis e melons / e ju vilans cun jote e cjalçons...*

Sono versi con i quali il veneziano Nicolò Morlupino celebrava

il primo di agosto (*In laude dal prin d'avost*), giorno che, a quanto pare, era dedicato a imbandigioni e libagioni.

Nel secolo successivo il conte Ermete di Colloredo lega i meloni al suo *buen retiro* in campagna: *Pasquin, nô doi sin umin di pâs, / Ulîn salvâ la panze pai melons, / E lasse che si mazzin pur chescj brâs...*

E ancora:

Ma no vœui savê plui nuie di vuere, / Che lu melon al è ben samenât, / E lu sparc come un stec al sta tirât...

Circa il verso *Ulîn salvâ la panze pai melons* ‘vogliamo salvare (conservare) la pancia per i meloni’ ricordiamo che *melonère* era traslato per pancia.

Il grande passato dei meloni in Friuli è testimoniato anche dal nome di una contrada udinese, detta nel Settecento “contrada dei Meloni”, che corrispondeva pressappoco alla attuale via delle Erbe: probabilmente questi frutti emergevano, per attrazione visiva, olfattiva e gustativa, tra gli ortaggi che ivi si vendevano.

Lo Stabilimento agro-orticolo di Udine nel *Catalogo* del 1861 offre ben 24 cultivar di meloni (soltanto due di pomodoro, di peperone e di melanzana) e il *Vocabolario botanico friulano* di Giulio Andrea Pirona (1871) afferma che “se ne coltivano molte varietà”.

Il melone è di origine africana e le prime tracce della sua domesticazione risalgono alla civiltà egizia (circa 2700 a.C).

Per una storia diversa

Tre piante “americane” e tre piante di altra origine: abbiamo scelto queste per una storia difficilmente riscontrabile nei manuali scolastici. Sono aspetti di un passato che, non solo accattivante lettura, avrebbero tuttora qualcosa da dire sul desco familiare.

In musei, pinacoteche, ville nobiliari e chiese lasciate cadere l'occhio ai margini dei personaggi: vi sono talora animali e piante che potrebbero farvi scoprire una storia diversa. Giovanni da Udine può essere un buon inizio, ed è particolarmente bello.

Enos COSTANTINI

Bird watching con Giovanni da Udine

Giovanni da Udine (e aiuti?),
Cornacchia, particolare della
decorazione della Sala azzurra,
Udine, Palazzo Patriarcale.





Giovanni da Udine (e aiuti?), *Pettirosso*, *Passero*, *Gufo*, *Picchio rosso*, *Rigogolo*, *Sciattolo nero*, particolari della decorazione della Sala azzurra, Udine, Palazzo patriarcale.

Gli uccelli hanno sempre fatto parte del paesaggio agrario. Possono essere utili o dannosi a seconda della specie e delle circostanze. Ora il concetto di “dannoso”

dovrebbe essere superato perché abbiamo capito che ogni essere vivente ha un motivo di essere in un ecosistema, seppur agroecosistema. E un altro motivo risiede nel fatto che gli uccelli sono quasi scomparsi dal nostro paesaggio agrario, trasformato ormai in una landa marrone d’inverno (quindi niente fotosintesi e niente cattura di CO₂) e verde solo per alcuni mesi. Il seminativo ha fatto tabula rasa di siepi, boschetti, fasce alberate, prati, fossi, rigagnoli, cormane e di tutti quegli ecosistemi ritenuti, assai a torto, improduttivi. Quando scompare un ambiente scompaiono i suoi abitanti, uccelli compresi, e si può camminare per ore in certe nostre campagne senza incontrare altra avifauna che non sia qualche rara cornacchia. I dipinti di Giovanni da Udine sono ricchi di pennuti, che egli sicuramente vide numerosi nel suo Friuli, come era del resto

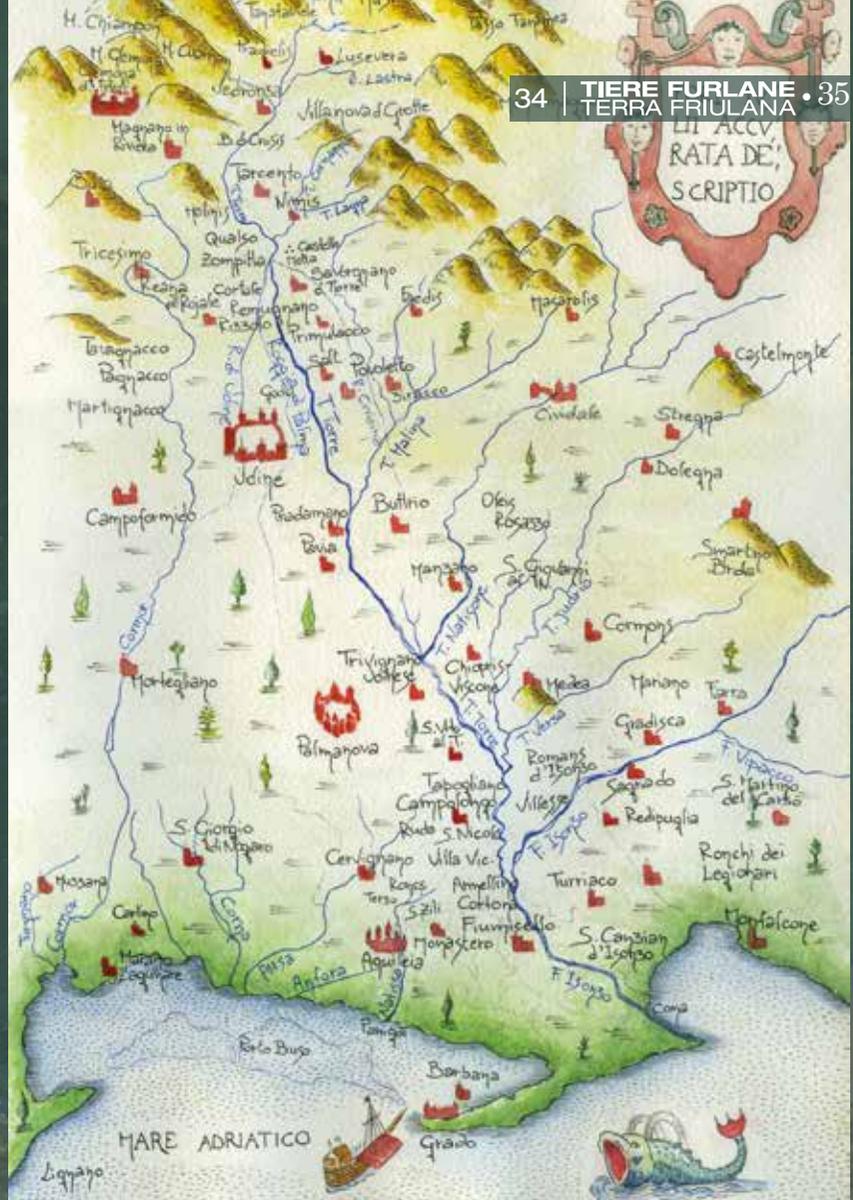
possibile fare fino agli anni Sessanta del secolo scorso. L’ornitologo che volesse sentirsi anche storico troverebbe grande soddisfazione visitando le Logge Vaticane, la Villa Farnesina di Roma e il Palazzo Grimani di Venezia. Ancora una volta Giovanni da Udine rende visibile ciò che altrimenti si troverebbe solo su documenti cartacei e, quando si tratta di avifauna, si sa che questi sono molto parchi di informazioni. Per la nostra regione bisogna attendere i lavori di Graziano Vallon (1851 - 1926) per sapere qualcosa di concreto, tra l’altro con il magnifico supporto di immagini scientificamente ineccepibili, sulla nostra ornitofauna selvatica. Giovanni da Udine ha lasciato qualcosa in Friuli per la storia “visiva” del nostro paesaggio animale? Sì, nella Sala azzurra del Palazzo patriarcale di Udine (si veda quanto scrive Giuseppe Bergamini in questo fascicolo). A noi preme sottolineare che gli uccelli ivi raffigurati sono quasi sempre identificabili con precisione, fatto non scontato perché sappiamo che talvolta gli artisti lavoravano di fantasia e, in questo

caso, il crollo dell’intonaco avvenuto nel 1917 può avere compromesso sia i particolari che i colori. Sono dipinti con precisione il picchio rosso, il picchio verde, l’aquila, l’alocco, il gufo comune, la civetta, il rigogolo, il falco, la cornacchia, il passero comune, la ghiandaia, l’oca selvatica, il pettirosso, l’upupa, il codibugnolo... Quasi con certezza potremmo vedervi anche la pavoncella e la ballerina bianca. Alcuni esemplari si trovano sopra spighe di cereali (grano, sorgo, miglio, panico...) e con ciò si offre un altro documento storico visivo. Per la fauna locale, sempre nella Sala azzurra ci colpisce uno scoiattolo nero visto che l’iconografia corrente (libri per bambini, libri naturalistici e di divulgazione) lo presenta di un bel colore fulvo. Ebbene, i nostri scoiattoli possono essere anche neri e il pittore ha sicuramente voluto immortalarne uno in questa veste cromatica. Non andrà confuso, però, con lo scoiattolo nero di recentissima provenienza nordamericana che, aggressivo e fortemente competitivo, rischia di compromettere l’esistenza stessa della specie europea a cui siamo tanto affezionati.

Cristina NOACCO

La Via del Torre

L'acqua accarezza, avvolge, si insinua, salta, trasforma. Il movimento è vita e dà vita (Vedronza).



Il torrente Torre merita di essere perlustrato palmo a palmo, passo a passo. Dalla sorgente, ai piedi del Monte Musi, alla confluenza con l'Isonzo e all'arrivo al mare, offre a chi si accosta alle sue acque forre e anfratti, grotte e grave plasmate dalla forza del suo movimento millenario¹.

Camminare dentro e accanto al Torre significa riconoscersi parte di un mondo in perpetuo divenire e confondersi con il paesaggio naturale e antropico di una parte del Friuli che dal Torre

ha tratto acqua per dissetare uomini e animali, per far funzionare mulini, irrigare i campi, produrre energia elettrica e assicurare lo sviluppo delle città di pianura. Significa immergere piedi, mani, occhi, orecchie, cuore e polmoni in quelle acque per immedesimarsi nel suo viaggio nell'universo, alla ricerca del senso dell'esistenza.

Ecco alcuni fra i luoghi più suggestivi del suo percorso, fonte di meditazione e di riflessione sulla sua e sulla nostra storia.

Mappa. *La Via del Torre*, di Cristina Noacco (dal libro di Cristina Noacco *La Via del Torre. Il fiume delle sorprese tra forre, anfratti, grotte e grave*, Ribis, Udine 2021).

¹ Il presente articolo è tratto da un libro omonimo dell'autrice, edito da Ribis nel 2021.



Alle sorgenti: l'oro del Torre

C'è sempre un inizio, ogni cosa ne ha uno. L'inizio di un fiume è inizio per eccellenza, perché sorge, emerge. È presenza perenne, è ciò che sorge e che continua a sorgere. Il suo presente comprende il passato e il futuro. Così come il sole appare all'orizzonte e riempie di luce la volta celeste, trionfando sulle tenebre, l'acqua che sgorga cristallina dal sottosuolo emerge dalla roccia e rende visibile il mistero del movimento, del divenire, della vita. Come farà quello zampillo, quella polla, quella pozza d'acqua a trasformarsi in un torrente capace di scavare le montagne e di plasmare la pianura? Il Torre nasce da una serie di polle di acqua trasparente ai piedi del Monte Musi, a 529 metri, nella valle omonima che collega il Friuli con la Slovenia. Pochi metri dopo le sorgenti, il corso d'acqua è già un ruscello verde-oro che scorre nel suo letto di ghiaie verso sud

e quando arriva alla prima briglia si bea di precipitare da due metri di altezza, infrangendosi sulle rocce sottostanti.

Le cime del Monte Musi sono creste selvagge; si ergono fiere e impenetrabili, simili all'anima del Friuli.

Come un drago pacifico ma pronto a usare tutte le sue armi, se necessario, le cime del Monte Musi proteggono il tesoro che scorre ai loro piedi: l'oro del Torre.

Dove nascono le ninfe

Dal ponte che precede la galleria, presso le sorgenti del Torre, si intravede la corrente che scorre spumeggiante in fondo a un canyon. Lungo la sponda rinforzata che costeggia la prima briglia, si passa sotto un ponte di costruzione mussoliniana: il fascio littorio in rilievo posto sopra la chiave di volta toglie ogni dubbio.

Dietro, la corrente è forte, impossibile risalirla; davanti, l'alveo si restringe, ridotto a meno di un metro tra due pareti che si

In questa immagine di Bruno Beltramini le cime dei Monti Musi si ergono fiere e impenetrabili, simili all'anima del Friuli.

perdono in alto. Poi le sponde si addolciscono e compare, fra i ciottoli, un ricordo del mare: una roccia calcarea interamente ricoperta da tracce di *Megalodon* e di altre conchiglie fossili. I fiumi, insieme ai ghiacciai, sono i più grandi poeti che esistano. Chi più di loro crea, plasma e trasforma il paesaggio?

Il fiume è Eros

A Vedronza il corso del Torre è un tappeto turchese gorgogliante che rotola a balze fra grandi massi. Poco più a valle, fra pareti calcaree erose e levigate, è incastonata una meravigliosa lirica: la seconda forra del Torre.



In questa immagine di Bruno Beltramini, il fiume fanciullo è un figlio prezioso dei monti che ha fretta di crescere (Pradielis).

La prima forra del Torre è un invito a diventare acqua, a scivolare lungo le pareti di una gola in cui il fiume riecheggia cristallino (Forra dopo Musi).



All'uscita dal canyon, il tepore dell'acqua poco profonda e larghi ciuffi di *lavaş* creano una visione primordiale. Il fiume è Eros, perché il movimento del fiume è vita. E l'energia è relazione. Lo spirito che aleggia in ogni cosa dentro e lungo il fiume è una chiamata a ristabilire un'alleanza che assomiglia molto a ciò che avviene nel matrimonio. Ci invita ad affidarci a lui, a legare la nostra vita alla sua con un anello d'acqua alla caviglia, e a lasciarci condurre lungo la sua strada, inebriati dal profumo salmastro che cosparge sui ciottoli e rovescia nell'aria per celebrare ogni giorno le sue nozze.

C'era una volta... il mare

La diga di Crosis, ideata dal genio pionieristico di Arturo Malignani tra il 1897 e il 1903, permise all'inventore udinese di elettrificare la linea tramviaria Udine-Tricesimo-Tarcento e di rifornire Udine di energia elettrica per l'illuminazione pubblica e privata. Il fragore assordante della cascata e lo spumeggiare dell'acqua che precipita dai 38 metri di altezza della diga sono impressionanti. Le rocce ci insegnano a guardare e a interpretare la loro storia: delle increspature scolpite sulla parete della cascata, che i geologi chiamano ripple-marks, sono una testimonianza suggestiva dell'antico

mare che ricopriva questi luoghi. Altre rocce, a strati, compongono una formazione chiamata flysch, dove si alternano strati di marna, formata da argille e carbonato di calcio di origine organica, e strati di arenaria derivati da depositi sabbiosi più grossolani, trasportati in mare da antichissimi fiumi. Le più antiche tracce di cammino sono quelle che si trovano sotto i nostri piedi. Anche la materia è guidata dall'istinto per la vita. Non lontano da lì, si può ammirare un sito ancora poco conosciuto, la valle del rio Lastra, un affluente del Malischiac, che immette le sue acque nel Torre a Vedronza. Il suo letto è inciso in strati di flysch

L'acqua scava, erode, scalza, si fa strada e diventa via (Rio Lastra, Lusevera).

poco inclinati, che producono un effetto di gradini naturali. Sulle sponde del torrente, la roccia erosa fa pensare a dei denti di drago. Anche loro sono la traccia di un antico mare perduto. Oltre a queste bellezze, altre attendono di essere scoperte. Sono segrete e misteriose, nascoste nei meandri sotterranei scavati dall'acqua.

I gioielli nascosti: la Grotta Nuova di Villanova

La Grotta Nuova di Villanova è uno spettacolare libro aperto che racconta la sua storia. Visitarla significa risalire il tempo fino a due milioni di anni.

I nomi dei rami e delle sale aprono al visitatore le porte dell'immaginazione: Ramo del Paradiso, Corridoio Magico, Angolo dei Cristalli, Grande Altare, Ramo delle Cascate, Ramo dei Salami! È qui che Alfonso Spinosa, che si era calato nel pozzetto insieme ad altri amici nel 1925, dopo essersi infilato in apnea nel sifone allagato sottostante, è sbucato.

Dal soffitto pendono fitte ed esili stalattiti tubolari, in fondo alle quali brilla la gocciolina che permette loro di allungarsi... di un millimetro ogni dieci anni circa: un centimetro ogni cento anni! Una vita passata a costruire nell'ombra... Le vele formano un drappeggio raffinato, le colate compongono un candido vestito da sposa a balze,



L'acqua ha costruito un organo immenso nella Grotta Nuova di Villanova (Villanova delle Grotte).

e nella Sala del Gran Portone sembra di trovarsi di fronte a un organo smisurato: una colata di concrezioni ricopre tutta la parete. L'acqua crea, l'acqua distrugge. Costruisce le formazioni impressionanti di cannule, vele, colonne, colate, ma allo stesso tempo erode, scava, buca. Del resto, il destino di tutto ciò che si può ammirare all'interno della grotta è quello di crollare.

Riemergendo dal cuore della terra, ci si sente quasi storditi. Che ora è? Che giorno è? Una sensazione di essere nuovi e allo stesso tempo antichi.

Pozze, sentieri e corridoi d'acqua

Contro la parete di roccia della cascata di Crosis, giovani bagnanti gridano vittoria con le braccia alzate, si tuffano, riemergono



In questa immagine di Bruno Beltramini, l'incanto della prima neve si unisce a quello della corrente placida della roggia (Udine, Viale Vat).

Il tempo scorre insieme al Torre a Nimis e i colori d'autunno sono già diventati altro.

e fingono di ignorare le ragazze sedute al sole poco lontano. Quell'affidarsi con slancio all'acqua sembra un modo di rivivere l'atto della nascita. La pozza è come un utero materno, un antro prenatale dal quale si riemerge gridando di gioia in cerca d'aria. Questo corso d'acqua è anche una via di comunicazione, di passaggio, di ristoro e di riparo per uccelli stanziali e migratori, per i pesci, per mammiferi come la lepre, la volpe, il capriolo e il cervo, oltre che per innumerevoli insetti. Ognuno di loro viene qui per abbeverarsi, saziarsi, riprodursi, trovare riposo e riparo contro i predatori. Gli animali hanno forse capito più di noi il rispetto della natura e ci stanno aspettando. Verrebbe voglia di chiamarli tutti "fratelli"...

Oltre il ponte di Nimis, dietro un'ansa del torrente si trova un'ennesima sorpresa: la confluenza del Cornappo nel Torre. Camminare alla confluenza di due fiumi permette di partecipare a un *Cantico dei Cantici* fluviale.

Il mistero canta, e restituisce il battito della terra: tun, tun, Tun! E se la confluenza è convergenza, anche il sole che brilla, anche l'aria che vibra, anche i miei passi sono confluiti qui. Facciamo tutti parte della Grande Confluenza: tutt'un... tutt'un... Tutt'Un... Un po' più a valle, appaiono le pendici della Motta di Savorgnano, che custodisce i resti di un castello appartenuto ai Savorgnan. Tristano Savorgnan, capitano di Udine, sorvegliava da lì le rogge della città. Nel 1412, scoperto a esercitare gli affari della Serenissima, tagliò le rogge, fu assediato e riuscì a fuggire a Venezia, giurando fedeltà alla Repubblica. Tornò alla testa di milizie veneziane e riprese il castello. La fine della Patria del Friuli era vicina: fu lo stesso Tristano Savorgnan a guidare le truppe veneziane alla conquista sanguinosa del Friuli patriarcale nel 1420. Dell'importante castello non rimangono che dei brandelli di muro, il vuoto della porta, l'impronta concava del fossato.

Le operose rogge

A Zompitta, nel comune di Reana del Rojale, l'acqua del Torre viene sfruttata fin dal XII secolo per alimentare tre canali artificiali: le rogge di Udine, di Palma e Cividina. Sono vere e proprie vene d'acqua, che innervano la campagna e irrora il cuore della pianura. Questi canali artificiali hanno assunto un'importanza fondamentale al tempo dei patriarchi di Aquileia, che le citarono per la prima volta in un documento del 1171. Se lungo il Torre i toponimi raccontano talvolta la relazione dei paesi con l'acqua, il comune di Reana del Rojale porta iscritto due volte nel nome il mondo delle rogge, poiché il friulano *roje*, alla base dei due termini che lo compongono, significa roggia. Valorizzate da piste ciclabili e cartelli informativi, oggi le rogge fanno parte del paesaggio urbano udinese e delle campagne circostanti. Per questo è giusto che siano salvaguardate e rispettate. I turisti che le frequentano sono numerosi,



La ruota gira, figura del caso, misura del tempo (Cortale).

Lo spazio sacro del fiume è un vuoto provvisorio pieno di attesa e di rispetto (Trivignano Udinese).

soli, in coppia o in famiglia: i bambini che le scoprono durante le loro prime gite godono di un paesaggio dalla storia millenaria. Sta a noi genitori e insegnanti informarli con cuore caldo, affinché un giorno possano aprire le menti e operare per il bene comune.

Il fascino delle grave

Il silenzio che aleggia sul bianco letto di ciottoli del Torre solo poco più a valle è impressionante. In periodo di magra l'acqua infatti scompare, convogliata verso la falda sottostante, scivolando negli interstizi del materasso alluvionale: metri e metri di ghiaie bevono assetate il torrente.

In nessun luogo come lungo un torrente si avverte il principio della precarietà. La sua caratteristica è che non ha bisogno di risiedere per essere, come la fioritura dei ciliegi in primavera. La bellezza è metamorfosi, movimento.

Le intermittenze delle piene e delle magre contribuiscono a costruire questo fragile equilibrio: precari gli argini, precaria l'acqua, precaria la vita che ospita, come quella

dei pesci che vengono a trovarsi intrappolati in secca. Così come sono provvisoriamente trasparenti o momentaneamente dirompenti le acque che scorrono nel suo letto capriccioso. Dopo ogni piena, il greto del Torre e di ogni fiume è stravolto, spesso addirittura irriconoscibile: niente è più come prima, eppure tutto è bellissimo. L'arsura si fa presto sentire, lungo il greto del torrente arso dal sole, e invita ad andare oltre la sete, così come il fiume di ghiaia continua a scorrere oltre l'acqua che non si vede.

Nel Taoismo, la via cinese della conoscenza, il vuoto è un concetto fondamentale. È ciò che si trova tra lo yin e lo yang, il terzo soffio, che innalza e trasforma entrambi. Il vuoto è il luogo della circolazione del respiro vitale e la sede degli scambi.

Il vuoto è la condizione necessaria per l'accadere di ogni avvenimento: l'incontro di due atomi, di due pianeti, di due molecole nella danza della vita. Del resto anche il letto vuoto del Torre sembra far spazio a qualcosa che verrà.

Una nuova acqua, un nuovo ciclo, un nuovo richiamo in superficie per le acque addormentate.

Perché non smettiamo di pensare il vuoto come una mancanza e non lo consideriamo invece come un rifugio, una casa, la soglia che accoglie la vita? L'uomo occidentale rifugge l'*horror vacui*. Eppure, solo svuotandoci potremo ricevere e contenere. Questo è l'insegnamento delle pietre calde e accecanti del Torre in secca: per riconciliarci con il vuoto dobbiamo fare come lui, abitarlo, e, come lui, lasciarci plasmare dal vuoto per diventare recipienti.

Il Torre ci insegna che la precarietà è la condizione migliore per vivere pienamente. Questo non significa vivere nell'incertezza, ma accogliere il temporaneo come compiuto, sorseggiarlo come un distillato di eternità. Nella sorpresa è il dono della meraviglia e della vita inattesa.

Camminando tra l'acqua di ieri che non scorre più e quella di domani, che non sgorga ancora, questo fiume presente è la nostra unica ricchezza. Ci dona le nostre ombre



Oltre la confluenza con il Torre, l'Isonzo allunga le dita verso il mare (Papariano).

che si allungano sul greto, i ciottoli che si accendono al tramonto e un ultimo, lunghissimo raggio di sole, che ci accarezza prima di scomparire dietro il monte. Oltre Pavia di Udine, ci si trova a costeggiare il roiello di Pradamano, un ruscello che brilla al sole, incastonato nel verde. Scorre lungo la strada che nell'antichità collegava Aquileia con il Norico, l'attuale Austria. Il Torre è dunque una via d'acqua antica come la Via del Tagliamento. E i Romani hanno seguito quella via per salire verso nord. Strade bianche scortate da gelsi e da vigneti conducono fra i campi, *per agros*. Il viaggio si trasforma in pellegrinaggio.

La filosofia delle confluenze

Camminando in direzione della confluenza tra il Natisone e il Torre, salgono l'attesa, l'apprensione, l'emozione. Cosa troveremo? Il greto è asciutto, un fiume di sassi e di erbe. Ma un po' d'acqua c'è. All'arrivo alla confluenza, capita di trovare un laghetto d'acqua di risorgiva, con bollicine d'aria che emergono ovunque. Viene voglia di benedire l'acqua, la terra, l'aria... Tutto è prova di un dono d'amore immenso, che cola abbondante dalle nostre mani come l'acqua incontenibile del fiume. Immersi in questo paesaggio armonioso, sembra di poter trascendere la natura umana, per guardare il fiume e tutto ciò che ci circonda con gli occhi del capriolo, del cerbiatto, del martin pescatore, ma anche dal punto di vista della luna,



La basilica di Aquileia, dove l'Oriente confluisce nell'Occidente.



La basilica e il suo fiume, il Natissa, dove scorreva il *Natiso cum Turro*.

delle stelle... perché solo così possiamo conoscere la profondità abissale del soffio divino. Nei pressi di Villa Vicentina, le acque del Torre – e tutte quelle dei suoi affluenti – si mescolano definitivamente con quelle dell'Isonzo. La confluenza del Torre nell'Isonzo è la lezione più bella del fiume. Non scorre più per sé e, dopo aver ricevuto tanto, si dona interamente. Anche noi siamo il frutto di una serie di confluenze: riuniamo gesti, parole, ragionamenti, modi di fare e di essere delle persone che hanno arricchito la nostra esistenza e che abbiamo forse a nostra volta contagiato con atteggiamenti, espressioni e pensieri. Riceviamo e doniamo, alimentando una spirale senza fine che è la prova della fertilità gratuita del dono e che trascende la caducità individuale.

Il tuo nome è Natissa

Da qui, si potrebbe proseguire in bicicletta e accompagnare il suo largo e sempre più placido fluire verso il mare. Si esplorerebbe l'intermittenza degli argini e ci si addentrerebbe nell'isola della Cona,

la riserva naturale che avvolge in un abbraccio la foce dell'Isonzo nel mare Adriatico, dove i cavalli della Camargue pascolano in libertà e convivono fra i canneti con uccelli stanziali e migratori. Un'altra storia invita a proseguire verso sud-ovest, una storia che risale al tempo dei Romani. Nell'Antichità il Torre non si gettava nell'Isonzo, ma scorreva insieme al Natisone davanti ad Aquileia. Dopo aver raccolto le acque del Torre, che a quel tempo era considerato suo affluente, il Natisone scendeva dunque a est delle mura della città lungo la cosiddetta via Sacra, assicurando la navigazione e l'accesso al porto fluviale. Oggi quel corso è ridotto a un modesto fiume alimentato da abbondanti risorgive, il Natissa (o meglio: *la Natissa*, perché il toponimo friulano di questo fiume è femminile, come *la Tor*). Il Natissa odierno è la traccia visibile dell'antico fiume che bagnava Aquileia e che arrivava al mare. È bello seguirne il corso verso il campanile della basilica di Aquileia e varcare la porta d'ingresso della

via Sacra, il viale che permette di visitare l'antico porto fluviale risalente al I secolo e in particolare la banchina occidentale in pietra d'Istria, lunga 400 m, con anelli d'ormeggio e punti di approdo. Basta chiudere gli occhi e si vedono navi, merci, scaricatori e un via-vai incessante di uomini che parlano lingue diverse, si capiscono a gesti, scambiano soldi e cultura. La basilica di Aquileia è una delle prime espressioni del libero culto cristiano, costruita subito dopo l'editto di Costantino del 313 d.C. Si apre davanti a noi il più grande mosaico di tutto l'Occidente: oltre 700 mq di mosaici, che riproducono volti, animali, simboli... L'aula della basilica, come un'immensa navata, racconta la storia dell'uomo e la sua ricerca del Vero: la lotta tra il gallo e la tartaruga, ovvero tra luce e tenebre, bene e male, Occidente e Oriente; e ancora i nodi di Salomone, il ritratto di una giovane donna, forse la figlia di Costantino. All'uscita si può visitare la domus di Tito Macro, una casa nobiliare romana risalente al I secolo a.C.



La foce del Natissa nella laguna di Grado è una virgola blu (Panigai).

All'esterno della domus di Tito Macro, uno sguardo è emerso dalla notte (Aquileia).

e abitata senza interruzione fino al VI secolo d.C.

Al centro della domus è visibile un *impluvium* e tutt'intorno i pavimenti musivi offrono una grande ricerca di motivi.

Anche all'esterno del perimetro della domus detta di Tito Macro appaiono dei mosaici a colori: un tappeto dalle tessere colorate e irregolari su sfondo bianco ricorda un'opera di Mirò, dei motivi a stella e un intreccio di linee si rincorrono e si accavallano. Per ultimo, scopro il mosaico più bello: un ritratto realizzato con tessere colorate piccolissime.

L'arte è un ponte sul tempo.

Frammenti di storia, di fede forse, senz'altro di cura e sensibilità.

E in fondo scorre il mare

Seguendo il Natissa lungo la via Sacra, salutati da una processione di cipressi, ci si dirige insieme a lui verso sud e il mare. Scivoliamo su un drappo di velluto azzurro immerso nel verde, appena mosso dall'aria. È la quiete della vita sul fiume. Sembra quasi di dover parlare sottovoce per non disturbare

le barche addormentate attraccate alle sponde. In più punti delle enormi reti a bilancia sostenute da quattro pali sulle rive attendono carpe, cavedani, barbi, tinche, spigole, anguille, forse perfino lucci, cefali e trote che risalgono la corrente.

Lungo il Natissa la giornata scorre lenta e ha il sapore delle vacanze. In località Panigai l'alveo del fiume si allarga come ad abbracciare l'orizzonte. Eccola, la foce del fiume Natissa, lo sbocco al mare dell'antico *Natiso cum Turro*! Il sole brilla sull'acqua in lontananza e qualche pennellata verde e marrone indica l'intermittenza delle barene. Siamo in laguna: regione anfibia, ibrida, in costante metamorfosi.

Fra l'erba e le tamerici, possiamo scendere sugli scogli e toccare l'acqua, lasciare che ci lambisca le caviglie, mentre i piedi sprofondano nel fondale melmoso. Sulle rocce passeggia qualche granchio e le ostriche socchiudono le valve per respirare o le richiudono sputando. Fiumi che appagano infine il loro desiderio di riposo,

ci immergiamo in quest'acqua marina, madre di vita, sacra come un'acqua battesimale.

Eterno divenire

Il viaggio è compiuto, l'acqua del Torre ha raggiunto la sua meta, ha accolto ed è stata accolta da altre acque fino allo sbocco nel mare. Ma sappiamo bene che la parola "fine" non esiste: il fiume è riemerso dalla sua sorgente segreta e ha già ripreso a scorrere, anzi non ha mai smesso in realtà di farlo, con cura.

L'ultimo insegnamento del fiume è proprio la cura. Cura per un equilibrio che spesso non vediamo, convinti che il greto asciutto sia privo di vita e che la piena sia mortifera, mentre l'uno e l'altra sono elementi complementari di un disegno perfetto. La cura è la chiave, è lei che salverà il mondo. Con gli occhi e il cuore pieni di bellezza, salutiamo il fiume come si fa con un amico che ci ha visto crescere e appoggiamo allora il bastone a un masso.

Un altro pellegrino sulla Via del Torre, forse, lo troverà.



Bibliografia

- Candolini Alberto, Dal Molin Giancarlo, Gobetti Antonio, *Il Torre*, Arti Grafiche Friulane Società Editrice, Tavagnacco 1998.
- Cencig Diego, *Acque e strade nel territorio udinese dalla preistoria all'età romana secondo i rinvenimenti archeologici*, in «Forum Iulii», 1991, pp. 115-126.
- Cencig Diego, Franceschin Giuseppe, *Idrografia e viabilità nel territorio centro orientale di Aquileia romana. Conferme, nuove osservazioni, aggiunte e correzioni*, Ed. della Laguna, Mariano del Friuli 2012.
- Cinausero Hofer Barbara, Dentesano Ermanno, *Il segno dell'acqua nel tempo. Dizionario degli idronimi del Friuli*, Ribis (spec. pp. 638-639).
- Comel Alvise, *Ricerche preliminari per l'identificazione naturale del corso del Natisone presso Aquileia romana*, in «Aquileia Nostra», 3, 1, 1932, coll. 23-46.
- Cucchi Franco, Finocchiaro Furio, Muscio Giuseppe, *Geositi del Friuli Venezia Giulia*, Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia – Università degli Studi di Trieste, Udine 2010 [2009].
- De Cillia Antonio, *I fiumi del Friuli Venezia Giulia. Risalendo la storia*, Introduzione di Raimondo Strassoldo Graffemberg, Fotografie e cartografia a cura di Giuseppe Cordenos, Gaspari, Udine 2000.
- Del Piccolo Marino, *Il destino interrotto della Via di Aquileia. La rinascita della Via Julia Augusta*, in «Lo Scatolino», 31, 2021, pp. 29-33.
- Gri Gian Paolo, Morassi Leonardo, *Il controllo e lo sfruttamento dell'acqua in I Savorgnan*, Udine 1984, pp. 257-280.
- Macor Celso, *Torre, fiume del Friuli. Viaggio fra sentimenti e ricordi, attraverso il tempo e la vita della campagna friulana*, in *Trilogia Isontina. Isonzo, finalmente fiume di pace. Torre, fiume del Friuli. L'uomo e la vigna*, a cura di Rienzo Pellegrini, Società Filologica Friulana, Udine 2018.
- Malignani Arturo, *Sulla opportunità di utilizzare le sorgenti del Torre a scopo di produzione d'energia elettrica*, Del Bianco e figlio, Udine 1922.
- Martinis Mario, *Le Rogge di Udine e Palma*, Ed. Ribis, Udine 2002.
- Martinis Mario, *Il Torre*, Ed. Ribis, Udine 2004.
- Martinis Mario, *Il castello della Motta di Savorgnano*, Forum, Udine 2006.
- Miotti Tito, *Castelli del Friuli*, vol. III, *Le giurisdizioni del Friuli orientale e la Contea di Gorizia*, Del Bianco, Udine 1979.
- Rossetti Antonio, *Julia Augusta. Da Aquileia a Virunum lungo la ritrovata via romana per il Noricum*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2006.
- Tavano Sergio, *Un fiume senza mare*, in «Sot la Nape», 42/2, 1990, pp. 59-64.
- Zenarola Pastore Ivonne, Stefanelli Lucia, Colle Silvia, *Storia d'acqua. Le rogge di Udine, patrimonio nascosto*, Kappa Vu, Udine 1995.

Come rami o radici, le acque realizzano, distinte, il loro sogno di Unità (Barbana e la laguna di Grado).



Franca MERLUZZI

Artegna

Il castello e il colle di san Martino

Veduta di Artegna dal Belvedere di Buja. Sulla sinistra si distingue il colle di san Martino; dietro si vedono le case di Montenars e, sullo sfondo, il versante del Monte Cuarnan. Con le sue pendici boscose il Monte Faët scende fino alle borgate e, tra il verde, compare, minuscola, la chiesa di Santo Stefano in Clama. In basso si estende l'abitato di Artegna che si congiunge con quello di Magnano in Riviera. Foto di Enos Costantini, 2019.

C

Con il suo colle al centro del paese Artegna è riconoscibile da lontano. La visita al castello, alle aree archeologiche e alla chiesa di san Martino

è un'occasione per conoscere il luogo, uno dei più interessanti del Friuli collinare. Un'importante novità riguarda il progetto che nei prossimi anni consentirà al Comune di valorizzare ulteriormente, in un'ottica di rete, il suo patrimonio storico e culturale. Il territorio di Artegna offre anche la possibilità di facili escursioni percorrendo sentieri che si inoltrano nei boschi e nel paesaggio circostante, raggiungono borghi, chiesette, lavatoi, rii, briglie e torrenti. Si intravedono segnali positivi nella prospettiva di un turismo nuovo, lento ed ecologico che raggiunge anche i piccoli centri.

Sempre caro fu questo colle

Per gli abitanti di Artegna il colle di san Martino è un riferimento dal forte valore simbolico: rappresenta il paese e racchiude la sua storia civile e religiosa che riaffiora, seppure frammentaria, a raccontare le origini più remote. Nelle due chiese si svolgono i riti che accompagnano i momenti della vita di ciascuno e della comunità. *San Martin* è un luogo di silenzio e di pace ma, a volte, specialmente d'estate, si riempie di voci e di suoni quando accoglie concerti ed eventi culturali che si svolgono negli spazi

del castello e all'esterno, in una splendida cornice di verde. In ogni stagione il colle è meta di facili passeggiate lungo diversi percorsi. Qui il tempo è scandito dai forti rintocchi delle campane che nelle festività solenni vengono suonate ancora secondo la tradizionale tecnica dello scampanio manuale.



Veduta del castello nella sua attuale configurazione. Dal 2011 al 2013 fu effettuata la ricostruzione della parte meridionale del complesso su progetto dello Studio Avon di Udine. Inaugurato nel 2014, il castello ospita l'esposizione museale con i reperti archeologici finora rinvenuti durante gli scavi sul colle, uno spazio per le mostre temporanee e al pianterreno un punto ristoro. Apre al pubblico tutto l'anno, sabato e domenica e nei giorni festivi. Foto di Walter Trauner, 2017.

Un monumento che attrae

In questi ultimi anni si è assistito a un incremento di turisti e visitatori che arrivano sul colle, attratti dalla forza evocativa del castello semidistrutto dal terremoto e ora ricostruito.

Dopo lunghe interruzioni, i lavori sono stati completati grazie all'intervento del Comune di Artegna



Pittore popolare, *Madonna con Bambino e santi*, part., affresco, sec. XVIII. Il dipinto fu staccato dopo il terremoto del 1976 dalla facciata di un'abitazione di Artegna per salvarlo dalla distruzione e donato alla Parrocchia. Foto di Walter Traunero, 2021.

che li ha portati a termine nel 2013. Nel febbraio 2014 il castello è stato ufficialmente inaugurato. La proprietà è dei conti Bonati Savorgnan d'Osoppo che lo hanno concesso in comodato gratuito al Comune stipulando una convenzione che scadrà nel 2059. Lo acquistarono con gli annessi terreni nel 1936 dal Beneficio parrocchiale di Artegna (Caiazza 1999, p. 42) che, a sua volta, lo aveva ricevuto per lascito testamentario del nobile Antonio Modesti scomparso senza eredi nel 1869. Il maniero già allora era in cattivo stato di conservazione: “tutto decrepito, tutto esposto alle intemperie” lo descrive Giacomo Baldissera nel suo libro (Baldissera 1901, p. 176). Minacciava dunque rovina, ma i Bonati Savorgnan d'Osoppo,



La *Scjale Rote*, lunga gradinata che dal centro del paese porta alla chiesa parrocchiale. Protetta da muri laterali in conci di pietra si snoda tra orti e altane. Si ha notizia di lavori effettuati nel 1848 per conto della famiglia Rotter, ma la sua costruzione è ritenuta anteriore. Subì danni con il terremoto del 1976; ripristinata viene abitualmente utilizzata dagli artenesi. Foto di Walter Traunero, 2021.

discendenti per via femminile dei signori di Savorgnano dello Scaglione o “del Monte” (Caiazza 1999, p.42), avviarono poco tempo dopo i primi lavori di ripristino. Residente a Padova, la famiglia vi abitò per alcuni periodi durante la seconda guerra mondiale, poi solo nei mesi estivi. Il conte Fulvio Bonati trasferì qui l'archivio privato contenente documenti relativi al casato dei Savorgnan, le collezioni di armi antiche, mobili d'epoca, stemmi e lapidi. Alcune delle opere in pietra furono recuperate dalle macerie e poi reinserite nell'edificio.

Salendo lungo la *Scjale Rote*

Il colle di san Martino è un'altura di 210 m di quota; si consiglia di raggiungerlo a piedi imboccando da via Villa la suggestiva *Scjale Rote*, lunga gradinata che porta alla chiesa parrocchiale. All'inizio, sotto il porticato della canonica, si nota un affresco che raffigura la Madonna con il bambino e quattro santi. Di autore popolare – si presume del XVIII secolo – fu staccato dalla facciata di un'abitazione privata per salvarlo dalla distruzione.

Le vicende di questo dipinto

ci ricordano che Artegna fu uno dei comuni friulani più colpiti dal sisma del 1976. Le perdite subite dal patrimonio storico e artistico vennero, almeno in parte, compensate da alcune scoperte: con i crolli, sotto gli intonaci scrostati, riemersero dipinti, come questo affresco e altri di maggior pregio, che documentano l'arte e la fede della comunità. Il paese oggi si presenta rinnovato architettonicamente con alcuni monumenti restaurati e ripristinati a testimoniare la sua storia.

La gradinata si snoda protetta da muri laterali formati da conci di pietra di varie dimensioni, scaglie a chiudere fessure e una rifinitura con ciottoli di forma arrotondata che nasconde orti e altane. Gradino dopo gradino, si arriva in cima dove è collocato un cippo ottagonale con una croce sulla sommità e in basso un'iscrizione con la data 1652. Si tratta di uno dei numerosi manufatti lapidei, di varie epoche e collocazioni, di cui non sempre si riesce a comprendere il significato preciso.

La luna e una stella

Alzando gli occhi sui muraglioni di contenimento del sagrato della parrocchiale, si notano due pietre rettangolari di color grigio lavorate in rilievo: su quella di destra è riprodotta la luna, su quella di sinistra, ora poco leggibile, una stella, o forse il sole. Non si sa quale fosse la collocazione originale (paiono stele adattate allo spessore del muro), né l'epoca di esecuzione. Sono circondate da un alone di mistero e portano con sé



Pietra scolpita con la raffigurazione della luna. È incastonata, come l'altro bassorilievo che riproduce una stella (o forse il sole), sul muraglione del sagrato della chiesa parrocchiale, ai due lati della scalinata di accesso. Di incerta datazione, la tradizione ricollega le opere ad antichi culti astrali. Foto Walter Trauner, 2021.

un significato che la tradizione fa risalire ad antichi culti astrali. Quando alle elementari era consuetudine compilare un quaderno intitolato "Il mio paese", gli artenesi ricordano che la maestra, o il maestro, facevano disegnare ai loro scolari le due pietre sulle prime pagine a documentare le origini. Arrivando dal basso, la chiesa parrocchiale di Santa Maria Nascente appare ancor più alta e imponente. Fu edificata tra il 1825 e il 1830 dalla bottega tolmezzina di Francesco Schiavi e inglobò le fondamenta di una chiesa preesistente che risulta consacrata

nel 1302 (Vale 1930). All'interno, si conservano pregevoli opere tra cui una testa di san Giovanni Battista, scolpita nella pietra e dipinta, della prima metà del XIV secolo (Frucco 2009, pp. 41-43).

Un balcone sul paesaggio

Svoltando a destra sulla stretta via che si congiunge con la strada detta *Par da Poz*, ovvero Via delle Chiese, percorribile in auto, si arriva a un belvedere naturale protetto da un muro da cui si gode una veduta del paese e del paesaggio circostante. Come scrive Umberto Valentinis, raffinato poeta di origini artenesi, nel libro *Suazes* "Il nucleo più antico si annida stretto, da una parte, tra i ripiani e i declivi che scendono dal colle di san Martino, e dall'altra tra i rilievi e le colline ai piedi dei monti più elevati, che si innalzano dietro di loro." (Valentinis 2000, p. 12).

Sono il Cuarnan con dietro il Cjampon e il Faéit le cui pendici scendono fino a borgo Monte e si prolungano fino a Magnano in Riviera. Lo sguardo va fino alle prime case di Montenars e al versante del Cuarnan, montagna assai conosciuta dagli escursionisti.

Dalla cresta si gode un magnifico panorama che nelle giornate limpide arriva fino al mare.

Il Monte Faêt o Faéit (da *fagus*: faggio) ora è coperto da una vegetazione mista, con pochi faggi e tanti castagni che sono ben riconoscibili nel mese di giugno per gli amenti, le infiorescenze che colorano di giallo le chiome. L'altitudine del Faéit si aggira



Veduta primaverile del Colle di san Martino con il monte Coglians innevato sullo sfondo. La fotografia è stata scattata in aprile da Borgo Monte ad Artegna. Foto Walter Traunero, 2016.



Veduta attuale del castello dalla strada che sale verso la sommità del colle. L'intervento architettonico ha cercato per quanto possibile di valorizzare le parti recuperabili del complesso castellano gravemente danneggiato dagli eventi sismici del 1976. Foto Walter Traunero, 2021.

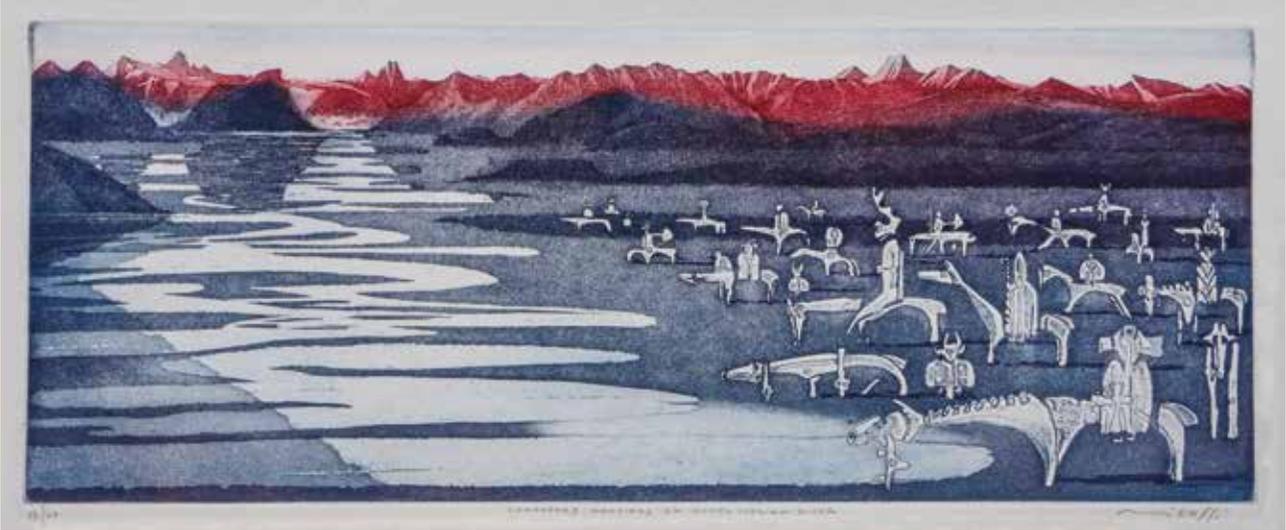
intorno ai 700 metri e gli itinerari offrono la possibilità di inoltrarsi lungo sentieri segnalati. Nei caldi giorni di Ferragosto capita di sentire nella frescura il meraviglioso profumo dei ciclamini. Nella tarda primavera si trova ancora qualche narciso (*cuc* viene chiamato ad Artegna il *Narcissus radiiflorus*), ma non c'è paragone con le eccezionali fioriture di qualche decennio fa. Con l'avanzare del bosco i narcisi, dai fiori bianchi e deliziosamente profumati, sono ormai pochi sui prati del Faéit e del vicino Monte Cjampeon.

Ed ecco il castello

Proseguendo nella salita al colle di san Martino, si può imboccare sulla destra il sentiero ad anello che lo percorre raggiungendo il versante occidentale. Continuando invece lungo la

strada, appena superato l'alto terrapieno, ecco apparire il castello che il terremoto del 6 maggio e ancor di più le scosse dell'11 e 15 settembre 1976 avevano quasi del tutto distrutto. Esposto a mezza costa, ha dimensioni contenute, con più corpi addossati e sovrastati dall'alta torre (cosiddetta longobarda), facciate in pietra a vista, ingentilite da finestre a bifora o trifora, poggioni, muri merlati di raccordo. Oltre il cancello uno spazio adibito a cortile interno ha al centro una bella vera da pozzo. Sul lato della strada invece la ripida scalinata sale all'ingresso principale contrassegnato dal portale bugnato. Il castello, noto come "Castello Savorgnan", apre al pubblico: ospita il museo che presenta i reperti archeologici rinvenuti sul colle dal 2004 al 2012, uno spazio per le esposizioni temporanee e,

al pianterreno, un punto ristoro. Sul lato ovest un belvedere si affaccia sul pendio e consente vedute ad ampio raggio, in particolare sulle ondulazioni dell'anfiteatro morenico e sulla piana del cosiddetto Campo di Osoppo. La posizione è magnifica: da quassù lo sguardo coglie dettagli del paesaggio coltivato e costruito, si perde tra le colline e in lontananza verso le Prealpi. È anche un'ottima postazione "didattica" per osservare il territorio e comprendere i fenomeni geologici da cui ha avuto origine. La lettura e l'interpretazione di questo scenario naturale sono momenti di grande interesse durante le visite guidate organizzate dall'Ecomuseo delle Acque del Gemonese e dalla cooperativa Utopie concrete a cui il Comune di Artegna ha affidato nel 2020 la gestione degli spazi museali e la loro promozione.



Mario Micossi (1926-2005), *Longobard warriors on north Italian river*, acquaforte/acquatinta, tiratura 18/60, firmato, collezione privata. La stampa appartiene al ciclo delle cosiddette "incisioni longobarde" risalente agli anni Sessanta del secolo scorso. L'artista inserì nelle vedute di paesaggio figure di cavalieri, schierati sulla sponda sinistra del Tagliamento come in questo caso, volti con la croce sulla fronte come nell'opera seguente, vescovi in volo sospesi sulle Alpi e le Prealpi Giulie che ripropose in seguito, fra le rovine di Gemona e Venzone, nelle opere ispirate dal terremoto del 1976. Un esemplare di quest'opera fu scelto per promuovere la mostra "Visioni longobarde" tenutasi a Cividale del Friuli (1 maggio - 7 giugno 2009).

Al tempo dei Longobardi

Artegnna può vantare una citazione da parte dello storico cividalese Paolo Diacono. Nel IV libro della sua *Historia Langobardorum* egli afferma che per sfuggire agli Avari "I Longobardi si concentrarono anche nelle altre fortezze (*castra*) che avevano vicine, ovvero Cormons, Nimis, Osoppo, Artegnna, Ragogna, Gemona e Ibligine...". Quanto scritto da Paolo Diacono, attorno al 770 d.C., permette di stabilire che nel 610-611 ad Artegnna c'era un *castrum*, ovvero un insediamento fortificato sorto su precedenti strutture, di epoca romana o addirittura antecedenti. Che questo colle fosse abitato sin da tempi remoti lo testimoniano i reperti rinvenuti casualmente nel passato e quelli portati alla luce con gli scavi archeologici e

ora esposti nella prima sala del museo: frammenti di ceramica, monete e, tra gli oggetti di uso personale, un colino in bronzo, un lacrimatoio in vetro e un nettao-recchie in osso, reperto di epoca romana che desta sempre la curiosità nei visitatori.

Il fortilizio in posizione dominante

La nascita del *castrum* viene fatta risalire al periodo tardo antico e alto medioevale, con possibili frequentazioni di Goti, Bizantini e Longobardi. Per la sua conformazione il colle era luogo sicuro e difendibile e il *castrum* ebbe una posizione strategica e di controllo sulle sottostanti vie di comunicazione. Nei pressi di Artegnna si incrociavano due direttrici: l'asse sud-nord con la strada che da Aquileia portava

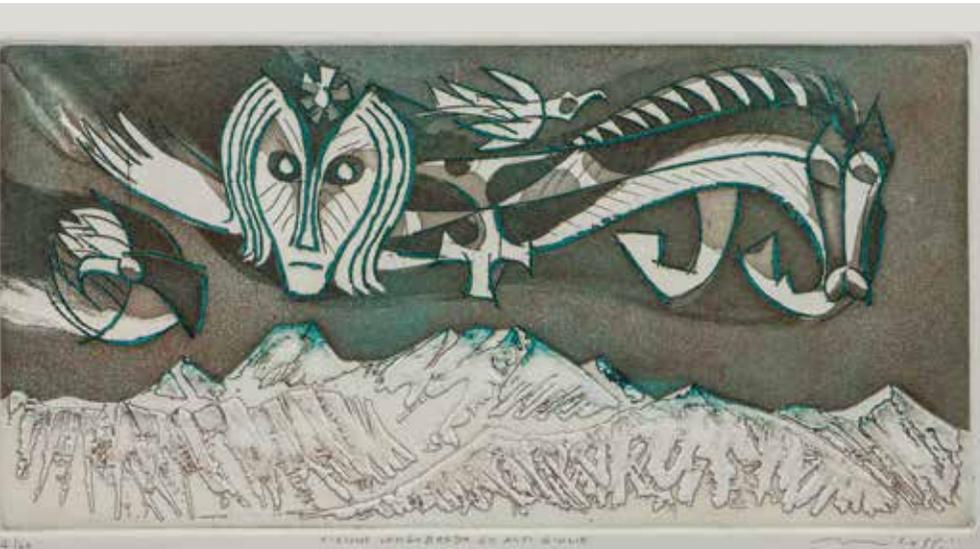
Artegnna, rifugio dei Longobardi

Communierant se quoque Langobardi et in reliquis castris quae his erant, hoc in Cormones, Nemas, Osoppo, Artegnna, Reunia, Glemona, vel etiam in Ibligine, cuius positio omnino inexpugnabilis existit.

"I Longobardi si concentrarono anche nelle altre fortezze (*castra*) che avevano vicine, ovvero Cormons, Nimis, Osoppo, Artegnna, Ragogna, Gemona e Ibligine la cui posizione era inespugnabile da ogni parte".

Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, IV libro, cap. 37.

I dati storici e le recenti scoperte archeologiche hanno indotto a identificare sul colle di san Martino il sito dove si sviluppò l'insediamento fortificato altomedioevale menzionato da Paolo Diacono che lo annovera tra i *castra* in cui i Longobardi trovarono rifugio durante l'attacco degli Avari. La nuova esposizione museale conterrà reperti archeologici e approfondimenti su Artegnna e altri siti del ducato longobardo.



Mario Micossi (1926-2005), *Visione longobarda su Alpi Giulie*, acquaforte/acquatinta, tiratura 4/60, firmato, part., collezione privata. Come spiegò Micossi stesso, l'interesse per la storia dei Longobardi nacque quando, nel 1960, iniziò a studiare il Natisone. La nativa Artena/Artenia, menzionata da Paolo Diacono e la discesa in Friuli di questo popolo di guerrieri a cavallo divennero per lui fonte di ispirazione. Nacquero opere con motivi stilizzati, "barbarici", spesso d'intonazione drammatica per esprimere il terrore provato dalle popolazioni locali. Scorci di paesaggio ben identificabili – in questo caso le cime delle Alpi Giulie da lui spesso frequentate e riprodotte – convivono con un originale repertorio di elementi simbolici. In gran parte delle incisioni del periodo adottò, oltre all'acquatinta, una tecnica raffinata che tramite i rilievi della carta fa emergere alcune zone o particolari compositivi.

al Norico (l'attuale Carinzia) e quella ovest-est che da Iulia Concordia andava verso Forum Iulii, città importante in epoca romana e ancor di più longobarda dato che Cividale era la capitale del ducato.

Come in altri siti fortificati è probabile che il *castrum* contenesse al suo interno un edificio di culto che poi si sviluppò nella chiesa di san Martino. Spiccano, tra i reperti esposti nel museo a documentare la vita quotidiana, attrezzi, abbigliamento e ornamenti, monete e una fibula a forma di esse in argento dorato con pietra centrale, manufatto longobardo dell'ultimo terzo del VI secolo d.C.

Il castelletto

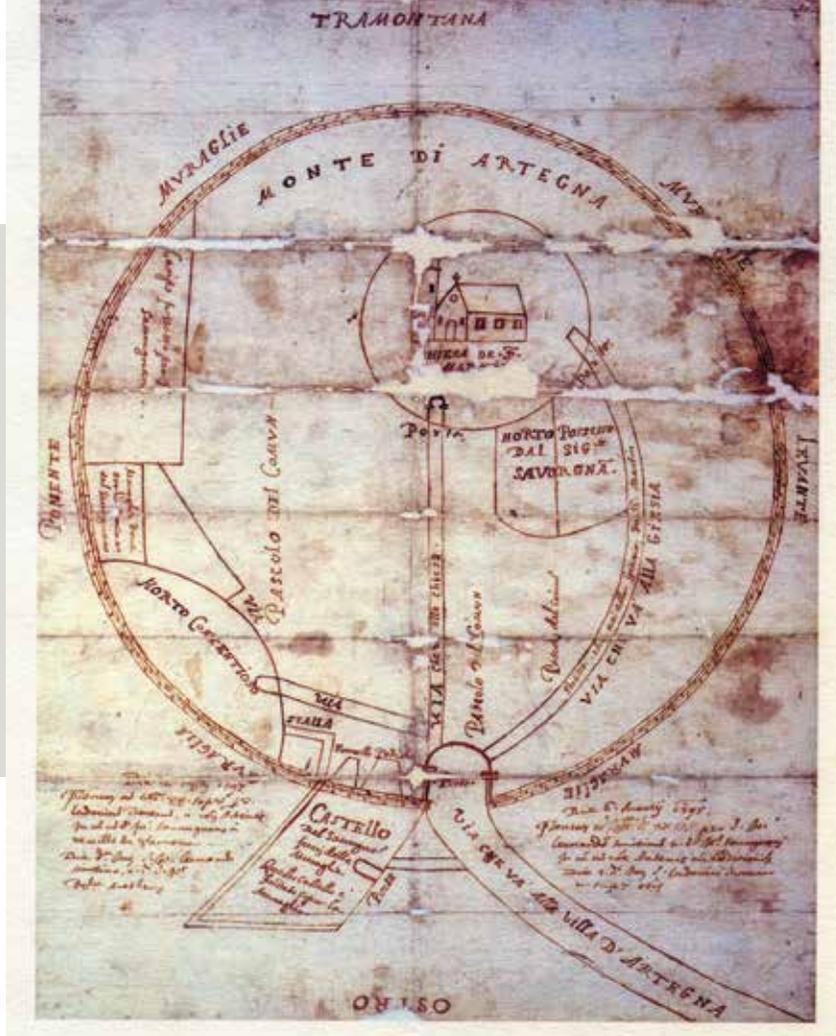
Nel periodo medioevale il castello era retto da nobili che dal 1146 vennero designati dal patriarca di Aquileia come Signori d'Artena (BLANCATO 2011, p.20). Il corpo principale si trovava sulla sommità del colle ed era inserito in un vasto complesso fortificato racchiuso da una prima cortina murata; sulla seconda cerchia muraria, che si snodava più in basso, si sviluppò il "castelletto", nato probabilmente come posto di guardia. Dal 1260 i Signori d'Artena non abitarono più nella rocca in alto, eletta a sede del capitano patriarcale, ma nelle case in basso che divennero il primo nucleo del *castellum inferior*, l'attuale "Castello Savorgnan".



Il Castelletto d'Artena. L'immagine è riprodotta nel volume di Giacomo Baldissera che nell'introduzione, datata dicembre 1900, menziona i fotografi artenesi Fabio Madussi e il figlio Giovanni autori delle vedute. Riproduzione di Walter Trauner.

Poi fu un'altra storia

Nell'alternarsi delle alleanze tra le comunità friulane in cui Artena si trovò coinvolta, il castello superiore fu più volte assediato e più volte ricostruito. Nel XIV secolo iniziarono le rivalità tra la *villa* di Artena e la magnifica comunità di Gemona che durarono ben due secoli. Nel 1349 il patriarca Bertrando grato alla comunità gemonese per la fedeltà nei suoi confronti concesse di incorporare le gastaldie di Buia e di Artena nel capitanato di Gemona, cui spettò la custodia del fortilizio arteniese. Non poteva succedere di peggio: iniziarono liti e scontri per questo privilegio che fu riconfermato però da tutti i patriarchi successivi.



Mapa del Monte di Artegna datata 1595, facsimile. Questo disegno del colle, il cui originale è conservato nell'Archivio di Stato di Venezia, fu redatto in occasione di una controversia tra i nobili Savorgnan e la Comunità di Artegna. Si notano le "Muraglie" attorno al colle, con una porta principale di ingresso sulla "Via che va alla Villa d'Artegna". A lato viene indicato il "Castello del Savorgnano fuori della muraglia" e, al tempo stesso, "Questo castello è fondato sopra la muraglia". In alto la chiesa di san Martino, raggiungibile attraverso due percorsi distinti e relative porte d'accesso, tra aree definite "Pascolo del Comun", un "Horto" appartenente ai Savorgnan e l'"Horto contentioso".

Un simbolo identitario

Nel primo decennio del XV secolo, le contrapposizioni tra imperiali e veneziani con il patriarcato indebolito coinvolse anche le due comunità. Nel 1412 la rocca che si erigeva sul pianoro sommitale venne nuovamente abbattuta. L'episodio segnò la fine della "lunga, gloriosa e travagliata storia del Castello di Artegna, che spesso aveva messo in salvo i suoi abitanti, rappresentato un segno di protezione e sicurezza, ma anche di identità e di distinzione" (Blancato 2011, p. 33).

A nulla valsero le reiterate richieste di ricostruzione da parte degli artenesi come si deduce dallo studio di Sebastiano Blancato (2011) sulla base di inediti documenti d'archivio. Neppure i dati presentati al governo della Serenissima del censimento del 13-14 gennaio 1500, effettuato per iniziativa della comunità di Artegna, servirono a dimostrare che la *villa* aveva un numero sufficiente di abitanti per provvedere alle spese e alla manutenzione di un fortilizio.

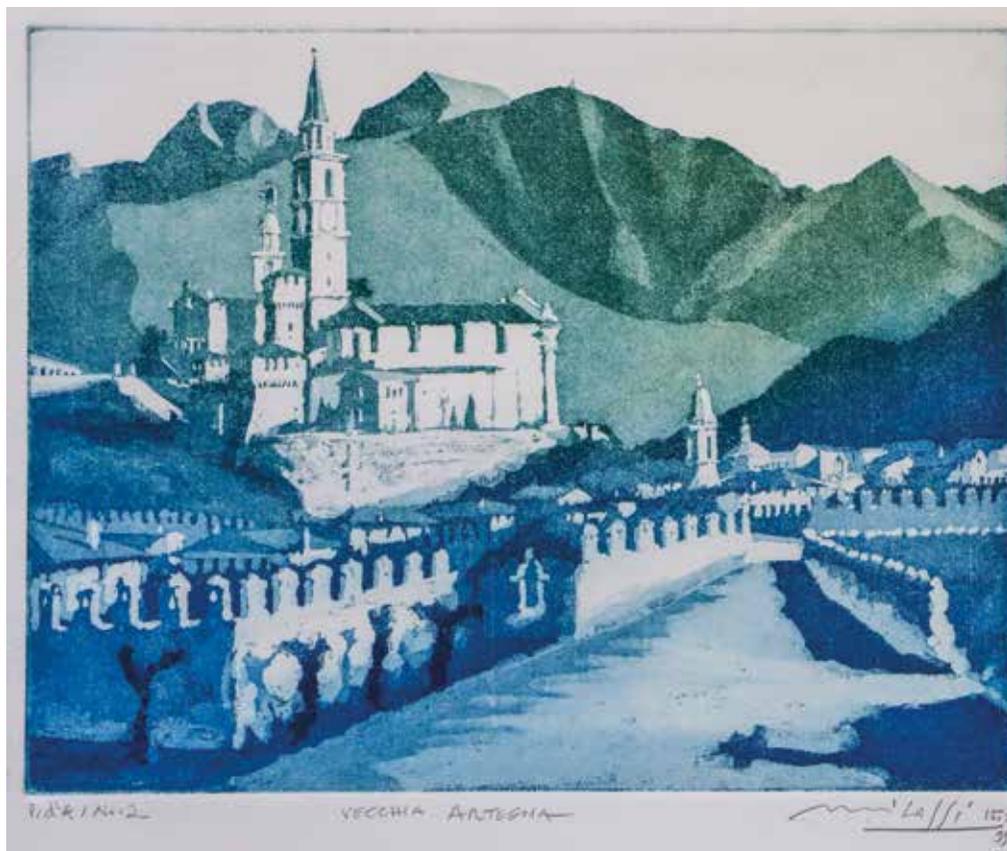
Tuttavia, come spiega Luca Villa, l'archeologo direttore dei lavori di scavo, "l'abbandono di gran parte dell'insediamento sull'altura già nei secoli finali del medioevo ha consentito un'eccezionale conservazione degli antichi resti del *castrum* e delle varie fasi dell'insediamento. Una caratteristica che rende senza dubbio unica e di grande valore la situazione di Artegna".

Il parco archeologico

L'Amministrazione comunale ha ottenuto un finanziamento, nell'ambito della concertazione delle politiche di sviluppo 2021-2023 tra la Regione Friuli Venezia Giulia e gli Enti locali (l.r.20/2020, art. 17), per la realizzazione del parco archeologico e del museo "Castrum Artenia". Avvierà quindi un programma coordinato di interventi per completare gli scavi e sistemare quanto finora è stato posto in luce. L'obiettivo è di valorizzare le evidenze archeologiche e monumentali e di renderle fruibili ai visitatori nel contesto paesaggistico. In particolare verrà creato un collegamento tra il castello, i percorsi che portano ai ritrovamenti e i sentieri che raggiungono e cingono il colle. I risultati degli scavi, avviati nel 2004 e proseguiti con altre campagne promosse dalle amministrazioni comunali che si sono succedute, sono infatti visibili in più punti.

A lato della strada che porta al cimitero attira l'attenzione un invaso ricavato nel pendio di circa tre metri di profondità, a pianta rettangolare (6 x 8 m). Questa cisterna per la raccolta dell'acqua

Mario Micossi (1926 - 2005), *Vecchia Artegna*, Prova d'Artista numero 2, acquaforte/acquatinta, firmato e datato 15.2.99, collezione privata. L'artista, originario di Artegna ma spesso negli USA per prestigiose collaborazioni, rimase sempre fortemente attaccato al luogo e alla sua casa dove aveva lo studio e il laboratorio con il torchio per la stampa. Micossi eseguiva infatti di persona l'intero procedimento incisivo. In quest'opera, sfalsando piani e fughe prospettiche, inserisce elementi che caratterizzavano il paese prima del terremoto. Erano i muri merlati e rifiniti a ciottoli, un'ancona votiva, i gelsi, le chiese, i campanili, il castello, lo sfondo montuoso: una visione realista trasfigurata nel ricordo. La medesima veduta stampata con toni diversi riporta il titolo *Ricordo di Artegna da Borgo Titins*.



piovana era uno degli elementi principali del *castrum* che sul colle non disponeva di altre risorse idriche. Costruita con pietre locali, internamente rivestita in cocciopesto per rendere impermeabili le pareti, poteva contenere 1.500 ettolitri di acqua.

Tante tracce di epoche diverse

Alle spalle della cisterna e anche tra il pianoro centrale e la sommità del colle sono state poste in luce numerose strutture murarie del fortilizio. Osservandole in elevato si possono cogliere le diverse fasi costruttive che si sono sviluppate nel tempo. Scavando all'esterno è stato rinvenuto un deposito, diciamo pure una discarica, con resti di pasto e manufatti vari tra cui degli "anforotti"

ritenuti di produzione africana, ricomposti ed esposti nel museo. Dell'insediamento castellano che si ergeva in alto sul pianoro sommitale sono emerse tracce di muri che definivano ambienti chiusi e il mastio, torre che si suppone di notevoli dimensioni.

A sud ovest la cinta muraria e l'antica porta d'accesso

Il versante sud occidentale del colle presenta una minore pendenza ed era quindi più esposto agli assalti. Parte dell'antica cinta difensiva era già visibile a seguito di lavori eseguiti dopo il terremoto nel cimitero. In questo punto la seconda cerchia muraria comprende una cortina esterna, dotata di contrafforti e una torre quadrangolare, e una cortina interna

con un cammino di ronda. Sullo stesso versante gli scavi più recenti hanno messo in luce un altro tratto di mura, i resti di un'altra torre e di un bastione. Una scoperta che gli specialisti ritengono di eccezionale interesse riguarda l'accesso al *castrum* con un doppio sistema di chiusura. È emersa anche una parte del selciato originale della strada che nell'alto medioevo consentiva l'entrata da questo lato. Le mura proseguivano fino all'attuale castelletto e continuavano a levante verso l'attuale torre campanaria e si congiungevano alle mura orientali. La campagna di scavi del 2017 ha riservato una scoperta emozionante: una sepoltura con i resti forse di una bambina, rannicchiata e con le mani giunte.



Ciclisti che salgono in cima al colle. Il comune di Arterga ha realizzato sul sedime dell'ex ferrovia una pista ciclabile che andrà a collegarsi con il tratto previsto in comune di Gemona. Il percorso della FVG3 nel territorio arteniese, seppur breve, è importante per il raccordo con l'Alpe-Adria, la ciclovia che da Salisburgo scende fino a Grado, già molto frequentata. Anche ad Arterga arrivano i primi cicloturisti d'Oltralpe. Foto di Walter Trauner, 2021.

Quello che ancora si cela

Il progetto di messa in luce delle strutture superstiti non è concluso e altre zone si prestano ad essere indagate, compresa l'area sommitale. Così si potrà comprendere meglio la funzione del vano sotterraneo, con arco centrale e soffitto a volte, a cui si accede attraverso una scala presso la chiesa. Ora l'ingresso è chiuso, ma i ragazzi di Arterga di qualche generazione fa lo esploravano spesso: era un posto buio e misterioso, che a loro dire risuonava di voci ed era abitato da strani animali. Entrare là sotto era un modo per dimostrare coraggio e possesso del territorio, così come lo era scendere lungo i fianchi impervi del colle, infastidire per qualche motivo il sagrestano e farsi rincorrere nel bosco senza essere acciuffati. Per molti arteniesi *San Martin* è anche questo: un luogo intensamente vissuto,

di racconti e ricordi giovanili, di giochi e scorribande in libertà, dopo la scuola o dopo la dottrina, a volte – ed era assai riprovevole – invece di andare a dottrina.

Salendo, anche in bicicletta

Dal castello, per raggiungere la chiesa di san Martino, si possono scegliere due direzioni: svoltare subito a destra imboccando il sentiero che oltrepassa la torre campanaria, oppure continuare lungo la strada. Di fronte all'entrata del cimitero si vede una scalinata; chi è stanco o cerca un po' di tranquillità può riposare sulla panchina sotto due grandi castagni. Così fanno spesso coloro che salgono in bicicletta, cicloamatori locali e a volte stranieri. Come mai arrivano fino quassù?

È ormai assodato che le ciclovie e le arterie viarie a basso volume di

traffico sono sempre più frequentate. In regione sta riscuotendo un crescente successo la ciclovia Alpe-Adria che da Salisburgo, attraversando l'Austria, scende fino a Grado. Nel 2020 è stata inaugurata la pista ciclabile di Arterga realizzata sul sedime dell'ex ferrovia che andrà a collegarsi con il tratto (non ancora realizzato) in comune di Gemona. Il percorso nel territorio arteniese, seppur breve, è comunque utile e importante per il raccordo con l'Alpe-Adria e i previsti collegamenti con Buia e il Friuli occidentale e, nell'altra direzione, verso Tarcento, Cividale e il Friuli orientale.

Una bella novità

Specialmente d'estate dal Nord arrivano, pedalando, numerosi turisti che mostrano interesse per la nostra regione. Qualcuno esce dai tracciati e si ferma per vedere un castello, un borgo, un giardino, qualcosa di interessante di cui ha avuto notizia. Questi passaggi sono una bella novità per i piccoli paesi. Così capita che sul colle di san Martino, alla fontana del cimitero tu prendi l'acqua per i fiori e vicino hai il ciclista che riempie la sua borraccia. Scambi pure qualche parola e ti stupisci per la provenienza: Austria, Vienna, in bicicletta dalla Carinzia. Racconti dell'incontro e trovi conferma che non è successo solo a te, altri riferiscono di conversazioni con appassionati di *mountain bike*, con cicloturisti di varie provenienze, anche d'Oltralpe. Piccoli numeri per il momento, ma promettenti per il futuro.



San Martino, la chiesa madre

La chiesa di san Martino è considerata la chiesa madre e la prima pieve di Artegna. L'edificio ha la facciata rivolta ad occidente, a breve distanza dal muro del cimitero costruito all'inizio del XX secolo.

Il sagrato occupa tutto il pianoro fino ai resti delle strutture murarie castellane. *Atorator*, tutto attorno, si ha una vista stupefacente ed è bello lasciarsi prendere dall'incanto della grandiosità avvolgente del paesaggio.

Il fianco meridionale dell'edificio presenta una diversità di costruzione: una parte è realizzata con pietre squadrate, mentre il resto è in sassi e pietre. La chiesa attuale è cinquecentesca, "*per populum arteniensem reparata...*", riparata dal popolo arteniese nell'anno della salvezza 1519, si legge sulla lapide sopra l'ingresso.

L'iscrizione si presta a più interpretazioni a cominciare dalla data che riguarda l'edificazione della chiesa in quel luogo: 1005 o 1205? Se lo sono chiesto in tanti, ma la fondazione pare ben più antica, anteriore al Mille:

Veduta della chiesa di san Martino. Si nota la diversità di costruzione, a pietre squadrate e in sassi e pietre (la parte più antica). Grazie ai volontari, durante tutte le domeniche della stagione estiva, la chiesa è aperta e si può visitare. Entrando si nota che è ben tenuta e accogliente; didascalie e fotografie documentano le vicende del patrimonio artistico. Alcuni manufatti donati, quali il lampadario in ferro battuto e l'altare intagliato e intarsiato, dimostrano che l'attaccamento degli artenesi all'antica pieve continua tuttora. Foto di Walter Traunero, 2021.

gli studiosi sono concordi nel ritenere che nel fortilizio in cima al colle esistesse un luogo di culto, un sacello che probabilmente in epoca longobarda fu intitolato a san Martino. Popolo di cavalieri, i Longobardi riservarono una particolare devozione al santo, vescovo di Tours, che divenne celebre nel mondo cristiano soprattutto per l'episodio del dono del mantello al povero. Tale gesto, caro alla religiosità popolare, influenzò l'iconografia del santo raffigurato quasi esclusivamente come un cavaliere.

Sempre stando alla lapide, la chiesa fu distrutta dai "tiranni" (non si dice quali: forse i castellani, i nobili del posto sui quali si riversò la rabbia degli artenesi nel 1299 dopo l'assedio dei gemonesi al comando di Artico di Prampero?). La chiesa fu riedificata nel 1303

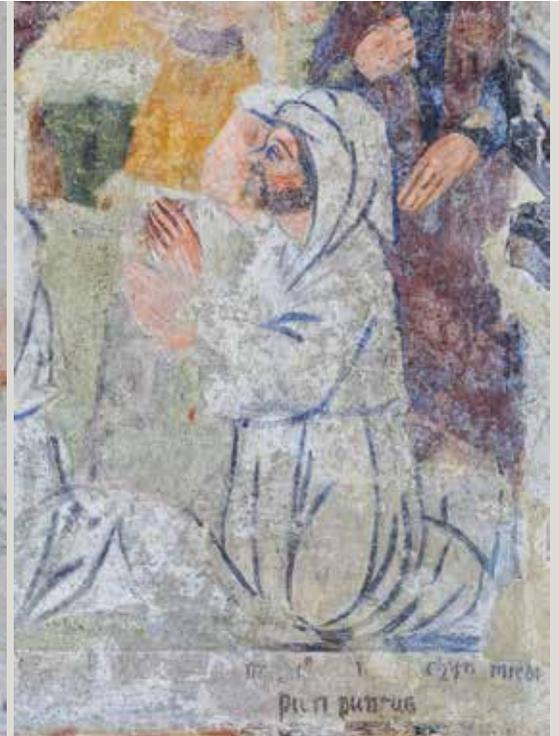
e crollò a causa del terremoto, quello disastroso del 1511 si presume, in quanto di poco anteriore alla riparazione finale (1515-1519) dell'edificio.

Nell'antica pieve

Durante le domeniche dei mesi estivi la chiesa è visitabile. Entrando si nota che è ben tenuta e accogliente. Un volontario del gruppo che si è assunto, in accordo con il parroco, l'impegno dell'apertura al pubblico, dà volentieri spiegazioni sulla storia dell'edificio e le sue opere. L'antica pieve è un monumento che arricchisce e completa la visita al colle; sono tanti infatti gli aspetti degni di nota che si intersecano tra loro, sollevano interrogativi e creano curiosità nel visitatore. L'interno è a navata unica con copertura a travi scoperte;



Gian Paolo Thanner, particolare della decorazione ad affresco, prima metà del secolo XVI, Artegn, chiesa di san Martino. Inginocchiati in preghiera sono ritratti, ai lati dell'altare della cappella laterale, i componenti in processione della confraternita devota al santo. Indossano una cappa bianca: alcuni sono a volto scoperto, altri incappucciati. In basso l'iscrizione: *jacum da riu*. Foto Enos Costantini, 2021.



Gian Paolo Thanner, particolare con uno dei devoti in processione raffigurato a destra dell'altare della cappella di san Martino, prima metà del secolo XVI. Sotto la figura si legge: *jachum miedi e pieri puntus*. Da Rio e Pontussi sono cognomi ancora esistenti ad Artegn. Foto Enos Costantini, 2021.

nella parete di sinistra è ricavata una cappella dedicata a san Martino, costruita nei primi decenni del 1500, murata e poi riaperta. Sopra l'altare si vede la riproduzione dell'antico rilievo marmoreo con una teoria di agnelli portacroce che avanzano verso l'Agnello divino posto al centro. L'originale è conservato in luogo sicuro come anche il gruppo ligneo che rappresenta la *Carità di san Martino* (Sartor 2009, pp. 67-69). Ad Artegn, non a caso, è attiva l'associazione di volontariato che si occupa di assistenza denominata "San Martino": una moderna "confraternita" che aiuta in particolare le persone anziane.

Una Bibbia per tutti

All'interno una nota colorata è costituita dagli affreschi con tanti santi, figure, particolari gustosi e simbologie che tutti i fedeli potevano comprendere facilmente. Seppure frammentari, decorano la cappella di san Martino e il presbiterio. Furono commissionati, dopo la ricostruzione del 1519, dalla confraternita di san Martino, di san Giovanni Battista e di san Rocco che si rivolse a Gian Paolo Thanner, *zuan paulo tonnar* come si firmò a Laipacco, attivissimo pittore di chiese nel Friuli del primo Cinquecento. Ne dipinse, assieme alla sua bottega, una ventina (Menis 1999).

La cappella presenta, con qualche lacuna, nel registro superiore la scena dell'Adorazione dei Magi con numerosi personaggi e il Bambino Gesù deposto in una cesta di vimini. Nel registro inferiore sono raffigurati i protettori della confraternita: San Martino, con le sembianze di un giovane a cavallo nell'atto di tagliare il mantello; accanto a lui San Giovanni Battista – che fu un predicatore e annunciò la venuta di Cristo – con un lungo cartiglio. San Rocco pellegrino e taumaturgo, protettore da epidemie, terremoti e calamità, è ritratto con il bastone da viandante e nel gesto di mostrare la piaga della peste sulla gamba. Sotto di

loro si snoda la processione dei confratelli inginocchiati, in cappa bianca, alcuni a volto scoperto, altri incappucciati. Iscrizioni in friulano identificano *jacum da riu* e *pieri puntus* (Da Rio e Pontussi sono cognomi ancora esistenti ad Artegna) e *jachum miedi*.

Un cielo trapunto di stelle

Anche la decorazione del presbiterio è attribuita al Thanner con l'aiuto della bottega. Sulla parete di fondo è raffigurata, tra altre due scene frammentarie, la Crocifissione con ai piedi la Maddalena e, meno leggibili, le figure di Maria e Giovanni. In basso si distinguono quattro dei dodici apostoli: Giovanni, Tommaso, Filippo e Pietro seduti su scranni. La volta a crociera è divisa in quattro spicchi: in ciascuno è raffigurato un evangelista, con il rispettivo simbolo sulla sommità, assieme a uno dei padri della chiesa, entro un cielo trapunto di stelle, nuvole e cherubini. A causa delle scosse di settembre del 1976 è crollato e andato perduto lo spicchio con l'evangelista Matteo e san Gregorio Magno.

Sulla parete di controfacciata sono fissate con grappe metalliche alcune epigrafi frammentarie, in origine stele funerarie di epoca romana, lastre scolpite di epoca altomedioevale e altre due che compongono l'iscrizione riguardante il ritrovamento delle reliquie nel 1523.

A soreli jevât

L'abside, probabilmente trecentesca, risulta fuori asse rispetto



Gian Paolo Thanner, particolare della decorazione ad affresco, prima metà del secolo XVI, chiesa di san Martino. La scena rappresenta, con qualche lacuna, l'Adorazione dei Magi con numerosi personaggi e il Bambino Gesù depresso in una cesta di vimini. Picchettate e ricoperte da intonaco, le pitture furono scoperte dopo che fu riaperta la cappella di san Martino rimasta murata per secoli. Foto Enos Costantini, 2021.

alla navata. Ha le volte a crociera e in questo spazio raccolto che si proietta verso l'alto, l'acustica, secondo l'opinione dei direttori d'orchestra e dei professionisti che in questa chiesa hanno suonato e cantato, è eccellente. Sulla parete di fondo una finestra rettangolare è rivolta a oriente, verso il nascere del sole. Ferdinando Patat, arteniese e astronomo dello staff internazionale dell'European Southern Observatory - Garching (Germania) che gestisce i grandi telescopi di Cerro Paranal in Cile, è autore di alcuni interessanti studi di archeoastronomia da cui emergono ipotesi suggestive riguardanti questa chiesa. Fin dai tempi più remoti gli

uomini impararono a osservare il cielo stellato, a seguire le fasi del sole e della luna, i passaggi dei solstizi e degli equinozi, connessi con il ciclo delle stagioni e, nelle civiltà agricole, con i momenti importanti della semina e del raccolto. Tali conoscenze erano legate a miti ed a culti religiosi, spesso propiziatori. La chiesa di san Martino e l'abside in particolare sono orientate con precisione lungo la direzione est-ovest. Patat ritiene che l'orientazione sia stata effettuata con metodi astronomici, osservando cioè la posizione e i movimenti dei corpi celesti. Pur con le dovute cautele e in attesa degli scavi nei pressi della chiesa avanza l'ipotesi "che

l'attuale edificio, che ci appare come doveva essere dopo i restauri seguiti al terremoto del 1511, sorga sulle fondamenta di una costruzione precedente, molto più antica del tempio longobardo e legata a qualche culto astrale.”

(Patat 2006, p. 3)

Patat precisa che l'orientazione equinoziale con l'abside a levante e l'ingresso a ponente “era già presente prima dell'avvento del Cristianesimo e che lo stesso concilio di Nicea (325 d.C.) ne ratificò l'applicazione all'edificazione delle chiese”. Il Cristianesimo delle origini generalmente suggerì di non distruggere i luoghi di culto precristiani, ma di inglobarli e trasformarli in funzione delle pratiche della nuova religione.

La meraviglia della luce

La meraviglia continua perché nell'approssimarsi degli equinozi, primaverile e autunnale, la luce del sole al tramonto entra dalla finestra circolare della facciata e nella penombra va a illuminare, sulla parete dell'abside, la zona della Crocifissione. Questo momento di forte impatto visivo impressionava sicuramente i fedeli di tanti secoli fa, ma non lascia indifferenti neppure noi. Sorprende e piace pensare che non sia una casualità, ma che l'orientazione del primo edificio sia stata mantenuta affinché il “miracolo” della



Abside della chiesa di San Martino al tramonto dell'equinozio primaverile. L'orientazione della chiesa è stata studiata dall'astronomo Ferdinando Patat, componente dello staff internazionale dell'European Southern Observatory - Garching (Germania). La luce del sole morente entra dal finestrone circolare sulla facciata e va a illuminare la parte dell'affresco con Maria Maddalena ai piedi della Croce. Foto Ferdinando Patat, 2005.

luce si ripettesse ciclicamente a destare la meraviglia dei devoti e a rafforzare il messaggio di salvezza e di redenzione per tutta l'umanità contenuto nel ciclo ad affresco: “un racconto fatto di speranza dipinto sulle pareti, vissuto in prima persona dagli apostoli, narrato dagli evangelisti e testimoniato dai tanti santi che con la propria vita, attraverso i secoli, ne hanno rinnovato la forza e la grandezza” (Cozzutti 2016).

L'Angelo segnatempo

La torre campanaria, incorporata nell'abside, è sormontata dall'*Agnul di san Martin*, un angelo segnatempo che poggia elegantemente sulla cupola metallica con un piede solo. Mosso dal vento,



La torre campanaria della chiesa di san Martino è sormontata dall'*Agnul di san Martin*: è l'Angelo dell'Annunciazione con un giglio nella mano sinistra. Poggia elegantemente sulla cupola metallica con un piede solo e, mosso dal vento, gira su un perno. A seconda della direzione indicata dall'indice della sua mano destra i contadini di un tempo traevano le previsioni metereologiche. Foto Walter Trauner, 2021.

l'angelo gira su un perno e i contadini di un tempo che non avevano *app* da consultare, traevano le previsioni metereologiche a seconda della direzione indicata dall'indice della sua mano destra. *E se l'Agnul nol mostrave de bande di Glemone e dal Cuarnan*, come scrive Anna Maria De Monte, *nissun si azardave a cjapê in man el falcét par no ruvinê la tose / E se l'Angelo non indicava verso Gemona e il Cuarnan nessuno si azzardava a prendere in mano la falce per non rovinare la fienagione* (De Monte 2005, p. 19). Nei pressi del campanile, nei miei ricordi d'infanzia, sostava la processione dell'ottava di Pasqua. Il sacerdote, rivolgendosi verso i quattro punti cardinali, benediva

la campagna recitando invocazioni in latino tra cui *A fulgure et tempestate libera nos Domine*. Mi colpiva per via di quel *tempestate* che si riferiva alla *tampieste*, alla grandine tanto temuta per i danni agli orti e alle coltivazioni che le donne anziane scongiuravano bruciando ulivo benedetto.

Ancora un ricordo

Scendendo di nuovo verso la parrocchiale si può imboccare la scalinata del *Troi dal Muini*. Per andare verso le borgate sottostanti si prende sulla destra il sentiero *Par da Cret*; all'inizio è bene in vista una stratificazione rocciosa con alternanza di marne e arenarie. Più sotto è stato ripristinato un tratto di muro a secco nell'ambito dei "Cantieri del paesaggio", un progetto di formazione per il recupero di tecniche tradizionali di costruzione, organizzato dall'Ecomuseo delle Acque del Gemonese e dal Comune. Ritornando invece verso il sagrato della chiesa si vede dall'alto un'area verde avvolta nel silenzio. Il camminamento fiancheggiato da vecchi cipressi volge verso un emiciclo in rame che fa da sfondo al monumento in ricordo delle 42 vittime del sisma ad Artegna. Sulla lastra di pietra Giovanni Patat ha scolpito un particolare del Cristo in croce con rovine e sotto l'invocazione *A flagello terremotus / libera nos Domine/ El 6 di Mai 1976*.

Si ringraziano

il Sindaco di Artegna Alessandro Marangoni, Giovanni Adami, Anna Maria De Monte, Anna Gobessi, Carlo Rumiz, Ferdinando Patat, Walter Traunero, Luca Villa.



Bibliografia

ARTEGNA 1979 = *Artegn. Storia terremoto e rinascita*, Edizione a cura della Comunità parrocchiale, Udine 1979.

Artegn. Il parco archeologico del colle di san Martino. Il Castrum di Artegn tra storia e valorizzazione del territorio, Notiziario d'informazione dell'amministrazione comunale, settembre 2018.

Artegn ecomuseo parco archeologico del colle di san Martino, [Ecomuseo delle acque del gemonese] s.d.

BALDISSERA 1901 = Giacomo Baldissera, *Artegn antico castello, comune e pieve del Friuli - (notizie storiche)*, Gemona 1901 (ristampa anastatica, Del Bianco, Udine 1981).

BLANCATO 2011 = Sebastiano Blancato, *Descrizione delle anime di Artegn. Il censimento del 13-14 gennaio 1500*, Forum 2011.

CAIAZZA 1999 = Gabriele Caiazza, Cristina Marzocco Maring, *Il Castello di Artegn*, Consorzio per la salvaguardia dei Castelli storici del Friuli Venezia Giulia, Edizioni della Laguna, 1999.

COZZUTTI 2016 = Giusy Cozzutti, *La chiesa di San Martino. Storia, arte ed emozioni*, in "L'Angelo di San Martino", speciale del Bollettino parrocchiale della Parrocchia di Santa Maria Nascente, anno XXXIX, n. 2, dicembre 2016.

DE MONTE 2005 = Anna Maria De Monte, *San Martino. Ricordi di fede e di vite*, in L'Angelo di San Martino, speciale del Bollettino parrocchiale della Parrocchia di Santa Maria Nascente, anno XXXIX, n. 2, dicembre 2005.

MENIS 1999 = Gian Carlo Menis, *L'antica pieve di san Martino e gli affreschi di Gian Paolo Thanner (1530 c.)*, Comune di Artegn, 1999.

PATAT 2006 = Ferdinando Patat, *Ricerche Archeoastroonomiche nel Friuli Collinare* European Southern Observatory, in "Buje Pore Nuje", Buia 2006, pp.1-4.

SARTOR 2009 = Lucia Sartor, Scheda, in *Artegn. Opere d'arte nei secoli*, a cura di Elisabetta Francesutti e Francesca Frucro, Forum 2009, pp. 67-69.

VALE 1930 = Giuseppe Vale, *La chiesa della pieve di Santa Maria Nascente di Artegn*, in *Nel 1° centenario della chiesa di Santa Maria Nascente di Artegn*, Udine 1930, pp. 5-52.

VALENTINIS 2000 = Umberto Valentinis, *Suazes*, Circolo culturale Menocchio, 2000.

Sentiero *Par da Cret* che sale verso il castello. Lungo il percorso è stato ripristinato un tratto di muro a secco nell'ambito del "Cantieri del paesaggio", un progetto di formazione per il recupero di tecniche tradizionali di costruzione, organizzato dall'Ecomuseo delle acque del gemonese e dal Comune di Artegn. I Volontari civici assicurano lo sfalcio dell'erba su questi declivi. Foto Walter Trauner, 2021.



Antonio ARMELLINI

Cjariesis d'Avost

Ciliegie d'agosto, da Tarcento a Pani

C

“**Çariesàr, Ceriesàr.** Amigdalee = *Ciliegio - Prunus Cerasus* Lin. La specie cresce spontanea nei boschi principalmente montani; se ne coltivano poi molte varietà a frutto rosso e nero”. Così recita alla voce ciliegio il vocabolario botanico friulano di Giulio Andrea Pirona, edito a Udine nel 1862. Da essa si evince la predilezione per l'alta quota di questa pianta adattatasi alla varietà del clima e del suolo, potendo convivere con

ampie escursioni termiche e diversi regimi pluviometrici pur preferendo l'esposizione a sud e i suoli profondi e ben drenati.

Una veloce perlustrazione sulle contermini produzioni alpine, tra il Veneto e in particolare il Trentino, ci informa come il prodotto ciliegia non solo vanti una lunga tradizione, ma anche una promozione battente non più riscontrabile in Friuli, dove peraltro vantiamo una storia analoga e parallela.

Ciliegie a Tarcento e, sullo sfondo, la villa Moretti. Varietà Duracina grossa di Tarcento. Fotografia di Maddalena Armellini.



Alice Dreossi, *Primavera a Tarcento*, 1944, olio su compensato. Collezione privata.



La fioritura dei ciliegi nel Tarcentino vista dal fotografo Attilio Brisighelli nel 1930 (cortesia Comune di Udine, Fototeca dei Civici Musei).

Lessico familiare

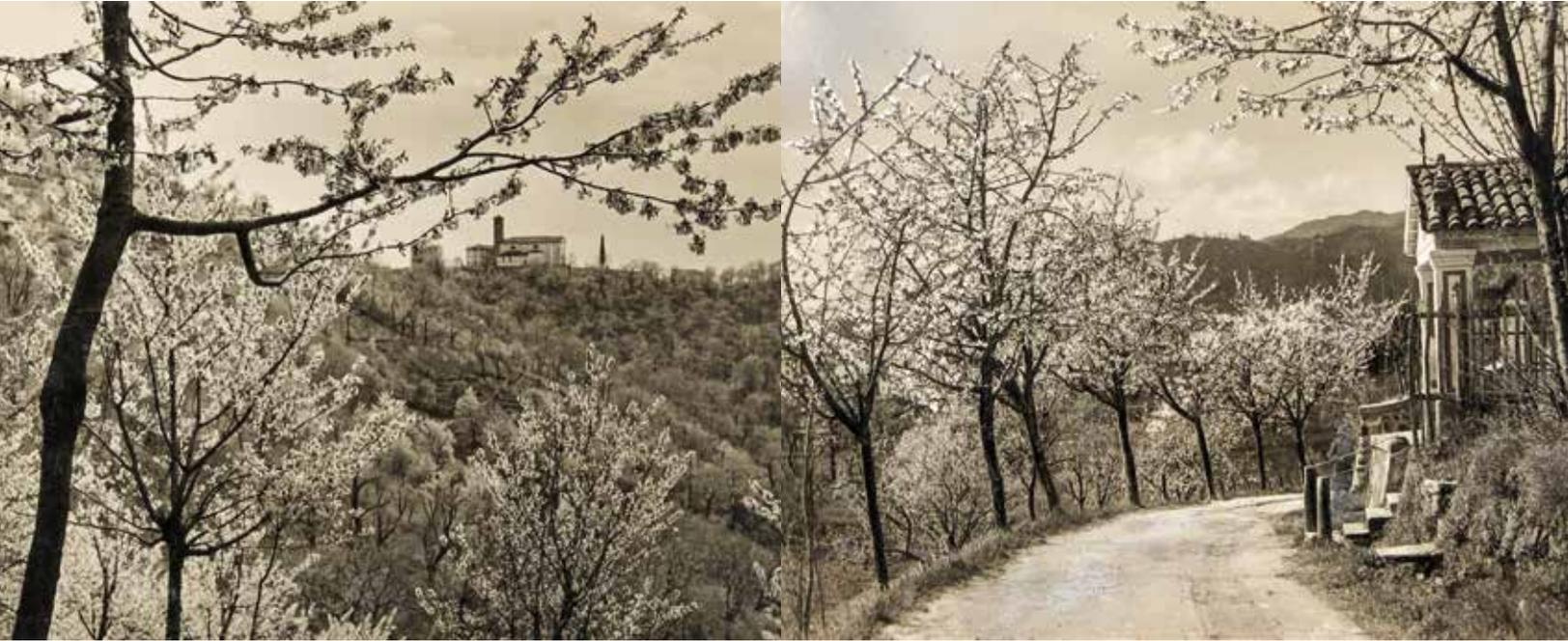
In quanto tarcentino, la ciliegia è una presenza costante nel mio lessico familiare: ha il sapore dell'infanzia golosa, della festa, il sapore di un tempo magico e in parte perduto, quasi da sindrome di Proust. Ho ancora ben impresso negli occhi il biancore delle fioriture che ammantavano le nostre pendici collinari, dalla riviera di Magnano a Sedilis: un paesaggio che ha ispirato la creatività di artisti e di fotografi, contribuendo a rendere speciale il soggiorno tarcentino. Penso alla pittrice Alice Dreossi, il cui veloce tocco imbevuto di luce nei primi anni Quaranta del Novecento trovò ispirazione tra le colline di Tarcento, fissando il variare della tavolozza nelle quattro stagioni e inondando del bianco delle fioriture i suoi paesaggi primaverili. E le studiate inquadrature dei fotografi del primo

Novecento, reclamizzando la perla del Friuli e le sue vallate, illuminavano nelle scale raffinate dei grigi le fioriture e gli scorci pittoreschi di Ciseriis o di Sedilis, come nella famosa inquadratura immortalata da Attilio Brisighelli dove una fila ininterrotta di ciliegi in fiore accompagna la strada verso una delle piacevoli borgate.

Si tratta di un paesaggio ormai relegato negli anfratti della memoria, che fu caro a Chino Ermacora il quale, nella sua guida per le edizioni La Panarie, indicava Tarcento e la valle del Torre come “sempre meta di soggiorno, di gite e di escursioni”; un paesaggio che si rinnovava al susseguirsi delle stagioni, come quando la primavera prodiga “i suoi fiori sui ciliegi, sui peschi e sui meli, di cui le colline sono rivestite” (Ermacora 1927, 2). Ed è questo il paesaggio della mia infanzia:

naturale per me rampicare sui maestosi alberi della *braide* davanti casa e raccoglierne i frutti dolci, le ciliegie duracine, alberi che però lungo gli anni Sessanta, uno dopo l'altro, sono scomparsi. Andando per sentieri a fine primavera è ancora possibile incontrare vecchi alberi carichi di duracine, una denominazione che, come si legge nel dizionario Treccani, in realtà è un aggettivo, derivando da “duràcino (raro duràcine) agg. [dal lat. *duracīnus*, che i Latini consideravano composto di *durus* «duro» e *acīnus* «acino»]. – Denominazione di una varietà di ciliegia a polpa soda, e di una varietà di pesca con polpa aderente al nocciolo. Anche s. f. pl., *le duracine*, intendendosi le ciliegie o le pesche”.

La nostra varietà viene così descritta dal perito agrario Mario De Bortoli in una pubblicazione del 1932: “Duracina



La fioritura dei ciliegi sulla riviera tarcentina vista dal fotografo Attilio Brisighelli nel 1930 (cortesia Comune di Udine, Fototeca dei Civici Musei).

I ciliegi lungo la strada che sale a Sedilis in una fotografia di Attilio Brisighelli risalente al 1930 (cortesia Comune di Udine, Fototeca dei Civici Musei).

grossa di Tarcento. Pianta molto vigorosa, fertile. Frutto grosso, polpa carnosa, dura e dolcissima, succo intensamente colorato, d'un rosso violaceo, buccia nera ed aderente alla polpa. Matura verso la fine di giugno. Varietà di gran pregio, indicatissima per l'esportazione, coltivata estesamente e con successo nel Tarcentino" (De Bortoli 1932, 99).

Di fatto la ciliegia duracina (in friulano *durièse*) si è ben adattata al clima locale identificando e qualificando la produzione del Tarcentino. Recuperare le antiche varietà di ciliegi e diffonderle è quindi diventato per me un punto d'orgoglio, spingendomi a una mia personale ricerca finalizzata a reintrodurre di precoci e di tardive, tanto di varietà antiche che di attuali, affinché maturando dessero tutte le sfumature, dal rosso profondo al giallo chiaro.

Ciliegia da export

Dai ricordi emerge una relazione, spesso citata dai familiari come dai paesani, che rimane un punto cardine nella storia della ciliegia locale: il 12 ottobre del 1886 l'incaricato del servizio dei mercati, Adolfo De Polo, indirizzandosi al Sindaco di Udine, attestò "un bel lavoro di esportazione" verso l'Austria e la Russia, la Baviera e la Sassonia. In particolare la relazione documenta che "si fecero importanti spedizioni di ciliegie, prescelte le qualità provenienti dalla parte montuosa del distretto di Tarcento" (De Polo 1886, 286).

La varietà Duracina di Tarcento primeggiava, dunque, per la sua serbevolezza e resistenza ai trasporti, già nell'ottavo decennio dell'Ottocento, tanto che la sua coltivazione veniva registrata come un'attività di interesse e di

portata non solo locali. Ancora oggi i tarcentini, *vox populi*, si vantano del particolare apprezzamento della loro ciliegia alla corte dello zar di tutte le Russie. Un'ulteriore conferma l'abbiamo nel 1912 da Olinto Marinelli che, nella sua *Guida delle Prealpi Giulie*, oltre a segnalare l'importanza della coltivazione delle ciliegie nel Tarcentino, ci informa della loro "larga esportazione, in Austria (Cormons)" (Marinelli 1912, 200).

Ma se le nostre pregiate duracine sono assurte all'onore dei deschi imperiali, qui non vogliamo dimenticarci della varietà detta *Càssie*, dai frutti piccoli e nerissimi, o della ciliegia "tenerina", così dolce e acquosa da risultare un ottimo diuretico naturale come efficacemente suggerisce il termine in friulano *pissangule*.



Questa pubblicità della ditta tarcentina Candolini mette bene in evidenza il nome della locale varietà di ciliegia, nome ampiamente noto e, quindi, di sicuro richiamo. Dall'almanacco *Stele di Nadâl* dell'anno 1962.

Kirschgeist

Oltre all'esportazione del prodotto non lavorato, all'epoca il raccolto della ciliegia qualificava anche l'offerta della storica distilleria Candolini, fondata nel 1898 a Tarcento: particolarmente apprezzata a livello nazionale era la sua produzione Kirsch, abbreviazione di *Kirschgeist*, ovvero 'spirito di ciliegia'. Si trattava di un'acquavite ricavata dalla distillazione delle ciliegie fermentate insieme con i loro noccioli spaccati, il cui caratteristico profumo e aroma deriva proprio dalle mandorle di questi noccioli:



Ciliegie a Tarcento e, sullo sfondo, la villa Moretti. Varietà Duracina grossa di Tarcento. Fotografia di Maddalena Armellini.

con un lungo invecchiamento, e una gradazione alcolica compresa fra i 40 e i 45 gradi, il prodotto era richiesto nell'intero arco alpino. In Italia questi distillati recavano le etichette delle ditte Camel, Buton, Luxardo e, ovviamente, Candolini, senza peraltro dimenticare, a due passi da Tarcento, la distilleria Ceschia di Nimis.

Un'altra specialità era quella delle ciliegie in liquore, rigorosamente Duracine locali.

Feste della ciliegia

A evidenziare la tipicità della ciliegia tarcentina, nell'ambito della rivalutazione dei valori regionali, la sua consacrazione coincise con la tradizionale festa di San Pietro, patrono della città di Tarcento, celebrato il 29 giugno e festeggiato la domenica successiva, un appuntamento per tutte le vallate

del Torre noto come "la sagra delle ciliegie" in quanto la festa coincideva con la maturazione delle "duracine" anche dette "tarcentine". La Mostra-mercato annuale, ideata con l'intento di rilanciarne il consumo, risale al 1937 e fino agli anni Cinquanta costituì un momento di grande attrazione. Oggi il tradizionale mercato si sviluppa ancora nelle vie del centro e nella piazza del paese, accompagnato dalle giostre e della sagra paesana, ma delle ciliegie non si vede nemmeno l'ombra.

Se parliamo di "feste delle ciliegie" non possiamo dimenticare quella goriziana la cui prima edizione, con mostra provinciale, risale al 12 -13 giugno 1932. Fu immortalata e nobilitata da manifesti d'avanguardia firmati da Tullio Crali e stampati dalle Grafiche Chiesa di Udine. Ancora oggi nel



Tullio Crali, 1^a mostra provinciale e sagra delle ciliege, Gorizia, 12-13 giugno 1932. Stampa G. Chiesa, Stampa Litografia G. Chiesa, Udine. Courtesy: Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli.

Collio, soprattutto in quello sloveno in verità, vi sono abbondanti raccolti di ciliegie, ricordando che già nel 1912 Olinto Marinelli, sempre nella citata *Guida delle Prealpi Giulie*, segnala come “il primato spetta alle ciliegie precoci (*zgodnje*) di cui si fa enorme esportazione in Russia” (p. 201), attestando così che la coltivazione della ciliegia vanta nel Collio e nel Tarcentino le sue aree principali. Una ulteriore conferma la troviamo in un articolo dell'almanacco *Avanti cul brun!* del 1942 (ripreso in *Tiere furlane* n. 18) nel quale sono presentati i principali e più apprezzati prodotti enogastronomici del Friuli: l'autore (probabilmente lo scrittore tarcentino Chino Ermacora) afferma che “Le ciliegie e le susine del Collio hanno conquistato i mercati della media Europa”, e quanto

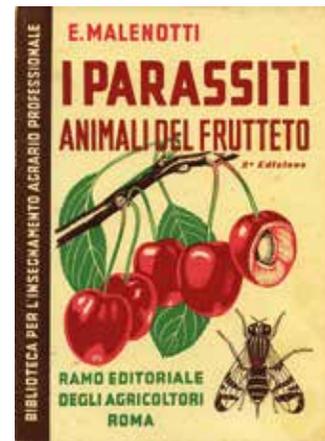
alla produzione di Tarcento scrive “Ciliegie durissime rosso scure di larga esportazione, si conservano nello spirito e si distillano, ritraendone un liquore squisito”.

Conservabilità

L'epoca di maturazione dipende dalla varietà: la *Càssie* è precoce e la *Duracina* è tardiva. Come succede in altre specie frutticole ciò si riflette sulla serbevolezza, essendo per le prime obbligatorio l'immediato consumo, mentre le seconde si conservano per più giorni e sono quindi adatte ai trasporti anche a lunghe distanze. La conservazione, e l'accettazione da parte del mercato, poteva però essere compromessa anche dalla larva di una mosca, detta appunto “mosca delle ciliegie” (*Rhagoletis cerasi*) che, poco gradito ospite, infesta questi frutti



La Festa di san Pietro e della ciliegia duracina continua, anche in mancanza di... ciliegie.



La copertina di questo libretto divulgativo su *I parassiti animali del frutteto* pubblicato nel 1948 è dedicata alla mosca delle ciliegie (*Rhagoletis cerasi*). L'insetto adulto depono l'uovo nella ciliegia al momento della invaiatura, cioè quando il colore del frutto vira dal verde al rosso; dall'uovo nasce la larva, detta impropriamente “verme”, che procura qualche fastidio al consumatore ma, soprattutto, impedisce la commercializzazione del prodotto.

dopo l'invaiatura. E qui ci sovviene il proverbio friulano *A San Vît* (15 giugno) *la cjariese cul marît* dove la larva, anche a causa della facile rima, prende il nome di ‘marito’ (Peteani, 1895, 37).

La lezione di Urbano Botrè

Non c'era solo la mosca a insidiare i nostri ciliegi: verso la fine degli anni Venti si hanno le prime avvisaglie di una malattia crittogamica detta "nebbia del ciliegio". Le due avversità sono state senz'altro complici nel determinare il declino della coltura cerasicola sulle nostre colline.

Indagando sulla storia della coltivazione del ciliegio nel Tarcentino ci viene incontro un prezioso manuale storico-didattico, oggi davvero introvabile e obliato (ne ho recuperato una riedizione presso la Biblioteca di Tarcento che qui ringrazio), molto illuminante e documentato, scritto nel 1930 dal dott. Urbano Botrè, tecnico della gloriosa Cattedra ambulante di Agricoltura della Provincia di Udine. Quando scriveva il Botrè Tarcento e i suoi dintorni erano conosciuti "oltre che per l'amenità dei suoi paesaggi e per i vini prodotti nei suoi rigogliosi vigneti, anche per i ciliegi che trovano, nel terreno e nel clima, condizione favorevolissima al loro sviluppo" (p. 49). L'intento del tecnico è quello di incentivare ulteriormente la coltivazione del ciliegio, accanto alla coltivazione dell'uva, onde migliorare le condizioni economiche degli agricoltori, sfruttando ulteriori porzioni di territorio come i bordi delle strade carrozzabili e campestri, dal Monte Bernadia a Sedilis. Ma già era suonato un pericoloso campanello d'allarme, e le statistiche segnalavano un calo progressivo della produzione di ciliegie tra il 1924 e il 1929, periodo nel quale si è precipitati da 5200 quintali a soli



In questa pubblicità della distilleria Candolini di Tarcento si vedono le donne che fanno la cernita delle ciliegie e le preparano per la vendita in ceste di vimini (dalla rivista *La Panarie* del maggio 1939).

1800. Le cause erano da ricercarsi in una certa disaffezione da parte degli agricoltori dovuta in gran parte al repentino diffondersi di malattie parassitarie. In passato infatti l'unica pratica agronomica si riduceva alla raccolta di giovani ciliegi selvatici atti a fungere da portainnesto e alla loro messa a dimora. Il susseguirsi di primavere piovose e di annate caratterizzate da clima incostante avevano avuto quale conseguenza il dilagare di insetti e malattie, tra cui la già ricordata "nebbia del ciliegio" (*Gnomonia erythrostoma*) che, proprio nell'inverno del 1929-30, portò alla perdita di oltre 200 alberi da frutto. Incentivando anche con premi promossi dalla Banca Popolare Cooperativa i migliori coltivatori di ciliegie, Botrè fornisce consigli pratici su come incrementare la produzione che, all'epoca, era diffusa soprattutto "sulle alture che si trovano a monte di Tarcento e precisamente sulle colline di Billerio, Prampero, Coia, Sammardenchia, Stella, Ciseriis, Sedilis, Chialminis,

Ramandolo, Torlano, Cergneu, Monteptrato, interessando quindi i comuni di Tarcento, Magnano in Riviera e Nimis. La zona dove il ciliegio viene più intensamente coltivato è l'ex comune di Ciseriis e precisamente le frazioni di Sedilis, Coia, e Sammardenchia" (p. 50). Ci informa, inoltre, sui diversi tempi di maturazione che sono, evidentemente, influenzati anche dall'altitudine "le ultime ciliegie che vengono portate al mercato provengono dalle frazioni di Stella e di Useunt: queste ultime sono anche le più ricercate per essere conservate in acquavite". Molte sono le indicazioni pratiche che il suo prezioso manuale offre per migliorare la locale cerasicoltura, a partire dalla scelta del luogo dell'impianto, per la quale raccomanda una buona esposizione e il riparo dai venti, come nel caso ideale della borgata di Useunt sulle falde del monte Bernadia, a circa 600 metri di altezza, famosa proprio per la già ricordata qualità e serbevolezza del frutto.



Nel Tarcentino i ciliegi sono coltivati ovunque il terreno lo permetta. Troviamo il ciliegio nelle ripide pendici del colle consociato al prato stabile, fra le viti, nei cortili delle case, lungo le strade ecc. Le strade ed i sentieri si può dire siano i posti preferiti dagli agricoltori per coltivarvi tale pianta. Chi conosce la zona di Tarcento resta colpito dal numero di ciliegi che si trovano lungo le strade, ed il paesaggio, da questa pianta, ne ritrae una caratteristica tutta particolare ed attraente, che il ciliegio, oltre a profondere con la sua abbondante vegetazione quel senso di frescura nei mesi estivi, dà una nota di gaiezza, nei mesi primaverili, durante la sua smagliante fioritura.

Urbano Botrè, *Coltivazione del ciliegio nel Tarcentino*, in «Cattedra ambulante di Agricoltura per la Provincia di Udine, Sezione Gemona - Tarcento», *Annuario agricolo friulano*, Gemona, Stab. tip. G. Toso, 1930.

Ma Botrè raccomanda in particolare di provvedere alla diffusione di veri e propri vivai, seguendo l'esempio di quello istituito dalla Cattedra ambulante di Agricoltura nel 1921 ad Aprato di Tarcento. Ritiene, in effetti, superata la tradizionale prassi della raccolta di fine inverno nei boschi di alberi selvatici intorno ai 4-5 anni di età, per poi praticare su di essi l'innesto a spacco che di norma avviene tra il primo e il secondo anno dal trapianto, tra marzo e aprile, all'altezza di circa 160-170 cm, con marze (localmente *insits*) da ciliegi già coltivati (p. 53). Il tecnico fornisce precise indicazioni sull'impianto (fosse di almeno un

metro di lato con 60-80 cm di profondità, da aprirsi già in autunno in modo che il terreno abbia il tempo di disgregarsi e smuoversi a contatto con gli agenti atmosferici favorendo in tal modo l'attaccamento delle radici), invitando a concimare in abbondanza e a provvedere ogni pianta di un adeguato sostegno. Il principale contributo alla buona coltivazione del ciliegio da parte di Botrè è però la pronta individuazione e segnalazione dei seri pericoli in corso causati dal diffondersi di malattie come appunto la "nebbia" prodotta da un fungo, e dei vari altri malanni incombenti, come la mosca delle ciliegie, fornendo precise indicazioni su come prevenire



Il *Comitât des Siet Vilis*, un organismo eletto dalle frazioni di Tarcento un tempo dette "ville slave", si fece promotore di iniziative a favore della cerasicoltura locale dopo il sisma del 1976. Fu una lodevole battaglia di retroguardia per una guerra perduta: il tempo delle ciliegie era definitivamente tramontato. A suggello rimane questa formella nel *Troi de Memorie* di Sammardenchia.

Ciliegie della varietà Duracina grossa di Tarcento; sullo sfondo i ruderi del castello di Coia. Fotografia di Maddalena Armellini.

e combattere tali avversità, dalla paziente raccolta delle parti ammalate al trattamento con solfato di rame. Tanto impegno però non trovò adeguata attenzione e applicazione, e le buone prassi proposte da Urbano Botrè non furono di fatto seguite con la dovuta diligenza o non lo furono affatto.

Un tentativo di recupero avvenne dopo il sisma del 1976 quando il *Comitât des Siet Vilis*, un organismo eletto dagli abitanti di quelle frazioni tarcentine un tempo dette "ville slave", fece il censimento dei ciliegi ancora in produzione esistenti, promosse la piantumazione di alberi anche di nuove varietà e, col supporto della Comunità montana,



“Pani non è un villaggio, ma una serie di casali e di fienili sparsi quasi casualmente in una bella conca prativa e anche coltiva, interrotta da macchie, che forma il bacino superiore del torrente Chiarsò [...] Non vi esiste osteria: però, specialmente per chi ha avuto la cautela di provvedersi di proviande, riesce facile avere ospitalità in qualcuno dei migliori casali” (da G. Marinelli, *Guida della Carnia*, 1898). Qui maturano le ciliegie d’agosto. Il Marinelli riportò altri record circa l’altitudine in cui ha riscontrato il ciliegio in Carnia: oltre a Pani (1000 m slm) cita la Val di Lauco (1191 m slm) e Ligosullo (circa 1000 m slm).

si prodigò affinché venissero fatti almeno i trattamenti antiparassitari di base. Nel 1979 i ciliegi censiti erano 550 (contro i circa 5000 del 1929) per una produzione di circa 280 quintali (contro una produzione media annua negli anni Venti di 3350 quintali). L’attività del *Comitât* continuò per alcuni anni, ma non riuscì a invertire l’inesorabile tendenza all’abbandono dell’attività frutticola su queste colline. E della Duracina oggi ne parliamo al passato, come di un’epoca felice, poiché chiunque abbia visto queste bianche fioriture non può che conservarne un ricordo indelebile...

Ultime ciliegie

È per questo che l’occhio, anche quando viaggio per il mondo, mi casca sempre sugli alberi di ciliegio,

e ancora più quando mi sono trovato di fronte ad alberi che maturavano i frutti in agosto, a quelle enormi ceste colme di ciliegie che anziane donne vestite di nero offrivano lungo la strada tra l’Andalusia e la Mancha, sul passo di Despeñaperros, o in Grecia, sotto il Pindo, presso Metsovo, o su un passo in Turchia in località Gösku, nell’antica Cilicia, tutte località che peraltro non presentavano caratteri così diversi dai nostri territori. In ogni occasione mi sono sempre domandato se mi trovavo di fronte a varietà che avrebbero potuto attecchire anche in Friuli, visto che presentavano caratteristiche simili alla nostra Duracina. Da sempre in famiglia sentivo poi narrare di una mitica “ciliegia di agosto” e, inseguendo proprio la suggestione

Par simpri

*Svampive tal soreli la rosade
e lôr; indorâts di lûs,
a lavin pe taviele
tignînsi par man
come doi fruts.
Pleât cuintri di jê,
lûs e ombris d’amôr
tai voi di more:
“Par simpri”, lui i diseve;
e intun sussûr: “Par
simpri”, jê i rispundeve.
Rossis fra il vert des fueis
cucavin lîs cjarîesis,
e pareve che a ridessin
sore il “simpri” di chei doi.*

Francesca Marini Barnaba
(Majano 1887 - Udine 1960).

di tali racconti, mi sono imbattuto nella *Guida della Carnia* di Giovanni Marinelli nella quale viene descritta la bella conca prativa di Pani (circa 1000 m slm) appartenente a tre comuni della Carnia. Nella parte spettante al comune di Enemonzo – vi si legge – “il suolo vi è fertile e l’esposizione a solatio vi favorisce la coltura, ora molto trascurata, degli alberi fruttiferi, fra i cui prodotti sono ricercate le «ciliegie di Pani» che maturano in agosto” (Marinelli 1898, 481). E forse ciò aveva all’epoca il carattere di primizia (la primizia è sempre ricercata), perché a pagina 24 della stessa *Guida* si può leggere che le ciliegie di Pani maturano da settembre a ottobre! Queste notizie furono una vera rivelazione per me che da tempo



Un vecchio ciliegio a Pani.

vagheggiavo l'esistenza anche in Friuli di ciliegie tanto tardive. Tuttavia, cercando informazioni più precise presso enti e istituti di competenza territoriale, non emergeva alcun riscontro nel merito.

Fedele all'affidabilità del Marinelli mi sono quindi messo in cammino. Dove avrei dunque potuto imbattermi in questo albero quasi leggendario? Tra gli orti, vicino alle case? Un solo indizio mi guidava

Riconoscimenti e conservazione

La ciliegia Duracina di Tarcento è riconosciuta a livello nazionale come prodotto PAT (Prodotto agroalimentare tradizionale) del Friuli VG ed è inserita fra i prodotti dell'"Arca del Gusto" di Slow Food. È conservata nel campo catalogo delle vecchie varietà friulane di ciliegio nell'azienda sperimentale universitaria "Antonio Servadei" dell'Università di Udine. Tarcento figura tra le "Città delle Ciliegie" della omonima associazione nazionale che ha sede a Marostica (VI).

Ringraziamenti

Ringrazio Isabella Reale per le suggestioni artistiche e mia figlia Maddalena per le esplorazioni fotografiche del paesaggio tarcentino. Sono inoltre grato al personale della Biblioteca civica di Tarcento, a Laura Adami e a Bruno Bonetti per il supporto nella ricerca storica e bibliografica. Un particolare ringraziamento al Gabinetto fotografico dei Civici Musei di Udine e a Loris Milocco per la cortese collaborazione, alla Fondazione Carigo di Gorizia custode del Fondo Chiesa, alla casa editrice Edizioni della Laguna, a Maria Masau Dan per aver messo a disposizione la biblioteca familiare, a Giorgio Dri e agli eredi di Alice Dreossi per la condivisione dell'opera della pittrice friulana.

nella ricerca, pensando proprio alle peculiarità di questo albero e tenendo ben presente anche il solido pragmatismo del montanaro. Avevo letto, infatti, che era usanza piantare i ciliegi nelle vicinanze degli stovoli in quanto questi alberi crescevano belli alti, dal tronco dritto e pulito, e il primo giorno di monticazione i bambini potevano salirvi onde avvistare serpi e vipere risvegliate dai primi tepori, facendo così in modo di liberare le mura-ture in sasso da tali inopportuni ospiti (Coletto - Del Medico 2009, 19-21). E dopo varie esplorazioni estive, ecco dunque che, salendo da Raveo lungo un antico sentiero che porta a Pani, al limitare del bosco che durante questo secolo si è ripreso il terreno precedentemente coltivato, presso un vecchio stavo-lo, finalmente li vidi. Stavano lì, tre rugosi ciliegi, inconfondibili, a of-firmi ancora una volta il loro rosso frutto: *lis cjariesis d'Avost!*

Bibliografia

- Botré U., *Coltivazione del ciliegio nel Tarcentino*, in «Cattedra ambulante di Agricoltura per la Provincia di Udine, Sezione Gemona - Tarcento» (a cura di), *Annuario agricolo friulano*, anno 1930, Stab. tip. G. Toso, Gemona: 3-32. Il testo è stato parzialmente riedito su *Il Pignarùl* 2004, Udine, AGF, 49-58.
- Coletto A., Del Medico D., *Kazumi - casere nell'Alta Val del Torre*, Pasian di Prato, Lithostampa, 2009, 19-21.
- De Bortoli M., *Nozioni di frutticoltura per i contadini*, Consorzio provinciale di Frutticoltura del Friuli, Udine, 1932.
- De Polo A., *Il mercato della frutta di Udine negli ultimi 4 mesi*, *Bullettino dell'Associazione agraria friulana*, serie IV, vol. III, n. 17, 12 ottobre 1886.
- Ermacora C., *Tarcento e la valle del Torre*, Udine, La Panarie, 1927.
- Marinelli G., *Guida della Carnia*, Società alpina friulana, Udine, 1898.
- Marinelli O., *Guida delle Prealpi Giulie*, IV, Società Alpina Friulana, Firenze Tipografia M. Ricci, 1912.
- Peteani L., *Raffronti folkorici*, *Pagine Friulane*, 2, 13 aprile 1895.

La raccolta delle ciliegie duracine

Verso il 20 del mese di giugno [a Sammardenchia di Tarcento] di solito si iniziava la raccolta delle ciliegie duracine che si protraeva per una ventina di giorni.

La vendita di questo prodotto costituiva, nell'annata, la prima entrata di denaro per le famiglie.

La raccolta iniziava alle prime luci dell'alba, *tal fresc*: armati di due grossi cesti (*géis*) appesi all'arconcello (*buìnç*), di un uncino piccolo e di uno grande (*lincìns*), di una o più corde, ci si avviava verso il ciliegio.

Solitamente le piante erano alte. Dopo aver sistemato la scala, si legava un capo della corda al cesto e l'altro a sé stessi, con una mano si impugnava il *lincìn* e si saliva sulla scala. Giunti in prossimità dei primi rami si appendeva l'uncino e si proseguiva verso la sommità dell'albero. Raggiunta la vetta si tirava a sé il cesto mediante la corda legata alla vita e lo si appendeva al ramo tramite *el lincìn dal gei*. A questo punto si iniziava la raccolta.

Si doveva prestare attenzione a raccogliere le ciliegie col manico, *no sbroâlis*, a non staccare foglie e rametti, *no rompi lis cjecis*, non mettere nel cesto ciliegie avariate e, soprattutto, resistere alla tentazione di mangiarne perché *se si scomence, no si finìs plui*.

Finita la raccolta nella parte alta si scendeva dove i rami erano più lunghi e si dovevano avvicinare a sé tramite *el lincìn*. Nella parte più bassa spesso i rami erano molto lunghi e, per potersi sporgere a raccogliere anche le ultime ciliegie, a volte era necessario legare tra loro tra oro due o più rami sovrastanti, in maniera tale che, assieme, potessero offrire una maggiore resistenza al peso della persona. Quando il cesto era pieno veniva calato dall'alto mediante la corda. Se, come spesso accadeva, il terreno sottostante non era pianeggiante, il contenitore veniva lasciato sospeso ad altezza d'uomo per evitare che, appoggiandolo a terra, si ribaltasse rovesciando il suo prezioso contenuto. Riempiti i due cesti (ci volevano alcune ore), si caricavano in spalla *cul buìnç* e si portavano a casa.

Le ciliegie venivano allargate su un tavolaccio e scelte accuratamente una ad una per eliminare quelle non mature, quelle marce o bacate, oltre ad eventuali impurità come foglie, rametti o altro.

Questo lavoro era svolto solitamente dalle donne, le cui mani erano più esperte e più veloci. Gli scarti della cernita non erano gettati nel cassonetto (che allora non esisteva), ma dati alle galline che divoravano tutto il mangiabile mentre il resto si trasformava in letame.

Verso le quattro del pomeriggio, con la gerla (*cos*) sulla schiena piena di ciliegie, ci si avviava in fila indiana, alcuni per Zomeais, altri per Coja, verso il mercato di Tarcento dove c'erano i commercianti che comperavano il prodotto. Lungo il percorso si trovavano delle tavole sporgenti dai muri, sistemate per potervi appoggiare il peso e riposarsi (*la polse*).

A causa della scarsità di acquirenti, non sempre era possibile vendere e allora si doveva cercare un posto per conservare il prodotto durante la notte. Il giorno successivo si doveva partire dal paese un'ora prima per fare la cernita delle ciliegie che, nel frattempo, erano andate a male.

La costruzione di lincìns

Gli uncini per le ciliegie (e per altri frutti) venivano costruiti con rami di corniolo, *cuargnolâr*, che è legno molto duro e resistente. Venivano scelti dei rami diritti, tagliati *sul vecjo di lune*, con diametro alla base di 3-4 cm, aventi una o più biforcazioni.





Il bastone veniva tagliato circa 5 cm al di sotto della prima biforcazione. Il ramo secondario veniva troncato a una distanza di circa 15 cm dal nodo. Il ramo principale veniva quindi depurato da eventuali rametti mentre veniva lasciato un secondo sperone ricavato da un ramo secondario. Al bastone uncinato così ottenuto se ne contrapponeva uno simile, ma rovesciato, *ponte-poc*, in modo che le due punte troncate si sovrapponevano per circa un metro. Lungo la parte comune ai due bastoni si praticavano delle accurate

legature con filo di ferro, tali da resistere alla forte trazione che dovevano sopportare. Lo strumento ottenuto misurava circa due metri, aveva due uncini principali contrapposti e uno o due uncini intermedi. Questo attrezzo era indispensabile per avvicinare i rami lontani e trattenerli durante la raccolta dei frutti.

Per appendere il cesto ai rami si costruiva un piccolo uncino utilizzando un ramo biforcuto possibilmente di *cuargmolâr* legato al *cempli dal gei*.

(da *Sammardenchia il mio paese. Tradizioni perdute* di Attilio e Renato Vidoni, Comune di Tarcento, 2006).

Vendemâ cjariesis, bassorilievo n. 65 (particolare) del *Troi de Memorie*: la raccolta delle ciliege duracine a Sammardenchia di Tarcento. Il *Troi de Memorie* è un percorso per immagini realizzato in ceramica che si snoda su un alto muro di contenimento prima di entrare nell'abitato: vi sono rappresentate le tradizioni e le attività del passato.

Matteo BELLOTTO

Il Collio

Quella mezzaluna fertile
tra due fiumi

Il morbido ripetersi di cortine collinari, qui ulteriormente addolcito dalle leggere brume del mattino, caratterizza il panorama del Collio.



Il Collio è un non luogo che ha talmente tanto a che fare con l'anima profonda del Friuli che nessuno vuole davvero affrontare. È l'immagine allo specchio di Dorian Gray che prova ad ingannare il tempo, è la Madeleine proustiana che ad ogni assaggio associa un ricordo, è il treno che fischia in Pirandello. È epifania, evocazione e sembra sempre voler vivere ora nel passato profondo e ora nel futuro inconoscibile, con la stanchezza di affrontare il presente che è penetrato ed abitato da entrambi.

Il Collio non ha uno stile. Questa non suona come una critica, ma una constatazione, per il fatto che il Collio probabilmente non necessita di UNO stile, ma necessita di tutto ciò che lo abita.

Se volessimo, da viandanti, camminare senza meta, in quella mezza luna fertile (per usare un'espressione da Sussidiario) racchiusa tra due fiumi, lo Judrio e l'Isonzo, e dovessimo chiedere indicazioni alle persone che incontriamo lungo la strada ci troveremmo davanti a diversi accenti, diverse lingue, diverse espressioni e di conseguenza indicazioni.

Partendo da Mernico...

A partire da Dolegna del Collio per poi seguirne i suoi crinali, che si nascondono tra i microclimi ognuno disposto ad ogni collina, partiamo da Mernico, Scridò, Lonzano, prima di imbatterci a Ruttars, protetto dal Castello di Trussio, dove un piccolo cimitero sembra regalare lavoro ad anime mai stanche della vita e rendere

i vini incredibilmente riconoscibili, vivi come non mai, in grado di far emergere ad ogni sorso ogni pezzo di ponca staccata con fatica tra una vita e l'altra. Si scende poi verso il bosco di Plessiva, che incontra già il comune di Cormons, "invaso" da cru naturali che hanno già nomi prima che arrivino i disciplinari. Mi scuserete cari lettori, se per praticità concessa ai tempi brevi e sospesi che stiamo vivendo utilizzo una parola francese, "cru", appunto per esprimere un concetto. Se noi torniamo agli accenti e a tutto ciò che essi riescono ad esprimere di una lingua saremo messi immediatamente sul sentiero della comprensione. In Collio non si parla una lingua riconosciuta, ma si parla la lingua del Collio. È friulano, presente un po' ovunque, è sloveno dove i retaggi identitari e storici evitano, a volte, di identificarsi con la friulanità, è goriziano ed è isontino, per quanto esso significhi. Tutto è presente, ogni accento compone la complessa lingua di questa terra, che non è nulla se non sé stessa, ed è tutto quanto è stato descritto, in modo che ogni parte sia soggetto e comparsa in un quadro dove la luce si sposta di volto in volto così come si sposta ad ogni esposizione la vigna. Se dovessimo tradurre dunque in italiano il concetto di "cru" probabilmente dovremmo parlare di accenti. Scendendo infatti poi da Cormons, dei cui accenti parleremo, disseminati come sono tra le diverse colline, incontriamo Capriva del Friuli, e poi Mossa, San Lorenzo Isontino, "Lisola" di Farra d'Isonzo, e poi ancora Lucinico.

La *ponca*, terra del Collio.

che è già Gorizia, e Giasbana ancora sopra che è San Floriano del Collio e poi Oslavia che è Gorizia a sua volta. Vi siete già persi?

Questo è niente, perché dentro ognuno di questi luoghi ci sono luoghi ancora più profondamente specifici, ognuno disposto e predisposto dentro a questi comuni tra queste colline e crinali.

Degustare alla cieca questi luoghi ci impone di ascoltarne le voci.

Del Collio sappiamo infatti una cosa, che accomuna sotto questo nome il concetto più importante. Il Collio è collina, ed ogni vino classificato in questa DOC deve essere piantato in collina per fregiarsi del marchio della denominazione. Questo aspetto, riferito al Collio, fa tutta la differenza del mondo e lo distingue dalle altre DOC regionali. Tale caratteristica ha certamente il suo seme nella lungimiranza dei padri fondatori, capaci di guardare lontano ed elevare un po' alla volta la qualità dei vini a partire dalla terra e dalla vigna.



Ruttars in comune di Dolegna del Collio.

Sapere questo, ci indirizza già su una strada che porta poi ad altre caratteristiche definite e specifiche del Collio.

Cinquantasei milioni di anni

È ovvio che parlare di collina ci porta immediatamente a parlare di quale terra la componga e di come essa riesca a permettere alla vite di trovarsi nelle perfette condizioni. La terra ha ricevuto un nome locale, “ponca”, che fa riferimento ad altri termini più corretti. *Flysch* o quarzi feldspati appartenenti alle rocce sedimentarie formatesi in ambiente marino circa cinquantasei milioni di anni fa. Ebbene proviamo per un attimo ad addentrarci in quel pensiero che non ci compete, in quanto umani e finiti, della vastità delle ere che il nostro cervello non riesce a contenere. Cinquantasei milioni di anni sono un’infinità che sopportiamo appunto solo perché non possiamo capire. Eppure la

terra contiene questa “coscienza” millenaria. L’ambiente dell’attuale nostra regione e del Collio di conseguenza, si trovava infatti immerso in un oceano, in epoca eocenica, e le profondità del mare hanno generato, con i movimenti tettonici combinati, delle frane sottomarine per gravità; tali frane, nei millenni, hanno generato degli strati, di marne ed arenarie, gli uni sopra gli altri che si sono via via compattati. Possiamo immaginarli come pagine di un libro, di milioni di anni appunto, che a poco a poco la natura disvela. Trentacinque milioni di anni fa, tali “pagine”, divenute libri ed opere compiute che noi chiamiamo colline, emersero dal mare, pronte ad accogliere altre forme di vita.

Possiamo dunque, con uno sforzo di astrazione scorretta in ogni caso, immaginare la portata immensa di questo lavoro della natura, lavoro che viene “raccontato” e “letto” dalla vite, appunto. Essa, con le proprie radici, penetra la



Le ampie zone boscate che s'intersecano con le vigne garantiscono la biodiversità e un buon equilibrio ecologico.

ponca e va in cerca di nutrimento nella profondità della collina. Povera è la ponca e permette all'acqua che qui cade abbondante di drenare e scomparire per non ristagnare ed offrire spazio a ciò che la vite non necessita. La collina garantisce dunque rese contenute (che logicamente sono anche figlie della gestione corretta per garantire grappoli con maturità e sanità perfette) e un ambiente con insolazioni diverse. Ma non è tutto. La madre del vino è la terra, mentre il padre possiamo dire sia il vento. Il vento, in Collio, è quella presenza costante, invisibile eppure fondamentale, soffiando consente di asciugare continuamente le viti e prevenirne marciumi. Una squadra perfetta e un perfetto esempio di quel termine che si dice a volte senza pensare "zona vocata" che ci fa capire come alcuni fattori siano congeniali alla vita e alla vite. Un sistema complesso, che stiamo chiaramente semplificando, ma che va preservato e

difeso, soprattutto dalla voglia di semplificazione, dallo standard e dalla voglia di poter contare su espressioni uniche che piaceranno anche ai mercati, ma di sicuro non sono capaci di preservare la terra; e senza terra non c'è futuro.

1500 ettari

Il Collio ha dunque tutto ciò che serve per poter avere uva sana e di grande pregio. Terra e vento. Non basta, però, soltanto questo per comprendere ancora meglio quanto possa essere complesso e variegato un territorio così piccolo, perché parliamo di neanche 1500 ettari vitati che regalano al mondo circa sei milioni e mezzo di bottiglie. Questi 1500 ettari sono circa il 20% dell'intera area, che ha ampie parti boschive in grado di garantire equilibrio e di evitare le monoculture preservando la

Il perimetro del Collio con l'indicazione delle principali località: un arco di colline fra Judrio e Isonzo dove la vite si interseca con aree naturali che ne arricchiscono la biodiversità. L'isolotto inferiore è formato da colli staccati dal resto da un lembo di pianura perché soltanto terreni in pendio possono appartenere a questa Denominazione di origine Controllata.

vita. Aspetti fondamentali, che mostrano quanto i produttori riconoscano questo equilibrio come ricchezza da preservare e difendere prima ancora che si pensi soltanto a "vendere". Terra, vento, boschi, uomini e donne mischiati con culture che si sono arricchite a vicenda nel tempo. Ora gli elementi cominciano a essere diversi e cominciamo finalmente a cogliere la complessità che i vini che qui nascono portano dentro di sé. La superficie vitata della Doc Collio è molto variegata. L'87,2% è superficie dedicata ai vitigni a bacca bianca e il restante 12,8% a bacca rossa. Tra le varietà a bacca bianca vi sono il 26,06% di Pinot Grigio che qui trova profonde espressioni per un vitigno piantato in questo areale da oltre 150 anni. Seguono il Sauvignon col 17,95%

e il Tocai Friulano col 14,50%. Tra gli autoctoni abbiamo il 10,86% di superficie dedicato alla Ribolla Gialla, il 3,03% alla Malvasia che, nonostante la bassa percentuale di presenza, permette un'espressione magnifica di questo vitigno e una piccola porzione, 0,59%, di Picolit. Tra i vitigni internazionali abbiamo un 8,40% di Chardonnay e un 3,48% di Pinot Bianco che ha visto di recente la nascita di una rete d'impresa per la sua valorizzazione formata da sette importanti cantine del Collio.

Autoctoni acquisiti

Le percentuali delle superfici fanno riflettere e ci portano ad alcune osservazioni. La prima è che oltre il 70% del vigneto Collio è "abitato" dalle varietà internazionali mentre il restante 30% dalle varietà autoctone. La seconda è che mentre il resto della regione ha visto l'esplosione della presenza di Pinot Grigio che conta attualmente oltre

8000 ettari e Glera (uva atta a diventare Prosecco) con 6682 ettari oltre alla crescita esponenziale della Ribolla Gialla che supera con circa 1700 ettari il Tocai Friulano, in Collio (e nei Colli Orientali) i numeri si sono mantenuti stabili, con variazioni che non hanno snaturato la presenza delle varietà. Questo ci fa capire come poter contare su una ampia varietà e una ampia base, sia ciò che ci permette di parlare della complessità di una terra che da sempre accoglie il vino. Non soltanto: è chiaro che alcune indicazioni sui mercati vanno fatte. Se in Collio parliamo del 70% di varietà internazionali (che, va ricordato, sono piantate qui da oltre 150 anni e quindi perfettamente integrate con le caratteristiche e i microclimi del Collio, divenendo quasi "autoctoni acquisiti") il pensiero verso la qualità e la conseguente penetrazione nei mercati va fatto perché stiamo parlando di una enorme fetta dell'economia delle aziende.

Dall'altro ci sono le scelte strategiche che tengono anche conto della tendenza generalizzata alla corsa all'autoctono che pare stia prendendo piede. Molte sono le iniziative che le aziende stanno portando avanti per mantenere e promuovere le varietà native ma di certo i numeri rimangono esigui. Da qui l'importanza di dover, per necessità, preservare il valore di una terra attraverso pratiche sostenibili e attraverso la continua ricerca di un innalzamento qualitativo. Una partita che si gioca nell'alta ristorazione e non (ancora) nella grande distribuzione. Non ci dovrebbe essere infatti alcuna concorrenza tra i due mondi dove il successo di uno vale anche il successo dell'altro. Non da ultimo va ricordata l'espressione dei vitigni internazionali che crescono in Collio. Il Pinot Grigio riesce a raggiungere livelli di eccellenza e il Sauvignon (ancor di più) si allontana dai sentori più tipici e riconoscibili al mondo



Cormons ai piedi del monte Quarin. La vigna s'addossa alla città e quasi la penetra.

diventando un vino del Collio e non francese o australiano. Molti produttori parlano infatti di questi vini come autoctoni acquisiti (basti pensare quanto ricordato in precedenza sul Pinot Bianco) e la sfida rimane sempre quella di distinguere la percezione del vitigno, dall'espressione del Collio. Questo, nei mercati internazionali, è ciò che può fare la differenza. Detto altrimenti, quando la parola Collio, o Friuli Venezia Giulia, prevarrà su qualsiasi varietà, allora staremo parlando di terra e non di vino e la terra è il vero argomento, perché fare uva è molto più difficile che fare vino.

Sot la mont Quarine

Al netto delle considerazioni appena fatte proseguiamo il nostro viaggio nel Collio prendendoci il lusso di una breve pausa di approfondimento in uno dei suoi luoghi, Cormons, il comune più grande tra quelli che compongono la

denominazione. Cormons si trova nella parte centrale della mezza luna del Collio e si appoggia al monte Quarin (*la mont Quarine*) elevandosi per un po' al di sopra della campagna friulana. Questa parte del Monte gode certamente di una esposizione prolungata ed ottimale ai raggi del sole rendendo Cormons una zona certamente molto calda del Collio. Le zone di Brazzano, spostata verso nord in direzione di Dolegna, e Pradis, che si trovano al di sotto del Monte e guardano al tramonto, sono certamente tra le aree più calde. Le espressioni dei vini di questi luoghi sono immediatamente riconoscibili specie quando si parla di Friulano e Malvasia. Gusti pieni, gradazioni alcoliche importanti sostenute da vini di grande corpo e che per questo non risultano scomposti, ma mantengono equilibrio e finezza nonostante la riconoscibile potenza. Un tratto distintivo e profondo.

Oltre il monte Quarin... Zegla

Dall'altra parte del monte Quarin e della sua boscaglia, si alternano le zone di Subida, Novali, Plessiva e Zegla, ognuna in grado di distinguersi per sviluppo di aromi e di sentori. Una menzione aggiuntiva va fatta per Zegla che vede anche comparire un importante progetto di valorizzazione di questa collina attraverso il lavoro di tre aziende, Edi Keber, Renato Keber e Michele Blazic. I produttori in questione si sono dati delle regole, costruendo un vero e proprio disciplinare nell'ottica di poter trasformare Zegla in una sottozona ufficiale: le uve che compongono lo Zegla dovranno dunque essere al 100% di Tocai Friulano e provenire unicamente dalla collina citata. Tre giorni di macerazione con fermentazione avviata grazie a lieviti indigeni, affinamento in legno per 2-3 anni e vino in bottiglia per altri 2 anni. In sintesi il vino viene messo



Paesaggio autunnale di Zegla.

in vendita a 5 anni dalla vendemmia e verrà prodotto soltanto nelle annate migliori. Inoltre i tre produttori conducono le proprie vigne a regime biologico. Vale la pena dunque sottolineare l'impegno di chi in prima persona decide di intraprendere un percorso.

Tempi di vendemmia diversi

Tornando alle diverse identità di Cormons torniamo al di là sotto del Quarin, per vedere come a Brazzano e Pradis la vendemmia si avvii in anticipo rispetto alle altre zone. Le temperature più alte di queste frazioni spingono le uve a maturazioni precoci, al netto delle scelte aziendali. Se ci concentriamo sul Tocai Friulano, ad esempio, ogni produttore cercherà, al netto delle specifiche stagionali, di trovare il momento che ritiene più corretto per far esprimere poi il vino secondo il proprio gusto. Sulla stessa varietà tra Brazzano, Pradis e Zegla, Novali e Plessiva (che stanno dall'altra parte del monte Quarin) si riescono ad avere differenze anche di una settimana per la vendemmia. Un tempo notevole, che ci fa capire quanto sia complessa e diversificata l'interpretazione della singola stagione. Comprendere queste differenze ci rende il sapore del valore della terra, che non sta nel prezzo (che ne è appunto l'opposto). Quando saremo in grado di comprendere l'importanza della geografia, aprendo i menù dei ristoranti, non andremo subito a leggere la parte destra della carta vini, dove compaiono i numeri del



Cormons col monte Quarin (*la mont Quarine*): è questa una delle zone più calde del Collio. La chiesa di Sant'Adalberto troneggia sull'abitato mentre la chiesa della Beata Vergine del Soccorso vigila dall'alto. Quasi tutto il fronte collinare è lasciato a una ricca vegetazione boschiva che diversifica il paesaggio e ne salvaguarda la naturalità.

costo dei vini (che giustamente va conosciuto, ma non ne detta automaticamente il valore) bensì andremo a guardarne la provenienza, per poterci indirizzare nel cercare la nascita di certi sentori che vogliamo poter assaggiare degustando, dandogli collocazione e giustificazione.

L'Enoteca e il Consorzio

Le vendemmie, come detto, si differenziano quindi da collina a collina, ma Cormons riesce alla cieca a farti sapere dove ti trovi. Questo naturalmente vale per le zone del Collio, ma quella di Cormons riesce a darci qualcosa di preciso, riscontrabile e riproducibile in senso specifico per ogni luogo. La presenza, all'interno del comune di Cormons dell'Enoteca permette a tutti di poter avere un'accoglienza e un intento volti

a far conoscere i produttori della cittadina. Un lavoro giornaliero e corredato da molti eventi che vengono organizzati durante l'anno. Non solo.

Cormons ospita anche la sede del Consorzio Collio, nato nel 1968, tra più "antichi" presenti in Italia e che da quando è stato costituito ha sempre rivolto attenzione a innalzare e promuovere la produzione dei vignaioli presenti. La scelta di far riconoscere la Doc ai soli vigneti piantati in collina ne diede, e ne permette oggi, una riconoscibilità e una diversificazione che nessuno, in regione e non soltanto, può vantare. Il coraggio di chi ha fondato questa Doc rimane oggi pietra di valore estremo. Sarà il coraggio dei produttori di volersi ascoltare l'un l'altro quello che permetterà ulteriore crescita del Consorzio e della Denominazione.



Paesaggio a Spessa di Capriva.

Viandanti della conoscenza

Il viaggio che possiamo compiere dentro al Collio ci immerge dentro a profonde e necessarie complessità. La semplificazione, l'eccessivo "didascalismo" sono nemici del vino per definizione ed una terra come questa è parte di un insieme immensamente più grande. Poter contare sulla complessità insita al suo interno fa del Collio un luogo perfetto per immergersi, confondersi, perdersi e ritrovarsi dentro il mondo della natura e della vita. A volte inconsapevolmente utilizziamo espressioni che sono più chiare della nostra stessa diretta comprensione: della pratica agricola si dice infatti "coltivare la terra" e non una terra qualsiasi, ma tutta. Questa nostra espressione indica ciò che una pratica agricola dovrebbe ricordare: coltivare la

terra è entrare in contatto con tutta la complessità della vita e del mondo. Il Collio è dunque una piccola parte dell'immensità di ciò che non capiamo, ma che nel quale siamo inseriti come esseri viventi, umani e a volte, troppo umani.

Potrà sembrare un gioco retorico costruire un pensiero vasto su un argomento, quello del vino, che apparentemente dovrebbe non avere criticità fermandosi alla semplice assunzione del liquido brindando in compagnia. È vero, senza dubbio, che sia proprio questo il fine, ma è vero anche che l'aver coscienza della portata di un prodotto agricolo ci renda viandanti che conoscono meglio un sentiero prima sconosciuto verso il monte della nostra coscienza. Capire il vino è il lavoro di una vita, per chi ci è immerso ed è

lavoro che porta ogni anno a dover ricominciare da capo. Il vino è infatti riproducibile ma non ripetibile, costretto sempre a nuova vita in ogni nuova stagione (e guai se non lo fosse). Questo lo rende ancor più complesso e ci impone un ulteriore sforzo. Abbiamo detto di come la vite scavi con le sue radici penetrando le colline in cerca di nutrimento e di come nelle pieghe della ponca riesca a ritrovare la storia millenaria della terra. Ebbene, quella storia dopo lunghi e tortuosi processi, in qualche modo, arriva dentro al bicchiere. Provate ad immaginare di dover stare in silenzio per un anno intero, non un suono, non una parola, silenzio totale e che in quell'anno intero doveste pensare ad una parola sola, una soltanto, da dire in un giorno prestabilito, sussurrando e allo stesso tempo facendo in modo che tutto il mondo possa ascoltare. Questo è il vino. Comprendere questa metafora ci riporta all'attenzione e alla riverenza necessarie verso questa grande opera di arte contadina.

Tra le pieghe di una Terra

Concludiamo dunque il nostro viaggio dentro al Collio, avendone sfiorata la complessità e la immensa ricchezza racchiusa tra le pieghe della terra. Ogni crinale ed ogni parte di collina sono voci che si intrecciano e che non si ripetono e che possiamo riconoscere degustando. Dal calore profondo di Pradis, alla finezza gentile di Dolegna, alle espressioni di macerazione di Oslavia e alle sferzate di sapidità

di San Floriano, tutto, incredibilmente “visibile”. Ora starà a noi porre attenzione ai luoghi dove le vigne nascono, alla geografica specifica del posto, per comprendere a fondo il valore invece di abbandonarci soltanto al prezzo. Il Collio è dunque autenticità e identità mischiate, metafora di una terra che trasforma gli ospiti in amici. Il vino è la voce che contiene ed accorda ogni suono, per far sentire la complessa sinfonia della terra.

San Floriano del Collio.



L'inverno accresce talora il fascino di questo paesaggio dove l'uomo ha saputo sottolineare in modo dolce le naturali curve orografiche. La brina dà un tocco fatato alle viti potate in riposo vegetativo.

Isabella REALE

Tutte le pietre “furlane” di Pilacorte



Un progetto dall'inizio avventuroso

Qualcuno l'ha chiamata “operazione Pilacorte” ma, in realtà, più che da un calcolo a tavolino l'iniziativa promossa nel 2019 dall'Associazione Antica Pieve d'Asio, dedicata alla valorizzazione dell'opera dello scultore lombardo Giovanni Antonio Pilacorte

(Carona, 1455c - Pordenone, 1531c), è nata e si è articolata ben oltre ogni previsione da parte dei suoi stessi promotori, in una sorta di processo naturale di crescita d'interesse, ma soprattutto di aggregazione di forze sul campo, in questo caso l'intero territorio friulano.

Questo l'ho fatto io, Giovanni Antonio: Pilacorte firmava e datava quasi sempre le sue opere, attestando la piena consapevolezza del suo ruolo d'artista, e come molti lapicidi scolpiva anche nella pietra un segno particolare, una sorta di marchio di bottega. Nel suo caso il contrassegno assume la forma di un triangolo sormontato da una croce, presumibilmente in omaggio alla fede trinitaria, con i due vertici alla base arrotondati, cui si affianca una variante, come si può vedere sulla balaustra già nella chiesa di San Nicolò a Sequals e ora in Sant'Andrea, sempre di Sequals, dove compare una seconda versione con i vertici triangolari. Fotografia di Alessio Buldrin.

L'innescò del progetto

La nascita di questo progetto culturale è stata innescata nella primavera del 2016, esattamente a quaranta anni dal terremoto del Friuli, durante un'indagine sulle chiese della pieve d'Asio promossa dalla Deputazione di Storia patria per il Friuli che chi scrive stava conducendo intorno al ricco patrimonio d'arte qui conservato. In quella occasione avvenne il fortunoso ritrovamento di un angelo del Pilacorte scolpito su una pietra accatastata, in mezzo ad altre, alla base del campanile della chiesa di San Giacomo di Clauzetto. Si tratta di un importante frammento del perduto altare a due ordini di figure dipinte e dorate, scolpite nella pietra proveniente dalla cava di tale "Giovanni Candussi" di Travesio, consegnato da Pilacorte nel 1523 alla stessa chiesa di San Giacomo e di cui rimaneva solamente testimonianza documentale in quanto venne poi sostituito nel corso del XVIII sec. da un altro altare, e risultò consistere esattamente in una delle due parti del basamento dell'ancona lapidea. Superstite e testimone di tanti cantieri e rifacimenti che avevano interessato nei secoli San Giacomo, il frammento per un certo tempo venne relegato al ruolo di scalino del campanile, e in seguito solo le amorevoli cure del sacrestano Corrado Zannier lo avevano di fatto salvato dalla dispersione. La conferma dell'identità di tale basamento, ornato con un angelo inginocchiato ed orante, appartenente alla folta schiera degli inconfondibili cherubini



Frammento dell'altare di Pilacorte scolpito nel 1523 per la chiesa di San Giacomo a Clauzetto, già smembrato e in parte riusato per vari utilizzi, ritrovato nel 2016 tra i resti di cantiere conservati sotto il campanile. Fotografia di Alessio Buldrin.

che nell'immaginario collettivo si associano al nome di Pilacorte, e da una candelabra di ispirazione classica, veniva ribadita senza ombra di dubbio da un'iscrizione sul fianco attestante che l'opera era datata al 1523 e che era stata eseguita da Giovanni Antonio Pilacorte assieme al figlio "Alovisio", figura tra l'altro fino a quel momento del tutto ignota alla storia dell'arte. E gettando nuova luce sulla scarna documentazione sulla vita e sulla bottega di Giovanni Antonio Pilacorte, l'epigrafe spiegava inoltre il significato di quel nome "Alovisio", o Alvise, inciso sui pilastri del portale della chiesa di San Giorgio ad Arcano Inferiore accanto al contrassegno con cui Pilacorte "marchiava" tutte le sue opere, un misterioso triangolo sormontato da una croce. Dunque tale iscrizione venne a documentare l'esistenza anche di un figlio maschio avuto dalla moglie Perina, da cui Pilacorte ebbe anche Anna, sposa a Donato Casella, abitante a Pordenone e come il suocero, di cui fu stretto

collaboratore, lapicida originario di Carona. Ed è presso la figlia che, rimasto vedovo, Pilacorte, dopo aver risieduto a Spilimbergo, a Travesio, a Cividale e a Udine, dimorò fino ai suoi ultimi giorni, facendo testamento nel novembre del 1531 a favore dei nipoti, tra cui rispunta il nome di Alvise, che continuerà ancora per decenni la tradizione di bottega della famiglia Pilacorte-Casella. L'eccezionale scoperta, quasi emersa da uno scavo archeologico, venne immortalata nel suo apparire dall'obiettivo di Alessio Buldrin, incaricato della campagna fotografica sulla pieve dalla Deputazione, tra lo stupore di chi scrive e di Vieri Dei Rossi, custode attivo nella tutela del patrimonio ecclesiastico e storico della pieve d'Asio, che da quel momento non ha più smesso di cercare, e di trovare, non solo altri frammenti di quell'altare, sparsi in loco, reimpiegati nei muretti di contenimento o addirittura murati presso abitazioni private, anche nuove opere di Pilacorte sull'intero territorio friulano.

Altre scoperte stimolanti

Poco tempo dopo, e sempre in occasione di un'ulteriore pubblicazione, questa volta dedicata alla chiesa di Sant'Andrea a Sequals, ci siamo trovati di fronte a un ulteriore e interessante indizio che gettava una luce inedita sul significato profondo dell'opera di Pilacorte: scopercchiando il fonte battesimale da lui scolpito nel 1497, sorretto da quattro puttini ognuno accompagnato dai simboli dei quattro Evangelisti, lungo il bordo della coppa è stata rinvenuta un'epigrafe in latino con la scritta *Quicumque vult salvus fieri oportet ut teneat Catt(h)olicam Fidem*, ovvero "chiunque voglia essere salvo è necessario mantenga la fede cattolica". Approfondendo gli studi, risultò essere l'inizio del simbolo di fede detto Credo Atanasiano, antica preghiera attribuita al vescovo alessandrino del IV secolo d.C., significativo per la dottrina trinitaria ribadita per combattere l'eresia ariana, evidentemente serpeggiante all'epoca, che preludeva all'esigenza di una riforma cattolica. In seguito, liberando dalla copertura (ovviamente con il benessere dei parroci) altri fonti battesimali, che fino alle disposizioni del Concilio di Trento erano in origine scoperti, tale attestazione di fede nella Trinità è stata ritrovata identica a Camino al Tagliamento e a Provesano.

Va da sé che tali rinvenimenti, aprendo la possibilità di recuperare altre opere di Pilacorte magari rimosse, smembrate, spostate, riutilizzate, e di gettare nuova

luce sulla sua vita, sui suoi rapporti con la dottrina e i fermenti che percorrevano il Friuli prima della riforma, hanno nuovamente acceso l'interesse sulla figura del lapicida. Sono stati altresì occasione per predisporre il progetto, promosso dall'Associazione Antica Pieve d'Asio, "Sotto l'ala di San Marco, Pilacorte scultore lombardo nel Friuli occidentale", complice ovviamente il massimo studioso dell'opera di Pilacorte, Giuseppe Bergamini, autore della prima monografia sull'artista edita nel 1970. L'idea di quella pubblicazione era partita da Luigi Ciceri che, da attento conoscitore e collezionista, si era evidentemente incuriosito a questa figura di lapicida così attivo in Friuli dove aveva firmato statue, acquasantiere, fonti battesimali, altari, balaustre, portali: un insieme che la monografia di Bergamini aveva poi

individuato in una settantina di opere autografe. Riprendendo e ampliando gli studi condotti, in particolare negli anni Cinquanta, dallo studioso Carlo Someda de Marco, l'opera di Pilacorte veniva così individuata e delineata nel contesto del più ampio fenomeno di rinnovamento, sia nella plastica ma anche nell'architettura, impresso sul gusto corrente *in loco* e generato dalla colta immigrazione dei "maestri comacini" dai laghi lombardi, e dei territori del Ticino principalmente.



Il fonte battesimale nella chiesa di Sant'Andrea a Sequals. Fotografia di Alessio Buldrin.

I lombardi in Friuli

Già favorita dal patriarcato di Aquileia e poi ancor più dall'avvento della Serenissima, tale immigrazione vide susseguirsi più generazioni di scalpellini organizzatissimi in botteghe e portatori di una tradizione secolare di lavorazione della pietra che in Friuli non aveva confronti e che si affiancava quindi, nella statuaria e nell'altaristica, alla tradizione tolmezzina e veneta dell'intaglio ligneo. Trasmessa con i segreti del mestiere di padre in figlio, l'arte della lavorazione della pietra era inoltre favorita dalla presenza di cave soprattutto pedemontane, e non tardò a formare anche in loco attive botteghe di lapidici, contando, fin oltre il Settecento, anche grandi scultori e architetti. In virtù dei tanti cantieri promossi in terraferma dalla Serenissima, tale presenza venne subito impiegata nel processo di ammodernamento delle città a partire da Udine, capitale della Patria del Friuli, avviato con la costruzione della Loggia comunale (1441), per cui fu consultato anche Pietro Lombardo, e proseguito con la sistemazione di piazza Contarena con la Loggia di San Giovanni (1533-1541) opera di Bernardino da Morcote, autore anche della chiesa di San Giacomo in piazza Mercatonuovo, la cui Madonnina in facciata, proveniente dalla chiesa precedente, è opera di Giorgio da Carona (1475). Quanto poi alla committenza patriarcale, a partire dalla riforma del presbiterio della Basilica di Aquileia con la costruzione della *Tribuna magna* e del ciborio,

questa *renovatio* fu affidata a un nutrito nucleo di lombardi tra cui spicca il sapiente e raffinato scalpello di Bernardino da Bissone che, a Tricesimo, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, ha lasciato il suo capolavoro nel portale della pieve di Santa Maria. Va ricordato inoltre l'intervento architettonico e plastico nel duomo di Cividale, dove accanto a Pietro Lombardo, per l'occasione venuto apposta da Venezia, opera lo stesso Pilacorte e, nella parte plastica, Giovanni Antonio di Bernardino, anch'egli nativo di Carona, preceduto dalla riforma, a fine Quattrocento, del duomo di Spilimbergo. Vanno ancora menzionati gli interventi per il duomo di Pordenone che hanno come protagonista principale proprio Pilacorte, il cui nome ricorre con frequenza in questi "ammodernamenti" e si affianca a Bernardino da Bissone e a Carlo da Carona, ai quali fanno da contorno molti altri nomi e molte altre botteghe almeno per tutto il corso del Cinquecento.

Il più grande altare lapideo

Mentre nel corso degli studi si andava componendo questa prima compagine dei "pilacortiani" che tra archivi, biblioteche, fototeche, sopralluoghi, cominciava ad avviare una nuova indagine sul campo, nasceva proprio a Clauzetto l'associazione Antica Pieve d'Asio con l'intento di promuovere i beni culturali del proprio territorio quali simbolo identitario e fattore di crescita sociale. E il punto di partenza non poteva che essere

il patrimonio culturale e artistico dell'antica pieve di San Martino: questa custodisce il più grande altare lapideo del Friuli, realizzato tra il 1525 e il 1528 da Pilacorte. Proprio qui, qui nell'alto Spilimberghese e in particolare nella cava di Travesio, il lapicida trovava la pietra più adatta per le sue sculture.

Raggiungibile da un sentiero che collegava in antico Clauzetto a Vito d'Asio, lungo il declivio meridionale del monte Pala, denominato storicamente Asio, tra resti di antichi muretti in pietra e circondata dal silenzio dei boschi, l'antica pieve di San Martino, sorta intorno al nono secolo, è rimasta in un contesto immutato nel tempo, un paesaggio contrassegnato da massi, frane, fitti arbusti e improvvise aperture panoramiche: qui è la pietra a dominare, a pavimentare e delimitare i territori, una pietra sapientemente impiegata nell'architettura dei borghi, nelle possenti pietre d'angolo della pieve e nell'altare maggiore di Pilacorte, scelto dall'Associazione quale immagine-guida del progetto. La pieve di San Martino, quasi sempre chiusa e quindi da tempo obliata dai percorsi di visita al territorio, già ricca di importanti dotazioni di opere d'arte, ora conservate altrove e oggetto in passato di furti, ora è stata riportata sotto i riflettori quale simbolo di un'antica comunità che, proprio per il potere delle immagini, diventa il palladio della sua storia, abbracciando con la presenza di un doppio ordine di santi tutte le chiese delle valli circostanti, anche quelle non più esistenti.



L'imponente altare della pieve di San Martino d'Asio, il più grande altare lapideo del Friuli, opera di Pilacorte realizzata tra il 1525 e il 1528, è stato restaurato nel 2019 grazie a un contributo della Fondazione Friuli. L'opera è un compromesso tra architettura e scultura e richiama nella struttura la facciata del duomo di Cividale dove Pilacorte operò assieme a Pietro Lombardo. Le nicchie del primo registro contengono a sinistra la Carità di San Martino, al centro la Madonna con Bambino in trono e a destra i santi Giacomo (patrono di Clauzetto) e Maria Maddalena (patrona di Forgaria). Nel secondo livello, a sinistra Santa Margherita (patrona di Anduins) con Santa Caterina e San Giovanni evangelista, al centro la Natività, e sulla destra i Santi Michele Arcangelo (patrono di Vito d'Asio) e Nicola (patrono di Castelnuovo). Nel registro superiore la dilatata scena della Crocifissione. Sul coronamento l'Annunciazione e l'Eterno Padre. Fotografia di Alessio Buldrin.

E mentre il ritrovato frammento del perduto altare veniva ricollocato in San Giacomo di Clauzetto, si avviava contemporaneamente un impegnativo restauro che dalle pareti affrescate di San Martino si è esteso infine all'altare, aprendo così un nuova fase di valorizzazione del monumento grazie all'importante sinergia messa in atto tra la parrocchia di Clauzetto, guidata da don Italo Gerometta, e l'Associazione culturale Antica Pieve d'Asio, con il coinvolgimento dell'ufficio beni culturali della diocesi di Concordia-Pordenone, poi partner dello stesso progetto Pilacorte, nonché il determinante supporto della Fondazione Friuli. L'altare (500 x 300 cm) si presentava con la parte figurativa in gran parte annerita come si può vedere nell'immagine di copertina di *Tiere Furlane* (n. 29), dove l'opera appare prima dell'intervento di pulitura. Il restauro, curato da Michele Pezzuto assieme a Diana Garlatti e Fabio Bortolotto, ha permesso il recupero dell'originaria policromia dei volti dei santi, svelando inediti dettagli. Le delicate operazioni di restauro svolte sotto l'attenta vigilanza della Soprintendenza, con la direzione di Elisabetta Francescutti, hanno rivelato dunque ciò che era rimasto dell'originaria policromia fino a quel momento celata da una spessa patina nera dovuta in gran parte al nero fumo delle candele accese per secoli sull'altare. Le indagini microscopiche hanno inoltre dimostrato l'esistenza di numerose tracce dell'originaria doratura riportata finalmente in luce.

Il bel volto di Maria Maddalena durante il restauro svela il suo vero incarnato. Fotografia di Michele Pezzuto.



E dunque il restauro dell'altare di Pilacorte ha permesso nuovamente di apprezzare dettagli dell'opera precedentemente occultati dalle spesse patine nere, svelando splendidi particolari nelle espressioni dei volti, la finezza delle vesti dei santi, nonché di immaginare facilmente come deve essere stata la vivacità della policromia originaria. La prima iniziativa l'Associazione Antica Pieve d'Asio è stata la promozione di un'accurata campagna fotografica affidata all'obiettivo di Alessio Buldrin, che ha indagato da vicino, nei minimi dettagli, ogni segreto di questa affascinante opera: nel raffinato uso del sottosquadro, nella diversificazione dei rilievi, nel tutto tondo, nel gioco tra le figure e i loro fondali, come nel profilo del cappello ornato con la conchiglia della statua di San Giacomo, inciso dietro la sua bella testa come fosse sospeso nel vuoto, nei laccetti che chiudono le vesti e nelle loro piegoline sottili, nei boccoli che ornano il volto della Maddalena, nei dettagli ornamentali delle decorazioni a candelabre che corrono lungo il telaio architettonico e sui fianchi, ricche non solo di cherubini ma anche, a ben guardare, di presenze metamorfiche

e di pura fantasia di ispirazione classica, o nei capitelli dove compare anche il biscione visconteo in omaggio alla patria di Pilacorte, ma anche, nascosto in una nicchia, una sorta di cuore trafitto. Si veniva dunque a comporre il primo nucleo di quella che poi sarebbe diventata una mostra fotografica itinerante dal titolo "Pilacorte, 500 anni dopo, visto da vicino", mentre i volontari della Pieve si mettevano a disposizione per aperture straordinarie e visite guidate, in un impegno costante ai fini della riscoperta e della fruizione del patrimonio culturale della pieve d'Asio.

Ator pal Friûl

Per sviluppare con metodo questa volontà di riappropriazione dei propri beni culturali, come elemento di rinnovata valenza identitaria in una comunità di montagna che intende resistere allo spopolamento e animarsi a nuova vita anche in virtù di un'indubbia attrattiva turistica di ambito naturalistico (si pensi alle grotte di Pradis), l'associazione nel 2019 concorreva a un bando regionale proponendo un progetto dedicato "Sotto l'ala del leone di San Marco: Pilacorte scultore lombardo



Pietre e rudiste. Fotografia di Alessio Buldrin.

in Friuli”, incaricando la sottoscritta di curarne la direzione scientifica. Aggiudicatosi dunque un primo sostegno al progetto, questo, man mano che prendeva corpo, si ampliava a coinvolgere sempre di più tutto il territorio interessato dalle opere di Pilacorte, comune per comune, prendendo anche forza dal supporto di tanti partner, e dalla collaborazione di tanti studiosi, parroci, comuni, appassionati. Partito dunque con l'intento di riportare l'attenzione sull'importante presenza in loco di questo scultore, il progetto si è trasformato in una di quelle metodiche campagne di catalogazione e di indagine sistematica sul campo in cui da tempo non si cimenta quasi più nessuno, nemmeno le istituzioni culturali, e di cui avevo sentito parlare, da Aldo Rizzi in primis, come coinvolgenti esplorazioni pionieristiche e domenicali promosse da

don Giuseppe Marchetti, e quindi riservate a pochi “folli” avventurieri della storia dell'arte. Da veri esploratori, e in pieno *lock down*, l'operazione Pilacorte ci ha portati di fatto a ripercorrere, sulle orme dello scultore, l'intero territorio della Patria del Friuli. Con chi e con che cosa avessimo a che fare, ovvero l'opera dello scultore lombardo così diffusa nel nostro territorio certo ricco di presenze anche di altri autorevoli scultori di analoga provenienza, ma particolarmente contrassegnato dal suo lavoro in un'area compresa tra San Pietro al Natisono e Pordenone, tra Tolmezzo e Lignano, lo abbiamo in verità scoperto a poco a poco, toccando con mano oltre un centinaio di sue sculture, sempre guidati e sostenuti da Giuseppe Bergamini, che nel frattempo, generosamente, aveva messo a nostra disposizione

tutto il suo ricco archivio e la sua personale biblioteca specializzata. In un convegno di studio, tenutosi in presenza il 2 luglio scorso in collaborazione con l'ufficio cultura della città di Spilimbergo, dove è stata registrata intorno al 1485 la prima presenza in Friuli di Pilacorte, si è fatto il punto sulle prime risultanze dell'indagine in corso, in un aperto e interdisciplinare concorso di esperienze e di idee, oggi raccolte negli atti editi dalla Società Filologica Friulana e dall'Associazione Antica Pieve d'Asio.

In questo contesto sono emersi aspetti inediti di carattere culturale e religioso dell'arte di Pilacorte come nuove attribuzioni e nuove proposte di lettura della sua opera. Il convegno, pensato con criteri multidisciplinari, ha presentato inoltre i risultati di un'indagine sulle cave storiche di pietra fra Travesio e Meduno, frequentate da Pilacorte e da altri lapicidi, frutto di una ricerca condotta da Chiara Madrisotti su incarico dell'Associazione Antica Pieve d'Asio. Tale studio, svolto con la supervisione di Anna Frangipane, docente di conservazione e recupero degli edifici presso l'Università di Udine, ha permesso di individuare, schedare e mappare almeno una quindicina di cave dislocate nell'area pedemontana tra Meduno, Clauzetto e Travesio. Grazie a un'approfondita indagine bibliografica e archivistica sulla estrazione e la commercializzazione del materiale lapideo e sulla presenza delle maestranze qui attive, condotta tra riviste, guide

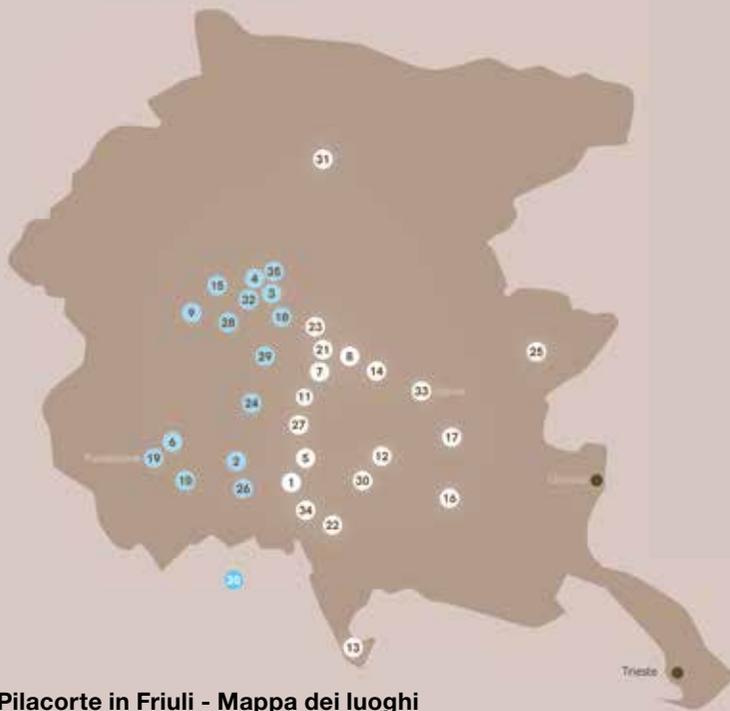
commerciali e annuari, si è messa in evidenza, fino ai nostri giorni peraltro, la fortuna di queste cave per l'economia locale.

Nuovi dati sulla tipologia dei calcari a rudiste che caratterizzano le opere di Pilacorte sono stati presentati inoltre dal geologo Dario Sartorio che, sulla base di un'accurata analisi dei manufatti, e sulla scorta delle attestazioni documentarie, ha potuto identificare la gran parte della provenienza della materia prima impiegata da Pilacorte tra le cave di Meduno, presso la località Ponte Racli, e di Travesio alle pendici del monte Ciaurlec. Qui molti lapicidi si approvvigionavano della pietra da scolpire presso la già citata storica cava di Candussi detta di "Fosson", come attestano i documenti d'epoca, da cui proviene la pietra stessa dell'altare della pieve d'Asio. Tra questi dunque era anche Pilacorte, che come i suoi colleghi, per scegliere e lavorare la pietra spesso faceva sosta proprio a Travesio. L'affiorare sulla superficie di molte sue opere della caratteristica "caprina", della famiglia di molluschi bivalvi fossili del gruppo delle Rudiste, forme esclusive del Cretacico, attesta tale provenienza. Infatti, come ha precisato Sartorio questo materiale lapideo utilizzato dal Pilacorte, o dalla sua cerchia in Friuli, rientra in una gamma di litotipi carbonatici legati all'area periadriatica, contraddistinta nel Mesozoico da un dominio paleogeografico di mare poco profondo, caratterizzato da un'altissima produttività carbonatica.

Un altro aspetto importante emerso dal convegno, in una sessione dedicata alla conservazione e al restauro dei materiali lapidei, condotta in collaborazione con la Soprintendenza archeologica, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia, coordinata da Elisabetta Francescutti, è quello della policromia nell'opera di Pilacorte: in tale contesto sono stati infatti presentati vari casi studio da parte di restauratori che recentemente sono intervenuti sulle sue opere, per un confronto tra esperienze diverse. Tra questi ricordiamo Anna Comoretto, cui si deve il restauro di opere di primaria importanza nel contesto della produzione di Pilacorte quali il portale e l'acquasantiera del duomo di Pordenone, così come l'altare nella chiesa di San Nicolò di San Giorgio della Richinvelda; Renato Portolan che è intervenuto sui fonti di Provesano; Valentina Ridolfo per la ditta di Stefano Tracanelli che, nel corso del convegno, ha presentato il lavoro condotto sull'altare di Lavariano, scolpito in pietra da Carlo da Carona tra il 1526 e il 1528, e infine la ditta Ruma che è stata incaricata del recupero della balaustrata nella chiesa di San Giorgio a Gradisca e AREcon del portale di Gradisca di Sedegliano. Le opere di Pilacorte, infatti, erano originariamente in gran parte dipinte e dorate, a imitazione della scultura lignea allora in voga. Ciò è testimoniato sia dai documenti, dove i contratti parlano espressamente di policromia e doratura, sia dalle tracce di

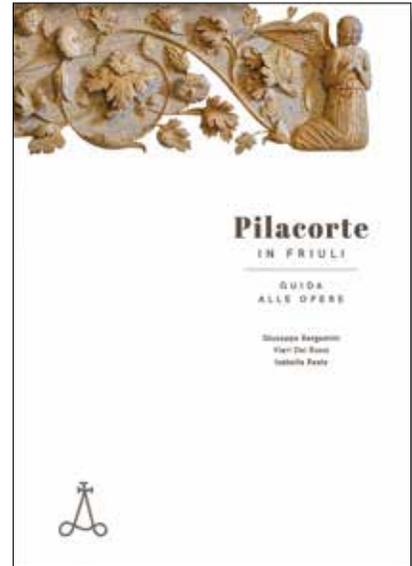
colore che possono ancora trovarsi su altari e fonti battesimali. Ed è anche il caso della statua di San Bartolomeo, nell'eponima chiesa di Goricizza (Codroipo), già su un altare e ora nella sacrestia, che conserva ancora parte dell'originale coloritura dell'opera, nelle chiome brune e nella barba, nella veste purpurea e nell'incarnato rosato.

Dopo la presentazione in palazzo Tadea, è partita da Spilimbergo la mostra itinerante intitolata *Pilacorte 500 anni dopo, visto da vicino*, in seguito transitata presso il Museo delle Carrozze di Codroipo, al castello di San Vito al Tagliamento, a Udine in palazzo Mantica, sede della Società Filologica Friulana, e a San Daniele del Friuli presso il Museo del Territorio. È una mostra di carattere didattico che accompagna lo sguardo del visitatore a indagare nei minimi dettagli le espressioni, le fogge dei vestiti, le iscrizioni, le anatomie e le ricercatezze degli ornati, non sempre immediatamente percepibili a occhio nudo, per noi svelate dalle puntuali riprese di Alessio Buldrin. Contestualmente l'Associazione aveva aperto un sito web (www.anticapievedasio.it), caricando alcuni video dedicati all'opera di Pilacorte, e organizzato anche una cinquantina tra conferenze, incontri e itinerari guidati "sulle orme di Pilacorte", che hanno coinvolto tanti appassionati, altre associazioni e le stesse comunità che ne conservano le opere, in un crescendo progressivo di interesse sul territorio.



Pilacorte in Friuli - Mappa dei luoghi

1. Camino al Tagliamento, 2. Casarsa della Delizia, 3. Castelnovo del Friuli, 4. Clauzetto, 5. Codroipo, 6. Cordenons, 7. Coseano, 8. Fagagna, 9. Fanna, 10. Fiume Veneto, 11. Flaibano, 12. Lestizza, 13. Lignano Sabbiadoro, 14. Martignacco, 15. Meduno, 16. Palmanova, 17. Pavia di Udine, 18. Pinzano al Tagliamento, 19. Pordenone, 20. Portogruaro, 21. Rive D'Arcano, 22. Rivignano, 23. San Daniele del Friuli, 24. San Giorgio della Richinvelda, 25. San Pietro al Natisone, 26. San Vito al Tagliamento, 27. Sedegliano, 28. Sequals, 29. Spilimbergo, 30. Talmassons, 31. Tolmezzo, 32. Travesio, 33. Udine, 34. Varmo, 35. Vito D'Asio.



La *Guida* alle opere di Pilacorte in Friuli.

La mappa delle opere realizzate da Pilacorte in Friuli.

Una Guida alle opere

A quell'iniziale progetto promosso nel 2019 dall'Associazione Antica Pieve d'Asio si è infine aggiunta, del tutto impreveduta, anche una *Guida alle opere di Pilacorte*, promossa e sostenuta dalla Società Filologica Friulana, anche in continuità con la prima monografia da essa edita nel 1970. La *Guida* è stata sollecitata e finanziata dalle tante Amministrazioni comunali che ci hanno supportato in questa operazione, incoraggiando uno studio particolare e un'attenzione dedicata alle opere conservate nel loro territorio, di fatto commissionandoci il lavoro. Curatori del volume sono la scrivente, Vieri Dei Rossi, attuale presidente dell'Associazione promotrice e Giuseppe Bergamini, complice e istigatore dell'impresa che prende le mosse dalla sua pionieristica monografia.

Ora, in stretta continuità di studio, la *Guida* vede aggiornata quella prima catalogazione nelle attribuzioni e nelle recenti scoperte, aprendosi a ulteriori nuove prospettive di indagine.

Nel volume (288 pagine) sono state schedate e mappate oltre cento sculture, a comprendere gli ultimi aggiornamenti sull'opera autografa dell'artista, indicando quando possibile il tipo di pietra usata, rilevando misure e iscrizioni (spesso nascoste nei battisteri dalle coperture), analizzando il contesto architettonico e documentale, i restauri, i riferimenti storici e dottrinali, e allegando la bibliografia specifica. Il tutto è corredato da esaurienti indici tematici per una facile consultazione e da una mappa geografica, suddivisa per comuni e per località, con il fine di contestualizzare le opere

ponendole in relazione con i luoghi dove queste si conservano, per lo più chiese, oratori, ma anche edicole votive e collezioni private. Oltre 150 iscrizioni presenti nell'opera di Pilacorte sono state fedelmente trascritte e tradotte dal latino durante la campagna di catalogazione, con il supporto di Alberto Pavan e riprodotte nelle relative schede dove oltre a tradizionali passi religiosi tratti dai Salmi e dai Vangeli, e al già citato Credo di Atanasio, simbolo del dogma trinitario, sono state individuate preghiere medievali, inni sacri, nonché riferimenti classici con citazioni di Cicerone e Virgilio a testimoniare la raffinata cultura umanistica dei committenti, ma anche del Pilacorte stesso, totalmente a suo agio con l'epigrafia latina. La *Guida* è inoltre corredata da un



Fonte battesimale nella parrocchiale di San Pietro al Natisone.

ricco apparato comprendente la cronologia dell'opera di Pilacorte, l'indice dei committenti e una sezione araldica, con la supervisione di Maurizio Grattoni d'Arcano, che raccoglie tutti gli stemmi scolpiti sulle proprie opere da Pilacorte, fornendo di fatto nuove e inedite informazioni sulla sua committenza.

Con l'intento di incentivare una più approfondita conoscenza di tale patrimonio presso le comunità di appartenenza, la guida è stata concepita come strumento utile soprattutto ai fini della tutela di un'intera produzione ricca di opere di pregio storico e artistico, per offrire un itinerario inedito e utile per la promozione



La coppa del fonte battesimale di Travesio. Fotografia di Alessio Buldrin.

territoriale e del turismo culturale, segnalando presenze esterne alla regione (Veneto e Slovenia) e nei nostri comuni di Camino al Tagliamento, Casarsa, Castelnovo del Friuli, Clauzetto, Codroipo, Cordenons, Coseano, Fagagna, Fanna, Fiume Veneto, Flaibano, Lestizza, Lignano Sabbiadoro, Martignacco, Meduno, Palmanova, Pinzano al Tagliamento, Pordenone, Rive d'Arcano, Rivignano, San Daniele del Friuli, San Giorgio della Richinvelda, San Pietro al Natisone, San Vito al Tagliamento, Sedegliano, Sequals, Spilimbergo, Talmassons, Tolmezzo, Travesio, Varmo, Vito d'Asio e Udine.

Intraprendere tale nuova sistematica indagine ha comportato ripercorrere le orme di Pilacorte per riscoprire anche un Friuli antico, tra vie e borghi nascosti, sulle tracce di chiese abbattute o trascinate via dalle piene del Tagliamento, e a incontrare parroci, amministratori, studiosi e tanti volontari che ci hanno aperto le chiese e si sono messi a disposizione condividendo il nostro entusiasmo nella ricerca,

facendo acquisire forza al nostro progetto, attivando recuperi e mettendo in moto restauri sull'opera di Pilacorte, in un crescendo comune e condiviso che appaga l'intero progetto.

Fonti battesimali

Scorrendo le pagine della *Guida*, o visitando la mostra, emerge una produzione ampia e articolata in numerose tipologie, la cui indagine ha rivelato nuove prospettive e chiavi di lettura anche dal punto di vista iconografico. Tra le opere più diffuse e caratterizzanti rammentiamo i fonti battesimali, e sono almeno una dozzina quelli a noi pervenuti, mentre in altri casi sono sopravvissuti solamente la coppa oppure il fusto. La tipologia di fonte battesimale fissata da Pilacorte è carica di simboli che sottolineano il rito di purificazione lustrale con il passaggio, dal basso verso l'alto, da presenze legate alla classicità e alla mitologia, a figure e ornati che alludono alla nuova vita del cristiano dopo il battesimo e alla sua rinascita spirituale. Nella sua forma a conchiglia,



Gli angeli candelofori che ornano la balastra della cappella del Carmine (1498) del duomo di Spilimbergo. Fotografia di Alessio Buldrin.

percorsa da baccellature, la coppa rimanda al rito della purificazione attraverso le acque, ed è percorsa da modanature e ornati classici, fitomorfi e animati da uccellini, ma anche da bucrani attraversati da serpentelli, simbolo quest'ultimo di un principio di rigenerazione in quanto cambiando ogni anno pelle il serpente sembra rinascere a nuova vita. Il recupero dell'Antico infatti assume nell'opera di Pilacorte nuovi significati di carattere spirituale, attirando l'attenzione e rivolgendosi in modo comprensibile e diretto ai fedeli. Ad esempio nel raffinato fonte battesimale di Travesio la coppa è attraversata da modanature di ispirazione classica, arricchita da iscrizioni e dal contrassegno di Pilacorte, e poggia su un fusto a fogliame, assimilabile all'albero del Paradiso, a cui sono addossati tre putti musicanti a simboleggiare la purezza dell'infanzia libera dal peccato: un modello presto diffuso nel Rinascimento friulano – pur con precedenti esempi a Venezia e in altre località – e divenuto tipico del suo linguaggio.

Gli esemplari più riusciti oltre a Travesio si conservano a Sequals, dove i putti sono quattro, ognuno e a reggere un vangelo, mentre intorno al fusto del fonte di Beano tre infanti si rincorrono in una sorta di girotondo.

A Spilimbergo

I suoi angeli vivono anche in una dimensione autonoma, esemplando la pura bellezza adolescenziale come nei quattro Angeli candelofori che coronano la balastra della Cappella del Rosario – già del Carmine – del duomo di Spilimbergo (1498), piccole sculture a mezzo busto che per grazia di espressione, classica compostezza, tenue chiaroscuro, grande eleganza e raffinatezza tecnica, ben si apparentano con l'arte di Pietro e Tullio Lombardo, come più volte ha sottolineato nei suoi studi Giuseppe Bergamini. Ed è in particolare nel duomo di Spilimbergo dove Pilacorte ha lavorato a più riprese, lasciando veri capolavori, che la riproposizione dell'Antico diventa motivo per spaziare in un immaginario colto,

e anche fantastico: nell'altare oggi dedicato a Sant'Andrea e in origine all'Immacolata Concezione, lungo le ricche candelabre che ne ornano gli stipiti, compaiono infatti singolari figurazioni di significato simbolico, tra cui il *Vultus Trifrons* di derivazione romanica, dove da un unico corpo spuntano tre teste, un'allegoria delle tre età dell'uomo, e quindi del Tempo o anche della Prudenza, secondo l'interpretazione in auge nel Rinascimento, interpretabile anche come rappresentazione della Trinità. Il *Vultus Trifrons* ebbe, però, anche una valenza negativa, per questo il suo utilizzo fu abbandonato già dal XVI secolo ed espressamente vietato da papa Benedetto XIV nel 1745.

La candelabra

La candelabra, un ornato a carattere vegetale che riecheggia la forma di un alto candelabro, diffuso nell'arte classica è ritornato in auge nel Rinascimento a decoro di pilastri e architravi. La varietà delle tipologie di candelabra e degli inserti figurativi nell'opera di Pilacorte mette in evidenza il suo estro

creativo e fantastico che, al di là dei significati per lo più religiosi o celebrativi, in questi spazi a margine della statuaria, vola libero in un susseguirsi di sorprendenti invenzioni.

Portali

Tra i portali, uno dei più complessi e anche un vero capolavoro artistico, è quello firmato nel 1511 da Pilacorte per il duomo di San Marco di Pordenone, dove il ciclo dei mesi e dei segni zodiacali che orna gli stipiti, mescolando riferimenti mitologici classici e la tradizione romanica e medioevale, è suggellato, nella lunetta di coronamento, dal *Cristo Passo*, ovvero il Figlio di Dio sofferente, sceso nel mondo per riscattare con il suo sacrificio l'intera umanità: qui Cristo presiede la liturgia cosmica ed è raffigurato nel ruolo di reggitore del Tempo irraggiando pura luce, come documenta l'antica policromia della lunetta. La sua anatomia è trattata con delicato naturalismo, con le vene che affiorano sulle mani e sulle braccia, il capo leggermente inclinato, la barba e una fluente capigliatura, mentre gli occhi e la bocca sono leggermente socchiusi, come se emanasse l'ultimo respiro. Sempre tra i portali scolpiti da Pilacorte va ricordato, anche per la sua originalità, quello datato al 1490 scolpito per la chiesa di San Marco di Gaio di Spilimbergo, e dominato da un leone marciano ai cui piedi corre l'iscrizione dedicatoria di Alvise di Spilimbergo, mentre panoplie guerriere ne ornano gli stipiti, a ricordare le virtù del casato anche nelle armi, in una



Il *Vultus Trifrons*, scolpito sullo stipite dell'altare di Sant'Andrea nel duomo di Spilimbergo, a simboleggiare la Trinità, ma anche le tre età dell'uomo o la Prudenza. Fotografia di Alessio Buldrin.

sorta di celebrazione laica del potere militare della Serenissima. Nugoli di paffuti cherubini caratterizzano inoltre i portali di Pilacorte: secondo la tradizione biblica si tratta di angeli con la sola faccia e due ali, posti a guardia del Paradiso e del trono di Dio. Pilacorte li pone a custodia dei luoghi sacri, distribuendoli lungo i portali, sul bordo dei fonti battesimali, a fianco delle Madonne e dei Santi, in precise sequenze numeriche, tanto da diventare uno dei caratteri distintivi della sua opera. All'iconografia classica che li raffigura con volti umani di rara bellezza, affianca veri ritrattini di bimbi, ognuno con una propria espressione e pettinatura; alcuni sorridono ammiccanti, seguendoci



Grazie all'impalcatura montata in occasione del restauro del portale del duomo di Pordenone, operato da Anna e Andreina Comoretto (1996), possiamo apprezzare la cura dei dettagli e l'intensa espressività del *Cristo Passo* (1511), che ne fanno una delle statue meglio riuscite di Pilacorte, affine alle opere scolpite a Venezia da Pietro Lombardo, suo più famoso connazionale. Fotografia Comoretto.

con lo sguardo, altri sembrano addormentati, altri ancora tendono al caricaturale, quasi volessero strappare un sorriso di simpatia.

Leoni perduti

Altri leoni marciani sono usciti dallo scalpello di Pilacorte, ma non sono più *in loco* in quanto il mercato antiquario se ne è da tempo appropriato. Quello che si trovava a decoro della facciata orientale del castello di Spilimbergo, scolpito intorno al 1490, venne venduto nel 1874 facendo perdere le sue tracce sul mercato antiquario, e riapparendo in seguito nel Museo di Lyon. Un altro leone, sempre contrassegnato dallo stemma degli Spilimbergo, si trova ora tra le collezioni del Museo Stibbert di Firenze.



Un paffuto cherubino sul portale della chiesa di Gaio di Spilimbergo.

Il portale della chiesa di San Marco a Gaio di Spilimbergo dominato dal leone marciano (1490). Fotografia di Alessio Buldrin.

Le Madonne

Anche il tema mariano è frequente nell'opera di Pilacorte e le sue Madonne col Bambino campeggiano all'interno delle lunette dei portali, negli altari e altaroli e in alcune balaustre dove anche la Madonna compare accanto all'Angelo annunciante; spesso un sottile laccio lega simbolicamente la Madre al Figlio, e un'altra variazione sul tema è quella della *Virgo lactans*, la Madonna del latte protettrice delle puerpere, eseguita da Pilacorte in sette diverse versioni a cominciare da quella di Varmo nel 1490. La *Madonna della Misericordia* invece domina il portale della chiesa di Santa Maria dei Battuti a San Vito al Tagliamento, del 1493, sotto forma di un bassorilievo, e avvolge e protegge con il suo mantello i fedeli inginocchiati, appartenenti alla committente confraternita.

Fonti apocrife

Ad arricchire e rendere particolarmente interessante inoltre la sua iconografia e i suoi santi sono inoltre le fonti a cui Pilacorte attinge, come i Vangeli apocrifi e la *Legenda Aurea*, la raccolta medievale di biografie agiografiche di Jacopo da Varazze, fonti che poi saranno vietate dalle rigide norme imposte dal Concilio di Trento. Tra queste suggestioni apocrife spicca la raffigurazione di San Giovanni evangelista col calice avvelenato da cui bevve rimanendo miracolosamente vivo, con un demonietto-serpentello che fuoriesce dalla coppa (nella chiesa di Rosa e a Sedegliano), o il Cristo "della Domenica" che invita i fedeli a rispettare il riposo festivo deponendo gli strumenti del lavoro incisi alla base dei fonti di Coderno e Sedegliano, insieme alle sei tacche corrispondenti ai giorni

della settimana lavorativa, una serie di straordinari bassorilievi già oggetto di un articolo di Giovanni Puppatti sul n. 10 di *Tiere furlane* del 2018.

Opere disperse e smembrate

Ma se molte opere sono giunte a noi intatte o quasi, molte oltre che disperse, vendute, rubate, smembrate e le parti lapidee riciclate con altre funzioni, come nel caso della Pieve di Santa Maria oltre But (Tolmezzo) dove un originario tabernacolo eucaristico è stato separato in diversi frammenti. La lunetta contenente un bassorilievo della Vergine con il Bambino è stata posta in facciata così come un fregio e parte degli stipiti, mentre i rimanenti stipiti sono stati utilizzati come cornice di un tabernacolo per gli oli santi all'interno della chiesa, e il Santo Padre

benedicente che coronava lo stesso tabernacolo ora si conserva nella chiesa di Casanova, seguendo peraltro un destino molto comune ad analoghe sculture pilacortiane non più nel loro sito e posizione originale.

E nella *Guida*, a rinnovare la memoria dell'opera originale, è stata anche proposta, dopo il rilevamento delle misure dei singoli reperti, una ricostruzione di come si presentava originariamente l'opera, utilizzando il modello di un altro simile tabernacolo ancora esistente nella sacrestia del Duomo di Tolmezzo.

Operazione Pilacorte

L'operazione Pilacorte, ampliando la mappatura della sua opera, e cercando, dopo oltre cinquecento anni, pietra per pietra, di ricomporla almeno attraverso l'esercizio della memoria, ha stimolato una nuova fase di studio che sta già avviando importanti operazioni di restauro e di manutenzione. Ci auguriamo che in qualche modo abbia riconsegnato dunque alle comunità di appartenenza la sua scultura, ponendola in stretta relazione con i luoghi che la conservano per meglio tutelarla e con l'ambizione di offrire un itinerario utile e inedito per la promozione territoriale ai fini del turismo culturale, il tutto ovviamente sotto lo sguardo vigile e ammiccante di tutti i suoi cherubini.



In alto una Madonna del latte nella parrocchiale di Martignacco; in basso una Madonna con Bambino, parte di un altare nella chiesa di Rosa (San Vito al Tagliamento), ultima opera conosciuta del lapicida (1530). Fotografia di Alessio Buldrin.

Stefania MIOTTO

Lungo la fascia argentea del Livenza

Tra ville e monasteri,
traghetti e ricordi *d'antan*

N

Nei pomeriggi settembrini di fine Ottocento, una carrozza di gran gala, tirata da una pariglia di trotatori di razza, dominata a cassetta «da un altezzoso lacchè più aristocratico dei suoi padroni e da un imperturbabile cocchiere uso alla folla e alla calca triestina», appariva trionfale nella piazza di Sacile.

Vi scendeva «un signore di età matura, con candidi favoriti alla Francesco Giuseppe, occhiali legati in oro e vestito severamente in nero, una signora di non comuni proporzioni, dal portamento di gran dama e due o più signorine bianco vestite, carine e rumorose».

Viali di tigli strutturano razionalmente il parco di villa Varda, molto frequentato dagli amanti del fitness e di passeggiate nel verde, mentre famiglie con bambini popolano l'area giochi e coppie di sposi sfruttano gli scorci più suggestivi come *location* per patinati servizi fotografici.

Così il sacilese Carlo Fattorello, nelle sue *Memorie* intrise di nostalgia, racconta l'arrivo nel centro liventino dei signori Morpurgo. «Gli ospiti sedevano al caffè attirando la curiosità dei Sacilesi e in particolare quella dei monelli, i quali non staccavano gli occhi imbambolati dall'elegantissimo cocchio, dagli irrequieti cavalli che scuotevano i finimenti e zampavano alle mosche, dal cocchiere e dal lacchè, impettiti a cassetta, indossanti una livrea color tortora, gli stivaloni di cuoio, la tuba lucidissima, con la faccia larga e sbarbata e le mani nei guanti di pelle bianca».

Esponenti della comunità ebraica di Trieste, i Morpurgo trascorrevano la villeggiatura a Varda, in una villa nei pressi di Brugnera dove si godevano i giorni luminosi di fine estate. Carlo Marco Morpurgo aveva acquistato la tenuta nel settimo decennio del XIX secolo al suo rientro dall'Egitto dove, insieme al fratello Giacomo, aveva intrecciato affari e legami familiari. Nei successivi vent'anni si impegnò in un ampio progetto di ridefinizione urbanistica e paesaggistica di Villa Varda, ristrutturando il complesso edilizio da utilizzare quale casa di villeggiatura e azienda agricola e realizzando l'ampio parco lungo il corso del Livenza, che coniuga in modo originale i canoni del giardino romantico inglese con le tipicità locali. Nel 1854 al Cairo aveva sposato Emma, figlia del socio Giacomo Mondolfo con cui aveva fondato una banca ad Alessandria d'Egitto; ai soggiorni in riva al Livenza



«Una signora di non comuni proporzioni, dal portamento di gran dama»: così Carlo Fattorello nelle sue *Memorie* ricordava la baronessa Emma Mondolfo Morpurgo che nel 1884, durante i suoi soggiorni a villa Varda, si fece ritrarre dal pittore sacilese d'adozione Luigi Nono. Il dipinto, pregevole per la resa materica del sontuoso abito femminile è visibile presso il Civico Museo Morpurgo di Trieste.

dobbiamo il ritratto della baronessa, realizzato nel 1884 dal pittore Luigi Nono, sacilese d'adozione. Per la sua insofferenza ad obbligarci ad un programma di posa, unita alla riluttanza a conversare mentre dipingeva, l'artista preferiva altri generi ai ritratti su commissione, ai quali si dedicò soprattutto negli anni precedenti il suo definitivo trasferimento a Venezia. Il dipinto, pregevole per la resa materica del sontuoso abito femminile, è visibile presso il Civico Museo Morpurgo

di Trieste, la sfarzosa dimora di città della famiglia che conserva integralmente arredi e opere d'arte, a testimoniare il gusto eclettico del secondo Ottocento. Auspichiamo pertanto che il palazzo, donato alla città dall'ultimo discendente, riapra in tempi brevi dopo la forzata chiusura determinata dall'emergenza sanitaria. Tipico rappresentante della cultura mitteleuropea, Carlo Marco seppe conciliare spregiudicatezza imprenditoriale, intraprendenza e accortezza amministrativa.



Piccolo scrigno neogotico nel parco di villa Varda, la cappella dedicata alla Beata Vergine del Carmelo e a San Marco fu realizzata nel 1926 dall'architetto Domenico Rupolo. Porta inoltre la firma di due illustri artisti del periodo, il pittore Tiburzio Donadon che decorò l'abside e le lunette con motivi di gusto *liberty* e lo scultore Luigi De Paoli, al quale spettano le statue esterne della *Madonna e due Angeli*.

A lui toccò l'onere di ristrutturare l'azienda agricola grazie a sostanziosi investimenti, con acquisti di terre e costruzione di annessi rustici, che determinarono l'aspetto di un vero e proprio borgo. Il corpo centrale del palazzo, appartenuto originariamente alla famiglia Mazzoleni, giunta da Parma a cavallo del XVII secolo, fu ampliato con l'aggiunta di due ali laterali più basse. All'interno, la decorazione ad affresco rievoca i paesaggi ai quali era legata la storia della famiglia Morpurgo, l'Isontino e le terre d'Egitto; anche l'insegna nobiliare, che riproduce non a caso

Spicca nel *foliage* autunnale il ponte cinese, uno degli elementi pittoreschi del parco di villa Varda, fatto realizzare sul finire dell'Ottocento dal barone triestino Carlo Marco Morpurgo. Foto di Enrico Miotto.

una sfinge e una piramide, sottolinea nel motto «non sorte sed virtute» i meriti personali che avevano determinato la costruzione di un così ingente patrimonio. Negli spazi tra la villa, il fiume Livenza e la campagna fu creato un immenso parco, con alberature esotiche, alcune delle quali erano state introdotte solo di recente in Europa, e viali di tigli che strutturano razionalmente l'intera area. A conferire un'atmosfera ancor più romantica venne creata una piccola insenatura fluviale, protetta da un isolotto, e il parco fu abbellito di elementi pittoreschi secondo il gusto dell'epoca, quali la serra, il ponte cinese e la torre merlata. Carlo Marco Morpurgo scomparve a Trieste il 29 gennaio 1899; non avendo figli, dopo la morte della moglie Emma nel 1920 l'eredità

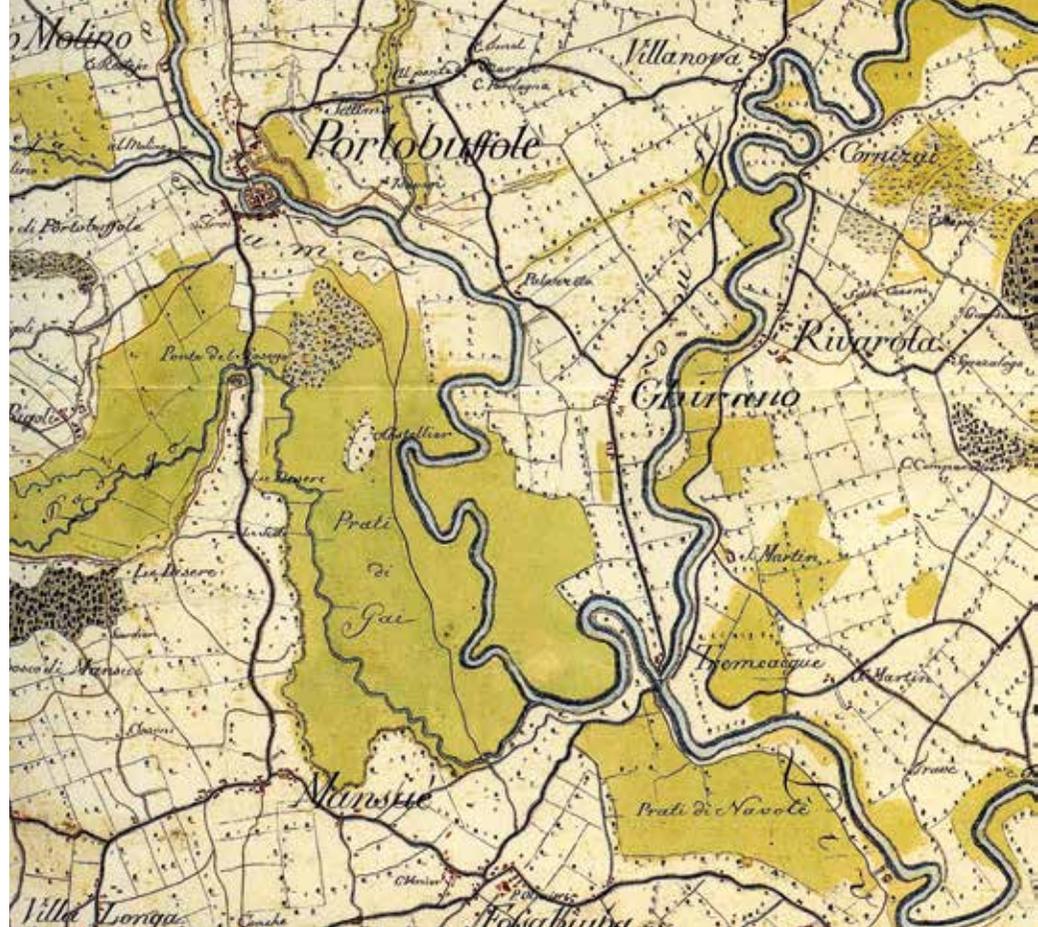
pervenne al nipote Mario, primogenito del fratello Giacomo, il quale amministrò i beni insieme alla madre Fanny. Nel 1926 l'architetto canevese Domenico Rupolo realizzò la ristrutturazione della chiesetta seicentesca, piccolo scrigno neogotico che porta inoltre la firma di due illustri artisti, il pittore Tiburzio Donadon e lo scultore Luigi De Paoli. Convertitosi al cattolicesimo, nel 1943 Mario lasciò villa Varda al Seminario Diocesano di Concordia-Pordenone che successivamente la vendette alla Regione Friuli Venezia Giulia; il complesso, sede di attività culturali e frequentato parco naturalistico, è oggi gestito dal comune di Brugnera. «La bella e malinconica Varda... che dorme tra i lauri e le rose», cullata dall'argentea fascia

del Livenza, come la ricordava nel 1910 il barone Mario Morpurgo de Nilma, ne ha accolto le spoglie, che riposano nel piccolo mausoleo all'interno del parco, insieme a quelle della sorella Matilde con il marito Fabio Colonna dei Principi di Stigliano.

Indifferente a titoli e blasoni, il fiume prosegue il suo corso e, pochi chilometri dopo, incontra alla confluenza il più agitato torrente Meduna.

Il luogo è detto Tremeacque e costituisce uno tra gli snodi fluviali più suggestivi del sistema idroviario del nord est, per la ricchezza di vegetazione e la bellezza degli scorci panoramici. Oggi via d'acqua frequentata dagli amanti della motonautica, la località vanta un cantore illustre, il patriota e giornalista Francesco Dall'Ongaro, che in uno scritto sotto forma di lettera ad un amico, pubblicato nel 1841 ne «La Favilla» di Trieste, non mancò di rimembrare il paesaggio dei suoi avi.

«Io m'avvicinavo con una specie di voluttà ai luoghi che furono per tanto tempo la culla de'padri miei. E salutai colle lagrime agli occhi quegli altissimi pioppi che coronano le rive della Livenza e della Meduna, le quali si confondono insieme, dinanzi alla mia casa paterna, come in un soave abbracciamento d'amore. Su quella specie d'istmo, che formano confluendo i due fiumi, or volgono cinque e più secoli, i due primi stipiti della mia famiglia approdavano; e visto il loco opportuno ad un cantiere, vi si accasarono, e presero a fabbricare quelle barche fluviali che indi

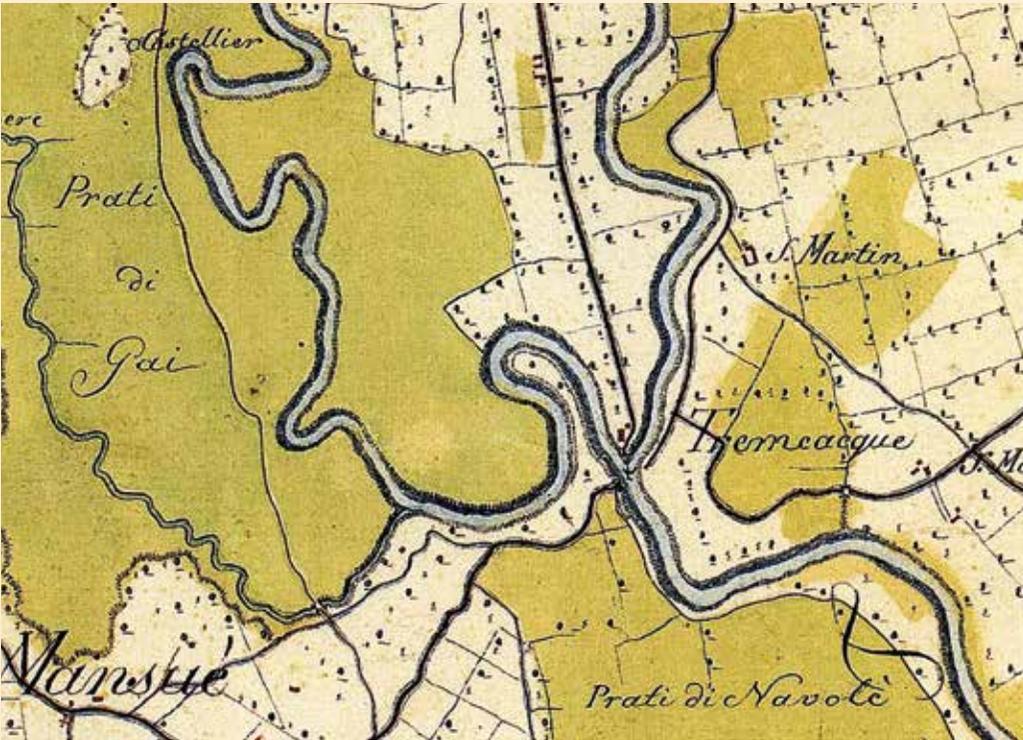


Redatta per iniziativa dello Stato maggiore austriaco tra il 1798 e il 1805, la Carta militare topografico-geometrica del Ducato di Venezia, conosciuta con il nome di *Kriegskarte*, fu costruita da un gruppo di cartografi coordinati dall'ufficiale Anton von Zach. Le centoventi topografie costituiscono uno strumento imprescindibile per la conoscenza della storia e della geografia del nordest d'Italia nella fase di transizione che portò, con alterne vicende, dallo Stato veneziano al dominio asburgico. Si tratta di una testimonianza straordinaria dell'antico paesaggio, con i corsi d'acqua, la trama dei campi chiusi da alberature e siepi, i boschi e le zone umide, le strade, i nuclei insediativi e gli edifici isolati, i nomi dei luoghi. Nella porzione qui riprodotta, il Livenza lambisce nel suo corso le località oggetto di questo contributo.

seguitando la corrente riuscivano al mare e veleggiavano verso alla Capitale. Vedi ancora sotto quei pioppi giganteschi e schiantati dal fulmine le tracce dell'arte loro esercitata fino alla presente generazione. Ricordo ancora i frequenti colpi di martello, e lo stridor delle seghe, e il molteplice tramestio delle varie officine. E ancora codesta musica mi diletta; e forse quella costante simpatia che mi lega a' naviganti, trae la sua origine dalle prime reminiscenze infantili. Ora il luogo è mutato assai dall'antico; la

caduta della veneziana repubblica portò seco quei privilegi all'ombra de' quali fioriva quella navigazione e quell'arte».

I Dall'Ongaro avevano infatti aperto da secoli uno squero, un'officina per la riparazione e per la costruzione di imbarcazioni. Insieme ad altre famiglie gestivano inoltre il passo di barca, giusto a sud del luogo di immissione del Meduna nel Livenza, entrando talvolta in conflitto con i monaci camaldolesi di San Martino Rotto, proprietari del traghetto.



Nel particolare della carta precedente è rappresentata la confluenza tra Meduna e Livenza in località Tremeacque. Il toponimo *San Martin* indica il luogo dell'antico insediamento camaldolese, demanializzato nell'età napoleonica e in seguito completamente trasformato. I vasti *Prati di Gai* invece, appena sfiorati dall'industrializzazione della zona, costituiscono tuttora un elemento caratterizzante del paesaggio.

La struttura conventuale, donata nel 1232 dal vescovo di Concordia alla congregazione camaldolese, era sorta nei pressi della confluenza e si dedicava non solo al ministero spirituale ma anche alla bonifica del luogo, al disboscamento, alla costruzione di argini. Nel corso della conquista veneziana del Friuli, nel settembre 1419 il monastero e i suoi beni vennero devastati e il priorato soppresso; da allora, rimase un'appendice economica dell'abbazia di San Mattia di Murano. Quel che ne restava, dopo le demanializzazioni di età napoleonica fu acquisito dagli industriali triestini Chiozza, proprietari delle fornaci laterizie di Rivarotta, e

pervenne poi per via matrimoniale ai ferraresi Luppis. Spetta a queste famiglie la ristrutturazione dell'insediamento e la sua trasformazione in elegante villa di campagna (oggi raffinata dimora conviviale), eletta a rifugio dal nobile Ferruccio Luppis, poliedrica figura di scrittore dannunziano, editore e diplomatico. Anch'egli subì il fascino evocativo del luogo: «Chi è che mi chiama? Donde giungono quelle voci lontane? Odo uno stormir di fronde, un richiamarsi di bronzi nell'ora dell'*Angelus*, un fluire di acque, che corrono verso altre acque, per abbracciarsi nell'amplesso che unisce due fiumi, il Meduna e il Livenza».

AL LIVENZA

*Come i figli del monte dai lontani
Lidi ripensan le balze native
E dal fragor degli alveari umani
Risalgono alle limpide sorgive,*

*Così tornano a te, di primitive
Fedi desiosi e di fraterne mani,
Tornan, Livenza, alle tue verdi rive
Questi artefici oscuri del domani.*

*Dolce Livenza, dalla Scuola dove
Tutte risuonan le severe stanze
Di note voci, la falange move*

*Alle tue rive, folte di felici
Vani sogni e di care rimembranze:
Tu, immutato, sorridi ai vecchi amici.*

Udine, luglio 1910
Enrico Fruch

Questa poesia venne pubblicata nel volumetto celebrativo del settimo Congresso magistrato friulano, i cui lavori si erano tenuti a Sacile il 16 e 17 luglio del 1910 (*Per ricordare il VII° Congresso magistrato friulano e il Convegno degli ex allievi della R. Scuola Normale Maschile G.A. Pujati*, Udine, 1910, p. 7). L'autore dei versi, il poeta friulano Enrico Fruch (1873-1932), a cavallo tra gli ultimi due decenni del XIX secolo aveva frequentato la Scuola Normale Maschile di Sacile, dove si formavano i futuri maestri elementari. All'epoca l'istituto, con annesso convitto destinato agli allievi provenienti da località lontane, aveva sede nel palazzo Carli in piazza Duomo, a pochi passi dal Livenza.

Nel nostro itinerario, meritano almeno un inciso le vicine fornaci di Rivarotta, primo stabilimento italiano per la lavorazione meccanica dell'argilla. Fondato intorno al 1860 dalla ditta Carlo Chiozza, nel 1868 era ancora l'unico, tra le fornaci del Friuli, a fuoco continuo.



Stavano iniziando a soffiare venti di guerra eppure, incurante, il bel mondo si recava in barca al passo di Villa Gozzi a Visinale di Pasiano, dove nel 1911 era stato inaugurato un campo da tennis (da *Il ponte di ferro. Notizie storiche e curiosità sul ponte tra Prata e Visinale*, p. 32).

L'organizzazione del ciclo produttivo con un maggiore impiego di macchine mosse dalla forza del vapore permise il decollo della produzione; oltre duecento operai producevano mattoni e tegole di varia forgia, nonché materiali decorativi per l'edilizia. L'acqua era la via privilegiata per il trasporto dei materiali, mediante barconi che sfruttando le alzaie trasportavano i laterizi fino al mare Adriatico. L'impianto passò poi alla Società Veneta per la Costruzione delle Ferrovie e nel 1903 venne ceduto alla Società Fornaci di Pasiano. L'insediamento industriale ebbe un rapido sviluppo, tanto che il primo stabilimento fu presto affiancato da un secondo edificio; entrato in crisi negli anni Sessanta del secolo scorso, cessò



Primo stabilimento italiano per la lavorazione meccanica dell'argilla, fondato intorno al 1860 dalla ditta Carlo Chiozza, nel 1868 era ancora l'unica fornace del Friuli a fuoco continuo. L'impianto, che produceva mattoni, tegole e materiali decorativi per l'edilizia, occupava oltre duecento operai. Entrato in crisi negli anni Sessanta del secolo scorso, cessò la sua produzione e chiuse definitivamente nel 1965. Oggi periodici crolli stanno spazzando via un malinconico rudere, testimone di generazioni di sacrifici.

la sua produzione e chiuse definitivamente nel 1965. Negli anni Ottanta fu adibito a sede di piccole industrie, mentre cominciava lo smantellamento del forno, del camino e di quasi tutti gli impianti, finché un incendio nell'estate 1994 distrusse quasi totalmente le fornaci. Splendido esempio di archeologia industriale, a testimoniare un tempo in cui il lavoro in fornace costituiva per le famiglie pasianesi l'unica alternativa al lavoro nei campi, oggi versa in uno stato di malinconico degrado, aggravato da periodici crolli.

Anche molti operai della fornace utilizzavano il collegamento fluviale per raggiungere il posto di lavoro. Il desiderio di unire le sponde pratesi e quelle pasianesi mediante due ponti, uno a Visinale

e uno a Tremeacque, si scontrò per lungo tempo con problemi di finanziamento, campanilismi e interessi legati ad antichi privilegi. Chi aveva diritti di traghettatura cercava di ostacolare la costruzione dei ponti: tra costoro si distinsero i discendenti dei letterati veneziani Gasparo e Carlo Gozzi, famiglia che otteneva una rendita dal diritto di passo sul Meduna, posto di fronte alla casa di villeggiatura di Visinale. Il commendatario Gaspare Gozzi, a lungo consigliere comunale di Pasiano, paventava addirittura di far valere i propri titoli all'indennità per il mancato esercizio di uno *jus*, quello del passo a barca, ultimo retaggio di un diritto feudale concesso dall'ormai defunta Repubblica di Venezia alla sua casata.



Il Ponte Friuli e l'omonima Porta introducono il visitatore nel silenzioso borgo di Portobuffolè, il più piccolo capoluogo comunale del Trevigiano. La possente torre è l'unica sopravvissuta delle sette che un tempo fortificavano il castello di Portobuffolè, dove nell'agosto del 1311, gravemente inferma, dettò il suo testamento la nobile Gaia da Camino, nominata da Dante nel canto XVI del *Purgatorio*.

A poca distanza, immersa nel verde di un rigoglioso boschetto di acacie, nell'agosto del 1911 era stata inaugurata, su un terreno di proprietà della famiglia Gozzi, una struttura sportiva formata da un campo da tennis e uno per il pattinaggio a rotelle. La vicinanza del traghetto garantiva al bel mondo, che si recava per feste e ritrovi nella villa, un comodo e immediato passaggio del fiume.

Venti di guerra iniziarono però a soffiare di lì a poco. I ponti costruiti in muratura e legno nel 1913, su progetto dell'ingegnere pordenonese Roviglio, ebbero vita breve: già nel novembre del 1917 furono fatti saltare per rallentare

Una suggestiva e poetica immagine dei Pra' dei Gai: quando il livello del fiume si innalza, i terreni diventano uno specchio d'acqua punteggiato di gabbiani. Un paesaggio indifferente allo scorrere del tempo, mentre a poca distanza sfrecciano veicoli di umani affannati, nella perenne inutile sfida all'orologio.

l'avanzata degli austriaci dopo la disfatta di Caporetto.

La precarietà di collegamenti durò fino al 1922, quando furono terminati i grandi ponti di ferro di Tremeacque, quasi contemporaneamente a quello sul Meduna a Prata. Dei traghetti restarono solo i ricordi, funesti incidenti occorsi a uomini e animali, ma anche divertenti aneddoti su alcune figure caratteristiche, come il portalettere di Pasiano in servizio su una carretta trainata da una docile cavalla che non di rado, conoscendo a menadito la strada di ritorno, conduceva il postino al traghetto senza disturbare il suo pisolino pomeridiano. Anche il placido e sonnolento Livenza prosegue, dopo l'abbraccio con il Meduna, verso la turrina Portobuffolè, il più piccolo capoluogo comunale del trevigiano, sia in termini di popolazione che di

superficie. Un tempo fiorente scalo fluviale d'impronta veneziana, oggi il centro del paese non vede più scorrere sotto i suoi ponti il Livenza, deviato artificialmente ad occidente per ragioni di sicurezza. Si è perso così l'allegro vociare dei barcaioi, il via vai di silenziosi pescatori e di allegre brigate di nobili villeggianti, di bracconieri e trasportatori: il borgo (che geograficamente si troverebbe in Friuli, in quanto sulla riva sinistra del fiume) si ripopola solo in occasione di alcune manifestazioni, come il rinomato mercatino mensile dell'antiquariato.

Trascorsa la festa, Portobuffolè torna a immergersi nel silenzio di un tempo sospeso, lo stesso che avvolge i vicini Pra' dei Gai, quando il livello del fiume si innalza e i terreni diventano un suggestivo specchio d'acqua punteggiato di gabbiani.

CANZONI DEL MIO LIVENZA

... Antiche canzoni
dolci come le parole
che le compongono,
dolci come i sospiri d'acqua
sotto l'arco dei ponti.

Arpe di salici
modulate dal vento
sulle sciolte chiome
dei verdi capelli.

Canzoni antiche
che non han storia scritta,
ma che vivono
nel respiro del Tempo
che sfiora ogni cosa
della mia città:
le case, le chiese
e il vecchio campanile
che su tutto emerge con la sua
guglia sottile.

Canzoni di ieri, d'oggi, di sempre...

Canzoni del mio Livenza.

Ada Maglione

L'autrice di questi versi, intrisi d'amore per Sacile e il suo fiume, è la poetessa Ada Maglione, che ha dedicato numerosi componimenti al Friuli, «terra delle mie radici». La poesia è contenuta nella raccolta *Luna verde* (Roma, 1980, pp. 12-13).

Bibliografia

P. Begotti, *Memorie per servire alla storia del cenobio camaldolese di San Martino Rotto. Con cinque documenti inediti*, Per nozze Andreon-Begotti, Fiume Veneto, 1995

C. Bortolin, *Villa Varda dai Mazzoleni ai Morpurgo. Tre secoli di storia*, Brugnera, 1999

M. Brunetta, *Gli anni giovanili di Francesco Dall'Ongaro*, in «Atti dell'Accademia "S. Marco" di Pordenone», 18 (2016), pp. 585-686

C. Fattorello, *Quando Sacile profumava di vaniglia. Memorie inedite di fine Ottocento (1880-1900)*, a cura di M. Balliana e N. Roman, Francenigo di Gaiarine, 2013

F. Luppis, *Così divenni console: note autobiografiche*, I, Ferrara, 1988

F. Luppis, *La diga. Pettegolezzi umani e diplomatici. Memorie 1880-1959*, Milano, 1990

G. Piccinin, *Il ponte di ferro tra storia e cronaca*, in *Il ponte di ferro. Notizie storiche e curiosità sul ponte tra Prata e Visinale*, Pasiano di Pordenone - Prata di Pordenone, 2005, pp. 17-47

P. Serafini, *Il pittore Luigi Nono (1850-1918). Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*, I-II, Torino [etc], 2006

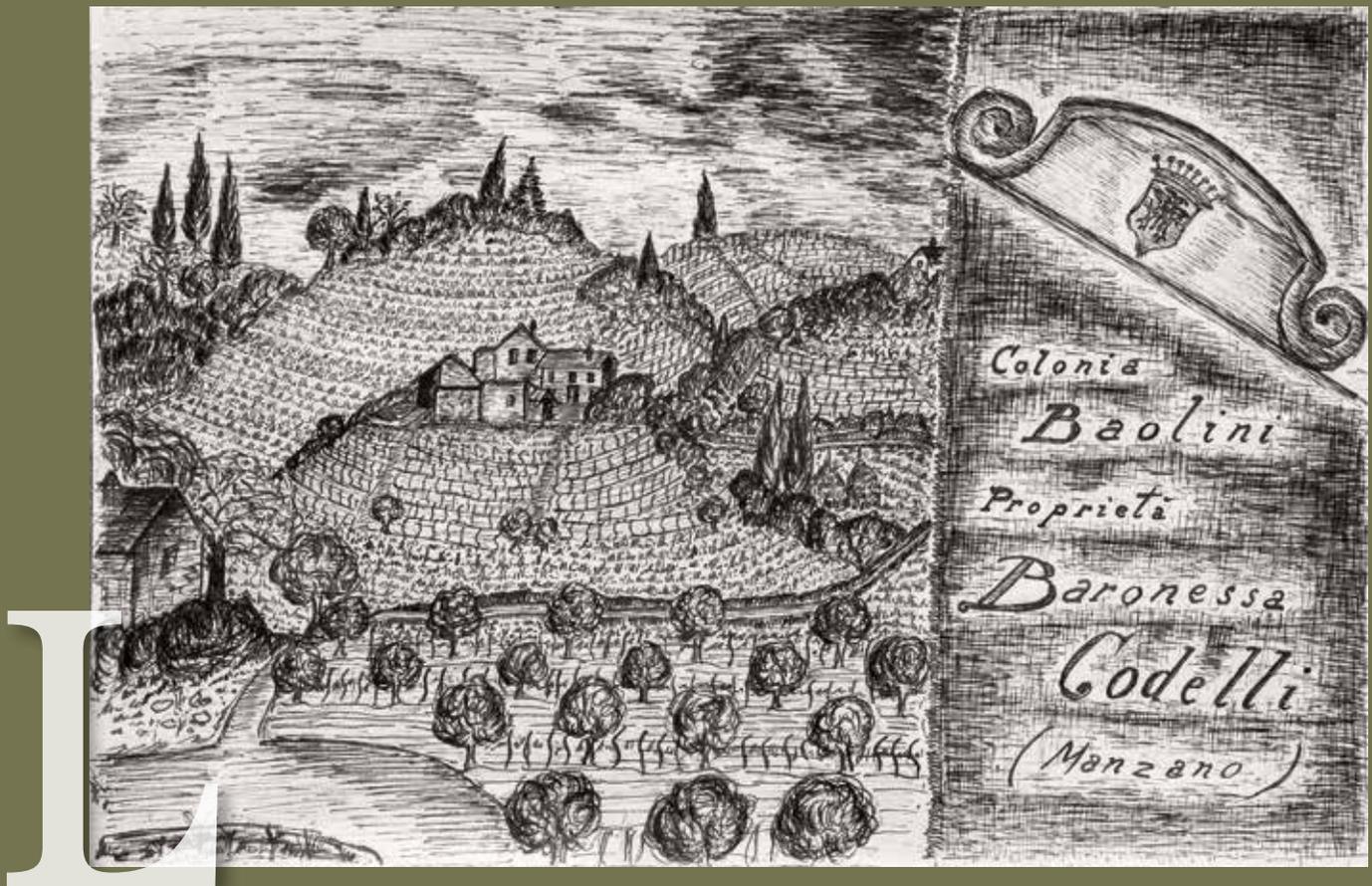


La fascia argentea del Livenza, bordata dal verde degli alberi che contornano le sponde, scorre placida e sinuosa tra geometrie di campi nella fotografia dall'alto di Stefano Zanini.

Lorenzo MOCCHIUTTI*

Una mappa cartacea ai tempi del digitale

Corografia delle DOC collinari del Friuli Venezia Giulia



Le carte non servono solo a capire come fare ad andare da un luogo a un altro, esse forniscono risposte a molte altre domande.

La loro definizione maggiormente condivisa è quella di Harley e Woodward (1987): “le mappe sono rappresentazioni grafiche che facilitano una comprensione spaziale di oggetti, concetti, condizioni, processi o eventi del mondo umano”.

In questo disegno di inizio Novecento si vede una colonia della tenuta Codelli-Romano a Manzano. L'abile disegnatore illustra con precisione cartografica la straordinaria complessità del paesaggio dei ronchi manzanesi. Il segno grafico distingue con accuratezza le zone vitate da quelle destinate alla fienagione. Soltanto i versanti ubicati a nord ed orograficamente più impervi rimangono a bosco. In basso si può notare un raro esempio di consociazione tra ulivo e vite. (Per gentile concessione della Tenuta Conte Romano di Augusto e Pietro Romano). Fotografia di Massimo Poldelmengo.

* curatore dell'articolo, in collaborazione con Luca Gremese, Erica Magnis, Andrea Mocchiutti e Davide Mosetti



Fotografia attuale della Tenuta Conte Romano di Manzano. Si possono notare, rispetto al disegno d'epoca, l'elevata specializzazione raggiunta negli impianti a vigneto e l'aumento della superficie a bosco soprattutto nelle posizioni più elevate e difficilmente meccanizzabili, mentre gli alberi da frutto sono stati estromessi dalla coltura e i gelsi appartengono da tempo alla storia dell'economia regionale. Fotografia di Massimo Poldelmengo.



Paesaggio tipo della DOC Colli Orientali del Friuli. Si può notare la coesistenza di superfici vitate di grandi dimensioni di recente costituzione, assieme a vigne dislocate lungo piccoli appezzamenti, frutto di terrazzamenti storici. La cospicua presenza di aree boschive rende elevata la biodiversità del paesaggio. Fotografia di Massimo Poldelmengo.

La novità nel mappare un'area vitata vasta, pertinente a tutte DOC collinari del Friuli Venezia Giulia, sta nella possibilità di avere uno sguardo d'insieme del comprensorio e di ricavarne delle chiavi di lettura che ci permetteranno di scendere successivamente nei particolari e facilitare la comprensione alle scale più piccole.

Nel cercare di immaginare il territorio in esame, per la prima volta nel suo insieme, abbiamo bisogno di una visione concreta, un supporto fisico su cui mettere in evidenza le dinamiche interne inerenti alla regione viticola e le relazioni con gli elementi che la circondano. Una mappa, in questo senso, può diventare un valido strumento di conoscenza dell'origine e della qualità dei vini.

Nascita di un metodo cartografico

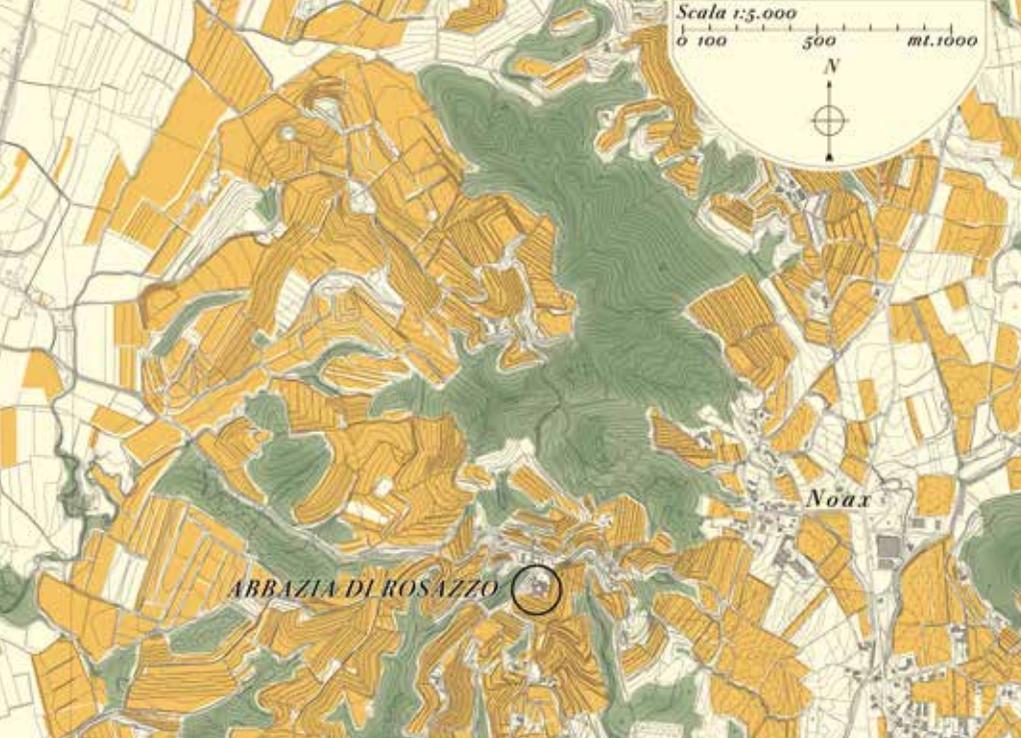
Il valore semantico di una mappa dipende largamente dalla qualità visiva con cui sono trattate le informazioni in essa presentate. Oltre a una corretta presentazione dei dati, vi è un'importante componente estetica, universalmente riconosciuta soprattutto nella cartografia antica. Anche nel caso del nostro lavoro si è tenuto conto di quest'ultimo aspetto, tutt'altro che marginale.

Il suo potenziale d'innovazione culturale, invece, è dato dalla scelta di rendere visibili aspetti o dettagli della realtà che finora sono stati poco o per nulla considerati. Nel caso di una carta tematica, questo potenziale è ancor più incisivo poiché definito da un singolo aspetto (tema).

Una mappa, pertanto, è uno strumento di analisi e comunicazione visiva nonché, al tempo stesso, il risultato di un processo di evoluzione del pensiero, a volte perfino rivoluzionario.

La scelta del registro espressivo

Una mappa digitale, considerando i supporti più frequentemente impiegati per la sua visualizzazione (portatili, tablet e smartphone), manca intrinsecamente di un carattere fondamentale: la combinazione funzionale tra dimensione e dettagli. Essa privilegia infatti esclusivamente un aspetto per volta. Una mappa digitale può infatti rappresentare la totalità del territorio preso in esame, privandoci tuttavia dei dati di dettaglio; oppure esaltare



Indagine a scala 1:5000, mappa dei ronchi attorno all'Abbazia di Rosazzo.

A questo livello di scala si possono individuare e descrivere con precisione i singoli appezzamenti vitati. Linee curve e sinuose, ricalcanti le curve di livello delle colline, mettono in evidenza vigneti frutto di sistemazioni agrarie realizzate storicamente o comunque attente alla tutela idrogeologica del paesaggio. Linee rette e angolature spiccate, segnalano sbancamenti moderni e suoli probabilmente di recente formazione.

questi ultimi, a discapito della comprensione dei rapporti spaziali d'insieme.

Una mappa cartacea, al contrario, consente all'osservatore di visualizzare i dettagli in maniera discrezionale (avvicinando, allontanando o spostando lo sguardo), senza mai perdere il controllo su:

- loro collocazione geografica esatta;
- rapporti tra di essi e altre componenti della mappa;
- dimensioni complessive del territorio considerato.

La scelta di produrre elaborati destinati alla stampa su carta è risultata quindi obbligata, anche se apparentemente anacronistica.

Nel caso della mappa d'insieme, la porzione di territorio definita dalle tre DOC ha richiesto l'adozione di una scala di riduzione di 1: 100.000

che consente una buona leggibilità sia per la topografia che per i dati tematizzati. La dimensione effettiva della mappa stampata è di circa cm 100 x 50, una dimensione che, con le carte tematiche di corredo, risulta in un formato comunque adatto a diversi impieghi: escursioni, orientamento, decorazione.

La base è una carta topografica, rigorosa sul piano tecnico, ma ridotta agli elementi significativi essenziali per consentire al tematismo di emergere con forza.

Il metodo di rappresentazione

La seconda scelta cruciale, nel caso della mappa d'insieme, ha riguardato il metodo di rappresentazione del tematismo (vigneti), metodo che è derivato in maniera diretta dalle peculiarità

agronomiche del territorio collinare preso in considerazione.

Una delle caratteristiche più evidenti della viticoltura in questa zona del Friuli Venezia Giulia è infatti l'estrema frammentazione dei fondi. Al fine di rappresentare adeguatamente questo aspetto distintivo per una porzione di territorio così vasta (una fascia che si sviluppa per circa 100 km lineari), nel corso della ricerca sono stati presi in esame molti metodi, risultati purtroppo tutti inefficaci o fuorvianti. La scelta decisiva è stata l'adozione di uno strumento fortemente connotato da astrazione simbolica, apparentemente in contrasto con il registro descrittivo della base cartografica.

Il metodo è definito *Dot Density* e fa corrispondere un'entità geometrica simbolica di dimensione fissa a un dato geografico quantitativo, nel nostro caso una porzione di superficie coltivata. La corrispondenza, dopo diverse prove, si è attestata su 3000 mq. Si è scelto come simbolo il circolo onde evitare qualsiasi equivoco percettivo con la geometria squadrata dei fondi agricoli.

Le singole entità possiedono due costanti, entrambe tese a illustrare in modo chiaro la presenza dei vigneti sul territorio: colore e trasparenza. Il colore, evocativo, consente di distinguere rapidamente i vigneti rispetto ad altri elementi cartografici. La trasparenza conferisce maggiore saturazione al colore nelle zone in cui gli elementi simbolici si addensano, fino a sovrapporsi, a indicare l'aumento della concentrazione dei vigneti.



Questa soluzione ha consentito di preservare sostanzialmente la correttezza dei dati sulla distribuzione degli appezzamenti vitati e, al contempo, di delineare un quadro d'insieme estremamente chiaro, di immediata leggibilità, dei rapporti tra vite e territorio, scopo primario della ricerca.

L'orientamento

Merita un'ultima nota l'orientamento della mappa d'insieme, apparentemente in contrasto con le abitudini correnti; l'asse geografico sud-nord, infatti, non è posizionato in verticale, come siamo ormai comunemente abituati a vedere nella quasi totalità delle mappe. Inizialmente si è trattato di una necessità: il formato editoriale della mappa cartacea doveva contenere tutte le informazioni (mappa principale, legende e carte tematiche

Questa carta d'insieme fornisce una nuova visione delle DOC collinari del Friuli Venezia Giulia: la continuità di oltre cento chilometri lineari di territorio viticolo raccontati attraverso la geologia, il clima e la storia.

a corredo) ed essere facilmente ripiegato fino a diventare "tascabile". Immediatamente ci siamo resi conto che questo formato coincideva perfettamente con l'area in esame, definita per omogeneità geologica, orografica e ambientale. La fascia rilevante è dominata dalla dorsale dei colli con orientamento sud-est/nord-ovest, e ha una dimensione perfettamente coincidente con il formato cartaceo scelto. La inusuale disposizione della mappa è in tal modo anche fortemente evocativa di un paesaggio che chiunque abbia spirito di osservazione può cogliere nella vista dalla bassa pianura verso il confine regionale orientale.

Corografia innovativa

La ricerca di metodi rappresentativi adeguati agli obiettivi iniziali ci ha condotti a una corografia, ovvero a un'elaborazione cartografica delle complesse relazioni tra elementi geografici ed antropici, materiali e concettuali. Per queste ragioni il lavoro risulta metodologicamente innovativo anche se si serve di supporti e codici visuali antichissimi. Dal processo di elaborazione sono derivate molte considerazioni importanti sulla percezione simbolica e funzionale dello spazio e sul tema specifico della ricerca.

LI VENEZIA GIULIA: DOC CARSO, COLLIO E FRIULI COLLI ORIENTALI**Le mappe e la storia**

Portando un esempio, per quanto riguarda la mappatura storica dei territori viticoli francesi, sappiamo che la cartografia dei vigneti venne realizzata con il preciso intento di divenire uno strumento per agevolare la collocazione dei vini sui mercati internazionali. Sin dalla loro origine, 1855 a Bordeaux e 1866 in Borgogna, le mappature dei vigneti hanno costituito uno degli elementi fondamentali della strategia commerciale, per la rassicurazione dei mercati e degli appassionati, sull'origine e la qualità dei vini più prestigiosi. Queste esperienze di promozione ante litteram, hanno chiaramente dimostrato che il mercato del vino non va lasciato a sé stesso e che l'immagine del territorio deve essere costruita come il frutto di una straordinaria cooperazione

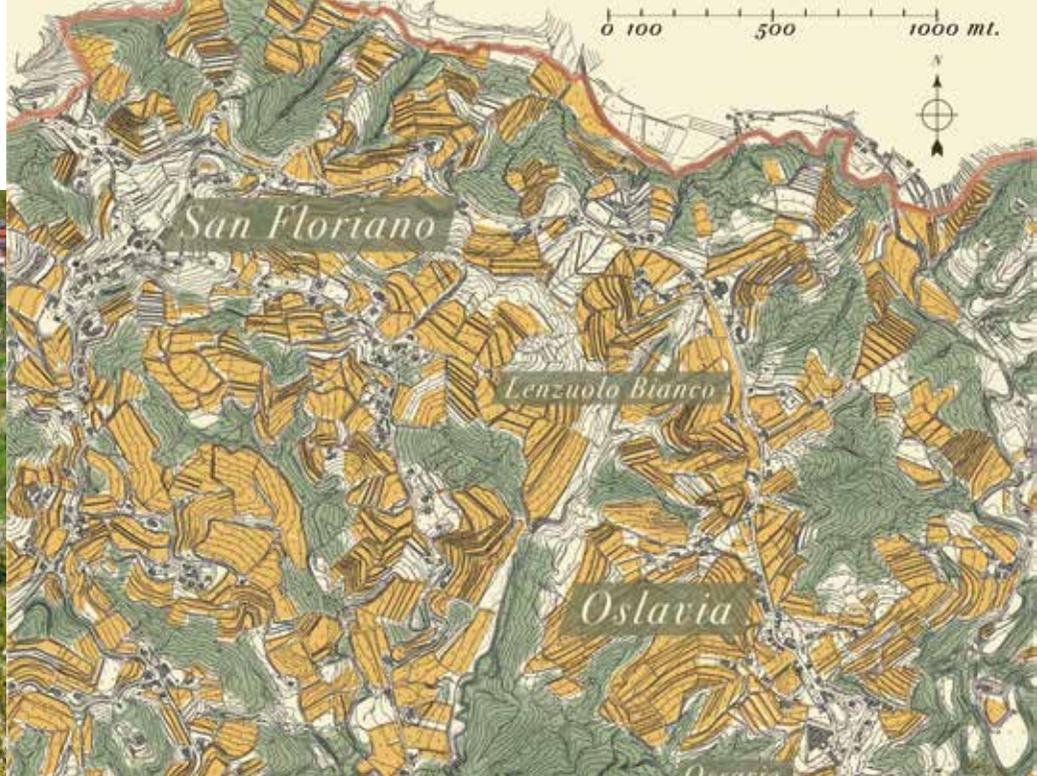
Foto della riviera triestina datata 1931: l'importanza che la produzione viticola aveva nell'economia dell'area giustificava il carattere imponente delle opere di terrazzamento. (Archivio famiglia Gruden). Da Costantini 2017 pag. 545.



tra l'operato degli uomini e gli elementi della natura.

Una mappa diventa, così, uno strumento pratico e suggestivo in grado di fornire riferimenti stabili e condivisibili per raccontare il territorio. Per la Francia vitivinicola, la rivoluzione prima e le due guerre, precedute dalla fillossera, sono state puntualmente anche grandi occasioni di rilancio dell'imprenditoria e dell'affermazione delle zone viticole

vocate, consolidando l'utilizzo a questo scopo degli strumenti cartografici. Parallelamente, nella storia friulana gli eccellenti livelli agronomici ed enologici raggiunti grazie alle competenze Austro-ungariche e della Repubblica di Venezia, furono compromessi non solo dall'arrivo dalle crittogame di origine americana e dalla fillossera, ma anche dalle guerre mondiali che, in questo caso, aggiunsero



Collio, vigneti storici a ronco arborato, qui soprattutto con ciliegi la cui fioritura impreziosisce il paesaggio. Gli appezzamenti sono numerosi e di dimensioni contenute, distribuiti lungo i versanti collinari assecondando le curve di livello.

Indagine a scala 1:5000, vigneti tra San Floriano e Oslavia. Si nota il forte frazionamento degli appezzamenti lungo i versanti collinari, un chiaro indizio della storicità del paesaggio.

alla perdita di varietà storiche anche la distruzione dei vigneti situati nel mezzo degli scenari bellici, e interruppero drasticamente la continuità nella gestione del territorio. Fortunatamente dal secondo dopoguerra, stimolato soprattutto da capaci imprenditori, il settore si è ripreso e ha visto una fase di forte espansione e affermazione.

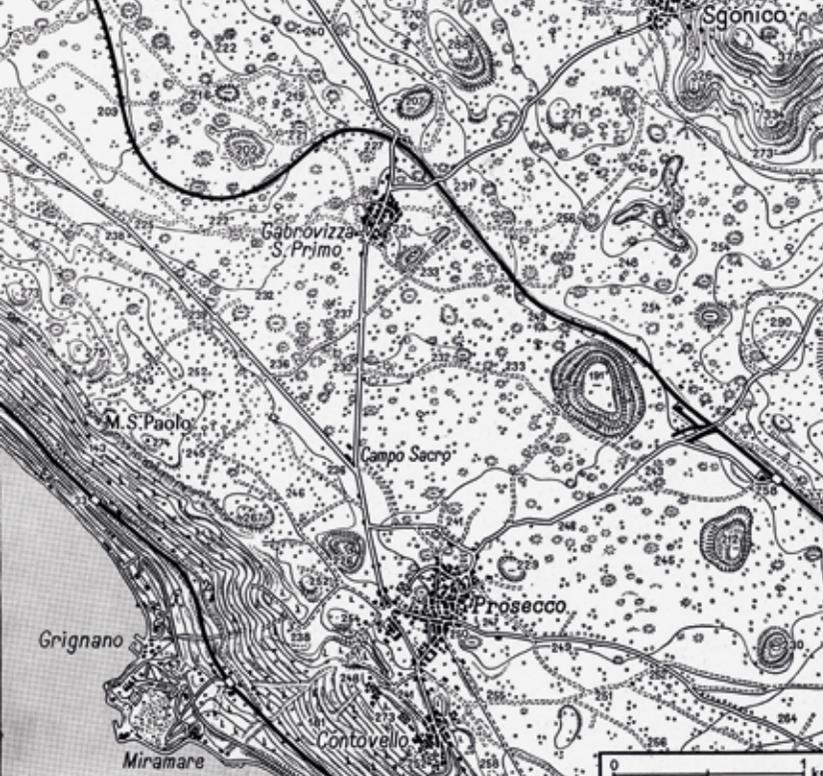
Tutela del paesaggio

La mappatura viticola può avere anche un'altra funzione: ci permette di riconoscere le morfologie rimaste stabili dal passato, vera eredità agronomica e culturale, metterne in evidenza le peculiarità idrogeologiche che ne hanno sancito la durata, e divenire in questo senso un importante strumento di tutela e catalogazione dei paesaggi storici. La salvaguardia

dei paesaggi vitivinicoli, oltre agli aspetti di interesse prettamente eno-turistico-scenografico, ha in sé una profonda connessione con la valorizzazione e la tutela della fertilità del suolo, guadagnata in queste aree, spesso impervie o marginali, grazie a secoli di sapiente cultura agraria. Con la tutela di un paesaggio, infatti, si preserva anche la possibilità di comprensione e documentazione della cultura che ne ha cesellato le superfici, reso durature le sistemazioni agrarie dal punto di vista idrogeologico e arricchito, nel tempo, la fertilità dei terreni. Una preziosa banca dati a cui attingere per confrontarsi con le strategie adottate in passato nella gestione del territorio, pratiche che possono rivelarsi di notevole attualità nell'affrontare i mutamenti del clima.

Mappe e toponimi

La mappatura dei vigneti si rivela di inestimabile valore nella rivitalizzazione della toponomastica dei luoghi (la Borgogna in questo senso ha saputo preservare 1247 *lieux-dits* diversi). Attraverso i nomi riceviamo e conserviamo preziose informazioni: la storia, l'origine, la conformazione, le antiche proprietà, la vicinanza a un luogo o la relazione del vigneto con una particolare flora o fauna. Per esempio "vigne dal Rolat" ci ricorda la presenza di una antica quercia (o rovere, in friulano *ról*), ma anche la natura calcarea dei suoli, ideali per vigne e querce. "Il Podere del Sole" ci racconta dell'ottima esposizione scelta per mettere a dimora i vigneti. I "Ronchi", se di antica origine, riportano il nome dell'ultimo proprietario o di quelli precedenti:



In questa mappa, pubblicata nel 1961, si nota come il territorio tra Miramare e Prosecco sia interamente interessato da pastini vitati, mentre sull'altipiano povero di suolo la vite non allignava Da Giorgio Valussi, *Friuli Venezia Giulia*, Torino, 1961.

Indagine a scala 1:5000, vigneti tra Grignano - Miramare e Prosecco. La mappa mette in luce gli ultimi lacerti della viticoltura dei pastini triestini che resistono all'interno di un'area fortemente urbanizzata.

Ronco del Gnemiz, Ronco della Chiesa, Ronco Pitotti... Il famoso "Montsclapade" indica una collina vitata tagliata a metà a inizio Novecento dalla strada di collegamento dei ronchi tra Manzano e Orsaria. L'elenco potrebbe continuare notevolmente, in passato ogni appezzamento portava un nome.

Perché pioggia e calore sono importanti

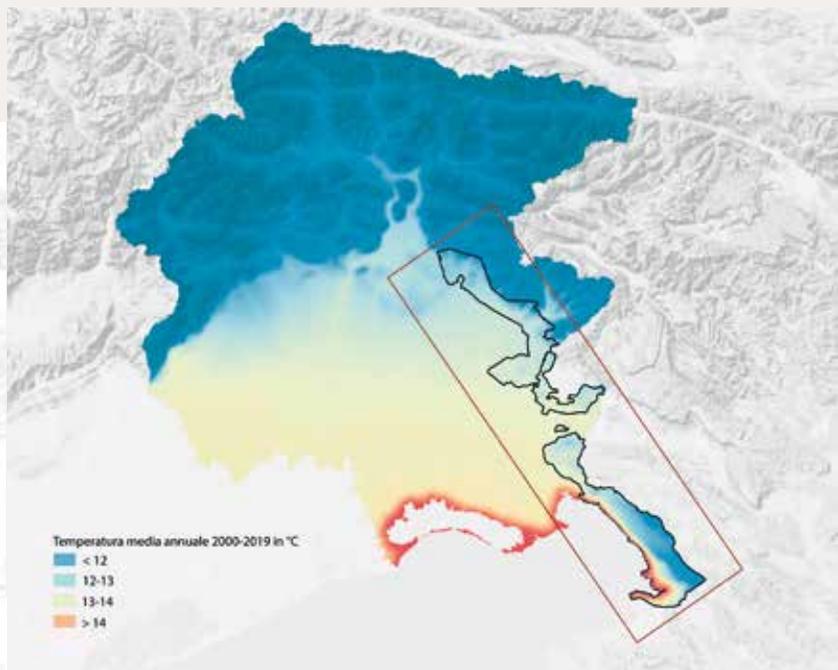
L'acqua è il motore principale che fa lavorare le piante nella loro attività fotosintetica di costruzione di rami, foglie, frutti. Il caso della vite non fa eccezione: serve acqua per la produzione del frutto. L'orografia complessa delle zone collinari crea varietà e variabilità di condizioni pedoclimatiche manifestando peculiarità estreme anche a distanze limitate. Ciò porta

ad avere singoli appezzamenti con specificità uniche per combinazione di caratteristiche del suolo, microclimatiche e di origine del vigneto. Conoscendo, sapendo gestire e rispettando le diversità che questo territorio naturalmente ci offre, possiamo realizzare delle eccellenze esclusive, intimamente connesse all'area d'origine. La fonte idrica principale è costituita dalle precipitazioni. L'orografia della regione porta ad avere piogge minime vicino al mare e un graduale aumento della loro intensità spostandosi all'interno, verso nord ovest. In alcune aree le DOC sono accomunate da precipitazioni simili. L'andamento delle precipitazioni del Friuli Venezia Giulia è condizionato in larga misura dalla presenza dell'Alto Adriatico a sud e dall'orografia interna verso nord.

Le catene delle Alpi Giulie a est e delle Dolomiti friulane a ovest, predominano sulla zona collinare situata poco più a sud, sull'alta e sulla bassa pianura friulana, rappresentando una vera e propria barriera naturale; grazie alla disposizione est-ovest contengono l'ingresso in regione di aria fredda da nord e favoriscono lo spostamento di aria calda e umida dal mare. La distanza in linea d'aria tra mare e montagna è relativamente breve, con i rilievi prealpini mediamente poco distanti dalla linea di costa dell'Alto Adriatico. Questa condizione fa sì che le correnti umide provenienti dal mare, non incontrando ostacoli fino alla barriera montuosa, conservino gran parte dell'acqua fino a scontrarsi con l'aria fredda dei pendii condensandosi in pioggia e dare luogo a medie annuali via via



Precipitazioni cumulate medie annuali in mm per gli anni 2000-2019 (Fonte dati OSMER-FVG). La fonte idrica principale: le precipitazioni. L'orografia della regione porta ad avere piogge minime vicino al mare e un graduale aumento della loro intensità spostandosi all'interno, verso nord ovest. In alcune zone le DOC sono accomunate da precipitazioni simili.



Temperature medie annuali in gradi centigradi per gli anni 2000-2019 (Fonte dati OSMER-FVG). La presenza del mare contribuisce a differenziare notevolmente le temperature medie lungo l'arco collinare. I picchi massimi si hanno in prossimità della costa mentre quelli minimi si verificano all'estremità nord-ovest dell'area vitata.

crescenti avvicinandosi ai rilievi. Si passa da precipitazioni cumulate annuali inferiori ai 1000 mm nella zona costiera che lambisce anche la provincia di Gorizia e Trieste con la DOC Carso, fino ai 3300 mm dei monti Musi nella zona nord est della regione ai confini estremi della viticoltura collinare friulana, nella zona più a nord della DOC Friuli Colli Orientali, la sottozona Ramandolo. Nelle DOC centrali dell'area presa in esame, Friuli Isonzo, Collio e Friuli Colli Orientali, le precipitazioni risultano via via crescenti man mano che ci si sposta verso nord, passando da 1300 mm nell'Isontino a 1600 mm nella parte mediana della Doc Friuli Colli Orientali. Nella porzione più a nord della stessa DOC, si arriva a superare i 2000 mm. Risulta dunque evidente come in un territorio di seppur limitate

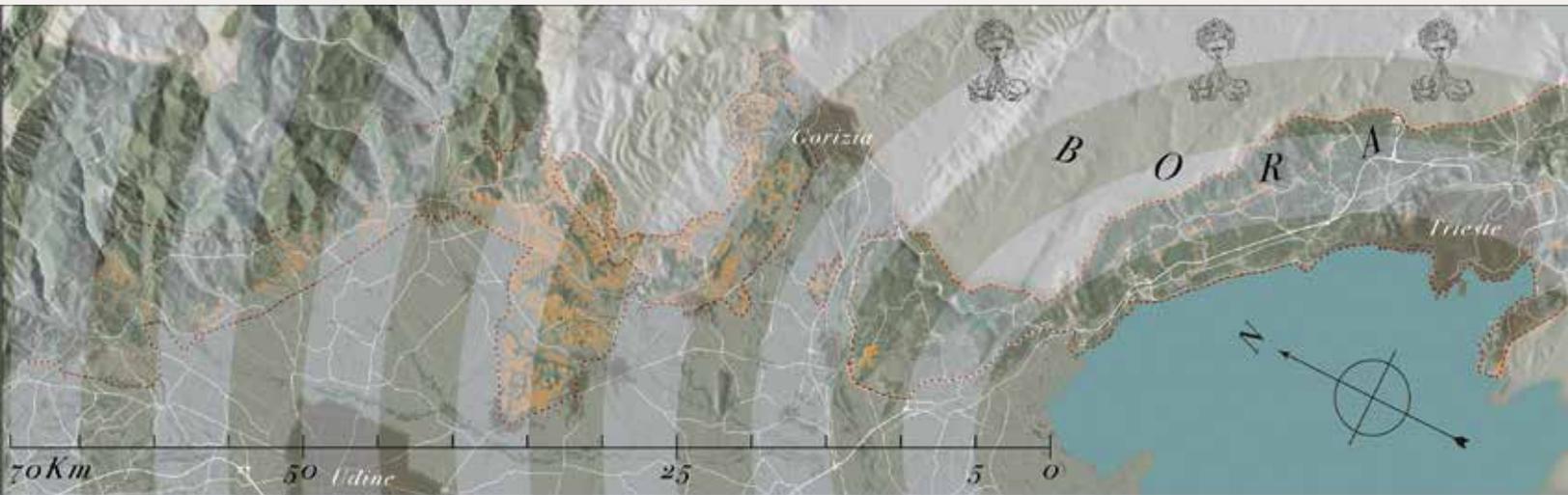
dimensioni, ma con caratteristiche morfologiche di particolare rilievo, un fattore importante dal punto di vista agricolo come la disponibilità idrica sia estremamente diversificato e concorra a creare fattori che rendono unici i risultati viticoli con notevoli peculiarità e differenze a brevissima distanza.

Il vigneto più a nord dell'Adriatico

La vicinanza del mare influenza notevolmente anche le temperature creando un gradiente di medie annuali più elevate in prossimità della costa e più basse in prossimità dei rilievi man mano che ci si sposta verso nord.

Partendo da sud troviamo il ciglione carsico della provincia di Trieste con le temperature medie più alte che si registrano in regione, circa 15 °C, grazie al volano termico creato dalla prossimità del

mare e all'esposizione sud-ovest. Da lì si passa in pochissimi chilometri a 12°C sull'altipiano carsico, influenzato dalle correnti fredde nord orientali. La porzione carsica della provincia di Gorizia risente anch'essa dell'influenza del mare e delle correnti fredde registrando temperature intermedie alle due situazioni precedenti (13-14°C). Dal punto di vista termico sono poco al di sotto le colline della zona DOC Collio, in gran parte affacciate a sud sud-ovest con apertura diretta verso il mare, come anche la parte meridionale della DOC Friuli Colli Orientali nella zona di Rosazzo, Manzano e Buttrio. L'ultima porzione verso nord della DOC Friuli Colli Orientali è caratterizzata da temperature inferiori (12-13°C), legate sempre alla distanza dal mare e a una maggior frequenza delle precipitazioni come ben si vede nelle mappe allegate.



In questa mappa, grazie alle fasce si nota molto bene la distanza dal mare e la relativa influenza sul clima nelle DOC qui considerate. Le bande colorate alternate accomunano territori alle stesse distanze dal mare. La parte estrema dei Colli Orientali, alla massima distanza dal mare, è attualmente al limite dell'areale della vite in regione. Gli Zeffiri indicano la direzione della Bora, il vento dominante.

L'influenza del vento

Altra componente importante che influenza il clima delle aree viticole collinari è il vento. La famosa Bora soffia con direzione tipica da est nord-est, spostando masse d'aria fresche e secche dalle zone continentali. L'influenza di questa ventilazione dominante è più evidente nella zona dell'altipiano carsico e diminuisce gradualmente in frequenza e intensità spostandosi verso nord dal Collio ai Colli Orientali. L'orografia conferisce più o meno protezione verso questo vento dominante, con esposizioni molto variabili e diversificate in tutto il territorio. Particolarmente evidente l'effetto del ciglione carsico come barriera protettiva dell'area vitata affacciata sul mare.

Una mappa di Flysch e calcari

L'origine geologica del Friuli Venezia Giulia è complessa. Le DOC

collinari racchiudono tre origini geologiche prevalenti: i Flysch, conosciuti anche sotto il nome di Ponca, nelle porzioni collinari delle DOC Friuli Colli Orientali e Collio (50-65 milioni di anni), intervallati da depositi alluvionali più recenti e infine le rocce calcaree originatesi in epoche più antiche come nel caso dell'altipiano della DOC Carso (65-110 milioni di anni).

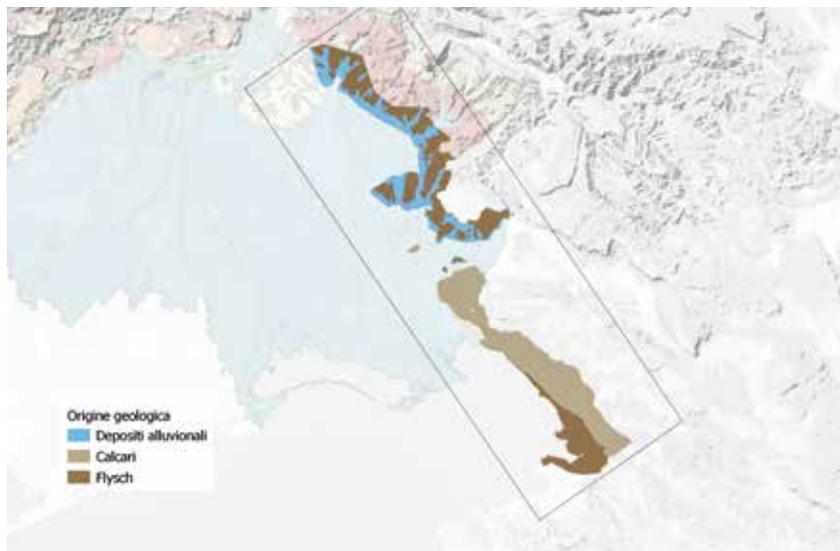
I depositi flyschoidi sono costituiti da un'alternanza di rocce sedimentarie con granulometria (dimensione delle particelle) diversa: le marne caratterizzate da frazioni più fini (argilloso-calcaree) e le arenarie composte invece da frazioni più grossolane (sabbioso-silicee).

I suoli che ne derivano possono avere caratteristiche minerali piuttosto diverse a seconda delle formazioni di origine con contenuti di sabbia e argilla molto variabili a brevi distanze. Questa variabilità comporta importanti conseguenze

nelle caratteristiche fisiche dei suoli come, ad esempio, la capacità di trattenere l'acqua, ma anche chimiche con il rilascio di elementi minerali utili per le piante e, non ultimo, influenza la capacità dei terreni di ospitare le componenti biologiche (animali, piante, microrganismi, ecc.).

Tra le colline a Flysch delle DOC Friuli Colli Orientali e Collio i corsi d'acqua principali, con la loro azione erosiva, hanno portato e depositato materiali misti dai rilievi a monte, dando origine a formazioni geologiche di tipo alluvionale. L'elemento caratterizzante di questo tipo di formazioni nei suoli risultanti è il diverso contenuto di ghiaie e di conseguenza la velocità con cui l'acqua si infila in profondità (drenaggio).

Nelle formazioni carsiche le rocce calcaree prevalenti (Calciruditi e Calcareniti) hanno dato origine, con il loro disfacimento nei milioni di anni in un clima temperato-caldo, alle cosiddette "terre rosse", suoli caratterizzati da prevalenti componenti argillose e dal caratteristico colore rosso mattone. Ne risultano suoli con spiccate capacità drenanti e particolarmente ricchi in minerali disponibili.



Carta geologica del Friuli Venezia Giulia tratta e semplificata dalla carta Geologica del FVG di Giovanni Battista Carulli (2006). In evidenza, a sud-est, i calcari dell'altipiano carsico in stretta relazione con il Flysch del ciglione carsico e la prosecuzione dei Flysch lungo il Collio e i Colli Orientali, questi ultimi intervallati da deposizioni fluviali più recenti.

Da queste sintetiche descrizioni possiamo evincere che anche nel caso di origine geologica affine che sia Flysch, calcari o depositi alluvionali, ogni vigneto vive in condizioni pedologiche (di suolo) del tutto uniche e/o difficilmente ripetibili per caratteristiche fisiche, chimiche e biologiche e di conseguenza merita un'accurato approfondimento per la comprensione delle sue dinamiche.

Sedimenti culturali

Il territorio di eccellenza vitivinicola del Friuli è unanimemente riconosciuto nell'arco collinare. A est c'è il Carso. Se il suolo è centrale per comprendere la storia vitivinicola di un luogo, l'origine geologica di queste terre ci porta in una zona costiera con acque basse, calde e ricche di ossigeno, che si estende tra Udine e Trieste durante il Cretaceo superiore, intorno a

settanta milioni di anni fa. Un mare tranquillo i cui fondali erano formati da sedimenti carbonatici, poi divenuti calcari. Quel banco roccioso, ora emerso, ospita oggi una incredibile quantità di fossili che raccontano di acque calde e trasparenti, di lagune e di barriere coralline brulicanti di vita. Circa quindici milioni di anni fa le montagne del Friuli cominciarono a sollevarsi in modo vigoroso, in una sorta di effetto schiaccianoci prodotto dallo scontro tra Africa ed Europa. Grandi terremoti, la cui potenza non ha nulla che fare con quelli attuali, provocano crolli di rocce e scogliere che precipitano nei fondali. Grandi quantità di polveri si depositano a loro volta sul fondo marino. Nascono così argille, marne e arenarie (Flysch): numerosi strati si formano sulla vecchia base di calcareniti. Accade in milioni di anni. Una seconda spinta dà origine alla

parte collinare, derivata dall'innalzamento di quei fondali complessi e stratificati. Questa parte, formata da colline che arrivano al massimo a 300 metri di altitudine, viene poi tradizionalmente destinata all'agricoltura.

Il Carso si differenzia dall'arco collinare friulano perché il suo suolo ospita due diverse formazioni: nella parte in cui degrada verso il mare è caratterizzato dalla presenza di Flysch, mentre nelle zone interne e più alte dominano i calcari.

Quelle stesse formazioni calcaree esistono, in profondità, al di sotto di tutto l'arco collinare friulano (Collio e Colli Orientali) ma, a differenza del Carso, dove le deformazioni tettoniche hanno dislocato il Flysch ed esposto le rocce calcaree, non sono mai emerse. L'unica eccezione è la collina di Medea che, a livello geologico, è una formazione carsica pura, staccata dal resto.

In questo quadro ci sono zone legate tra loro da una continuità storica. Il Collio, il Carso e la pianura dell'Isonzo hanno fatto parte per molti secoli dell'Impero asburgico, mentre le zone dei Colli Orientali e buona parte della restante pianura sono state per lungo tempo soggette alla dominazione veneziana. Due mondi che hanno formato e diversificato il territorio, anche a livello agricolo.

La Repubblica di Venezia per rendere coltivabili le colline intorno a Cividale, Buttrio, Manzano, San Giovanni al Natisone e Corno di Rosazzo si è affidata alla creazione del ronco, che si basa su forme di

terrazzamento dolci, a girapoggio e a cavalcapoggio, mutate probabilmente dalle sistemazioni agrarie di epoca romana, che rispettano la conformazione della collina e non prevedono interventi aggressivi di asportazione del terreno (sbancamenti).

La collina diventa così il ronco, creato per rendere razionale la produzione viticola, dove, accanto alle viti, trovavano posto gli alberi da frutto, l'orto e la stalla. Nella parte alta del ronco si trova sempre la casa padronale.

Impronta differente hanno ricevuto i territori soggetti alla Casa d'Austria, dove il paesaggio non fu uniformato in netta prevalenza alla produzione intensiva di uve ma, in base alle esigenze dell'Impero, venne destinato anche alla produzione di frutta e di orticole richieste dai mercati dell'Europa centrale. In Collio si produceva frutta, uva e vino, in quantità importanti e caratterizzanti (Panzerà 2007).

Il confine storico tra questi due mondi, l'Austria e Venezia, era tracciato dal fiume Judrio.

(Questo passo è tratto, per concessione dell'editore, da Lorigliola 2017).

Oltre cento chilometri vitati

La maggioranza dei vigneti, nell'area presa in esame, sono disposti sui versanti sud e ovest dei rilievi, rivolti perlopiù verso il mare, affacciati al tratto più settentrionale dell'Adriatico.

Da Muggia, situata all'estremità sud-est del golfo di Trieste, la linea distributiva di vigneti

procede lungo il costone carsico in direzione nord-ovest, per poi scostarsi dal mare ed arretrare leggermente in prossimità del Carso goriziano e riprendere la direzione nella parte più meridionale della DOC Collio, ad appena dodici chilometri dal mare. L'incontro con il fiume Judrio sancisce la fine della DOC Collio e l'inizio della DOC Friuli Colli Orientali, a una distanza di circa trenta chilometri dal mare, per poi piegare leggermente verso l'interno e riprendere la direzione nord-ovest fino all'estremità dell'arco collinare vitato, nella sottozona Ramandolo.

Osservando la distribuzione dei vigneti sulla mappa, emerge con chiarezza uno degli elementi distintivi: una linea di continuità vitata, con zone caratterizzate da maggiore o minore densità degli impianti e facente parte di un contesto complesso, ricco di margini di biodiversità, boschi o inframezzato da aree agricole. Un paesaggio vitivinicolo per nulla compromesso dalla monocoltura.

Una nuova immagine

Paesaggio è un termine che amiamo maggiormente rispetto all'abusato "territorio".

In questo momento storico, il comparto dovrebbe prepararsi ad intraprendere l'elaborazione di un'immagine coerente del paesaggio vitivinicolo; un'operazione indubbiamente necessaria per consolidare e raccontare efficacemente l'areale vitato.

In questa direzione la mappa d'insieme può diventare uno

strumento estremamente utile per individuare con immediatezza le peculiarità della regione.

La rappresentazione su mappa, rende efficace l'analisi e la comprensione di cosa maggiormente convenga comunicare, per distinguere e consolidare il settore.

Una mappa, ancor più se reale, cartacea, permettendoci una visione ad ampio raggio, ci aiuta ad immaginare e a comprendere il territorio nel suo insieme.

Visionando una mappa, dopo un rapido sguardo all'orografia ed escludendo zone boschive naturali, diventa abbastanza semplice riconoscere le aree attualmente antropizzate. Approfondendo il livello di analisi si possono distinguere, ancora leggibili, i segni lasciati nel paesaggio dall'agricoltura del passato. Dal confronto di questi ultimi con la situazione paesaggistica attuale, ci ritroviamo tra le mani un prezioso strumento in grado di agevolarci nel pianificare eventuali sviluppi futuri. La mappa diventa un supporto in cui annotare le peculiarità dei paesaggi e, ad esempio, aiutarci a indagare aree da tempo dimenticate, ancora di possibile interesse vitivinicolo per affrontare i cambiamenti climatici o nuove richieste di mercato.

Tanti ambienti tanti vitigni

La regione si è contraddistinta fin dal passato, per una grande ricchezza di varietà ampelografiche. Dal cospicuo patrimonio di autoctoni storici, alle varietà introdotte grazie agli scambi commerciali della Repubblica



Qui sono messe a confronto una foto storica (a destra) della costiera triestina e una foto con la situazione attuale. In questo settore della Riviera gran parte dell'area vitata terrazzata è stata abbandonata segnando la perdita di un paesaggio indubbiamente suggestivo, sedimento dell'ingegno che in passato ha saputo far fruttificare queste aree impervie. La foto storica appartiene all'Archivio Edizioni Luglio, la foto attuale è di Fulvio Colombo. Da Costantini 2017, pag. 663.

di Venezia e soprattutto alle innumerevoli varietà diffuse dall'Impero austro ungarico, grazie anche alle proficue relazioni di quest'ultimo con la nobiltà francese. Una ricchezza ampelografica conquistata nel tempo e divenuta valido strumento per ottenere il meglio da ogni settore dell'arco collinare. Tra queste, le varietà più adatte alla stretta vicinanza del mare o ai suoli fortemente calcarei, nella DOC Carso: Vitovska, Terrano, Malvasia istriana e Glera, quest'ultima coltivata maggiormente in passato. Le ribolle nel Collio, assieme ai Pinot, ai Sauvignon e al Tocai, ai rossi Merlot, Refosco dal peduncolo rosso e Ribolla nera-Schioppettino, nella zona centrale dell'arco collinare. Infine, nella zona più fresca e piovosa, distante dal mare, le varietà per eccellenza adatte agli appassimenti, alle vendemmie tardive o con botrite nobile: il Picolit e il Verduzzo Friulano da cui nasce il vino Ramandolo.

Abbiamo citato solo alcune delle numerose varietà storicamente coltivate o più recentemente introdotte con l'efficace intento di far esprimere al meglio il potenziale produttivo e qualitativo di ogni singolo appezzamento, in un territorio per sua natura straordinariamente complesso, dislocato lungo un arco collinare vocato alla viticoltura per oltre 100 chilometri.

Una via estremamente interessante, tracciata in passato, per realizzare produzioni eccellenti lungo tutto il territorio vitato.

Bibliografia

Brotton 2019 = Jerry Brotton, *La storia del mondo in dodici mappe*, Feltrinelli, Universale Economica - Saggi, Milano.

Carulli 2006 = Carulli Giovanni Battista, *Carta Geologica del Friuli Venezia Giulia 1:150000*.

Castagno 2020 = Armando Castagno, *Borgogna - Le vigne della Côte d'Or*, Paolo B. Buongiorno Editore, Roma.

Cogliati 2014 = Samuel Cogliati (a cura di), *Mappatura statistica dei vigneti che producono i Grandi vini di Borgogna*, a cura del Comitato d'Agricoltura dell'arrondissement di Beaune; tradotta, curata e introdotta da Samuel Cogliati, Possibilia Editore, Sesto San Giovanni.

Mappe

Le mappe riportate nel presente lavoro sono state realizzate con QGIS. QGIS.org, 2021. QGIS Geographic Information System. QGIS Association. <http://www.qgis.org> e successivamente modificate con software specifici per l'elaborazione di immagini.

Ringraziamenti

Arpa-Osmer per la condivisione dei dati storici termopluviometrici regionali 2000-2019.

Costantini 2017 = Enos Costantini (a cura di), *Storia della vite e del vino in Friuli e a Trieste*, Forum, Udine.

Harley e Woodward 1987 = J.B. Harley e David Woodward (a cura di), *The History of Cartography*, Chicago.

Lorigliola 2017 = Simonetta Lorigliola, *È un vino paesaggio. Pratiche e teorie di un vignaiolo planetario in Friuli*, DeriveApprodi, Habitus, Roma.

Panzerà 2007 = Giovanni Battista Panzerà, *Collio: terra di castelli, di vini e di ciliegi*, in "Suoli e vigneti. Clima e suolo all'origine della qualità del vino. Zonazione e manuale d'uso del territorio viticolo", ERSA, Pozzuolo del Friuli, 2007.

Enos COSTANTINI

Amico prato

Un insospettato aiuto per il contenimento dei cambiamenti climatici

I

I cambiamenti climatici sono in atto e sono irreversibili. Rimarrebbero irreversibili anche se di punto in bianco dovessimo cessare di emettere gas climalteranti. Ciò significa che non avremo più il clima del Novecento appena trascorso, quello dei *Magic Sixties* per intenderci. Significa, soprattutto, che dovremmo:

1. fare il possibile per non peggiorare la situazione. Dovremmo, cioè, ridurre l'emissione di gas climalteranti;
2. cominciare ad attrezzarci per mitigare e contenere gli esiti di

eventi meteorologici a cui non siamo attualmente preparati. Sì, lo sappiamo benissimo che alcune persone non credono ai cambiamenti climatici, ma ci sono anche delle persone convinte che la terra sia piatta: non sono queste che ci preoccupano. È assai più amaro constatare come la maggioranza della popolazione non si senta direttamente toccata, o rimuova semplicemente quello che sente come un fastidio in più rispetto ai tanti di cui la quotidianità è generosa.

La classe dirigente e l'industria, anche attraverso gli organi di

comunicazione, presentano rimedi che, troppo spesso, sono sogni tecnologici impossibili ad avverarsi. Un dibattito basato su dati frutto di misurazioni strumentali, quindi oggettivi, non mi pare in atto. Il termometro e il pluviometro comunicano numeri incontrovertibili, che valgono per tutti: se il termometro segna 15°C nessuno lo può contestare. Sono i dati quantitativi, misurabili e misurati, a farci capire che, con qualche modesta rinuncia (il superfluo), si può preparare il futuro. Altrimenti ci crollerà addosso e sarà pianto e stridor di denti.

Quando nell'ottobre del 1966 studiavo il clima all'Istituto agrario di Cividale, il professore, come prima cosa, ci informò sui gas che compongono l'atmosfera; fra questi l'anidride carbonica (CO₂) era presente con lo 0,03%. Un dato incontestabile perché frutto di misurazioni. Ora, 56 anni dopo, la percentuale di anidride ha superato lo 0,04%. Non succedeva da tre milioni di anni, ed è avvenuto in soltanto mezzo secolo. Sono dati oggettivi, non discutibili, non possono essere discussi in quanto rilevati da strumenti. Né si possono contestare, in quanto frutto di misurazioni, gli effetti dell'anidride carbonica sul cosiddetto riscaldamento globale che, in realtà, significa *deregulation* climatica.

L'agricoltura

L'agricoltura ha un effetto negativo poiché produce gas climalteranti, ma è l'unica attività umana in grado di fare il lavoro opposto, cioè di "sequestrare" carbonio, svolgendo, così, un ruolo tanto fondamentale quanto misconosciuto. Il carbonio (C), per capirci, viene "sequestrato" dalle piante, nella formazione dei cui organi (foglie, rami, fusti, radici, frutti, semi) svolge un ruolo primario e, così, non forma anidride carbonica (CO₂), il principale gas a effetto serra.

Presi dalle critiche al sistema industriale e a quello dei trasporti, o dall'entusiasmo per tecnologie più o meno promettenti, abbiamo trascurato l'agricoltura, tanto nel suo ruolo negativo (emissione



L'agricoltura produce gas climalteranti (CO₂, CH₄, N₂O) come tutte le attività umane, ma, a differenza delle altre, può avere il positivo effetto opposto, cioè immagazzinare il carbonio nei tessuti delle piante e, soprattutto, nella sostanza organica (humus) presente nel suolo. I pannelli fotovoltaici possono contribuire a contenere le emissioni di gas a effetto serra fornendo energia pulita all'agricoltura senza un significativo effetto deturpante sul paesaggio.

di gas a effetto serra), che in quello positivo (fissazione del carbonio nei tessuti vegetali, tanto in quelli vivi che in quelli morti).

Una adatta politica ambientale farà il possibile per minimizzare il primo effetto e per massimizzare il secondo.

Agrofotovoltaico

L'agrofotovoltaico, o agrofotovoltaico, cioè l'impianto di pannelli fotovoltaici su terreni agricoli, è stato ospitato dai media regionali solo perché ha scatenato qualche polemica con amministrazioni locali, paesaggisti e ambientalisti e, da ultimo, anche una controversia col governo centrale.

Circa il fotovoltaico la nostra opinione è che sia utile a contenere la *deregulation* climatica, sempre che sia fatto con certi criteri e sempre che, soprattutto, l'energia che produce serva a risparmiare energia di origine fossile, quindi a contenere la formazione di anidride carbonica. Il carbone, che in Germania si usa tanto, soprattutto nella sua forma ambientalmente più deleteria (lignite), per produrre energia elettrica, emette oltre un chilo di anidride carbonica per ogni chilowattora (kWh);

il metano, che una volta ti dava una mano e ora è nell'occhio del ciclone, ne emette 400 grammi per ogni chilowattora, il nucleare 10 grammi soltanto.

Se l'energia prodotta dal fotovoltaico, e qui comprendo l'agrofotovoltaico, va semplicemente a sommarsi, come finora è avvenuto, alle energie di origine fossile, allora la pezza è peggio del buco. Eh, sì, perché una energia "pulita" non esiste e anche il fotovoltaico ha le sue pecche.

Qui, però, non si vuole disquisire di energie alternative, bensì di una modalità che la natura ha da sempre messo in atto per contenere la percentuale di CO₂ nell'atmosfera e che l'uomo ha saputo pilotare ai suoi fini in perfetto equilibrio con l'ambiente: il prato.

Il prato

Il prato è una associazione di vegetali erbacei che vengono falciati almeno una volta all'anno onde essere somministrati ad animali erbivori allevati. Lo sfalcio consente di prevenire l'invasione di vegetazione arbustiva e arborea che si evolverebbe verso una formazione boschiva in equilibrio con la situazione pedoclimatica locale.



I principali vantaggi del prato sono abbastanza noti (regimazione delle acque, mantenimento della biodiversità); del tutto trascurato, invece, il suo apporto alla tipicità dei prodotti zootecnici (solo l'erba è tipica e caratteristica di un luogo) e completamente ignorato il suo ruolo nel contenimento dei cambiamenti climatici (accumulo di carbonio nel suolo).

Quindi il prato è un “attentato” alla naturalità di quell'ambiente? Nessun attentato, solo una conduzione che non crea disagio ecologico. Il prato deve essere visto come un ecosistema, anzi un agroecosistema, che giova all'uomo senza creare inconvenienti ambientali. La regimazione delle acque e la biodiversità sono solo due dei punti di forza di questa associazione vegetale. Un altro punto di forza, a cui nessuno pensa, mentre oggi dovrebbe essere di gran moda, è la capacità di fissare il carbonio, cioè di diminuire l'anidride carbonica presente nell'aria.

L'erba

L'erba, direte voi, è consumata dagli animali, i quali, respirandone (= ossidandone) le componenti glucidiche onde trarne energia, espirano anidride carbonica, quindi siamo punto e a capo. Senza contare che i ruminanti eruttano, e a causa di ciò sono fortemente colpevolizzati dai giornalisti, grosse quantità di metano, un gas che ha un effetto serra 28 volte superiore a quello dell'anidride carbonica. Piano ragazzi, piano.

Vediamo come stanno le cose: se le nostre placide bovine espirano anidride carbonica ed eruttano metano (CH_4 : anche questo è formato da carbonio) che

provengono dai tessuti erbacei ingeriti, si tratta solo di carbonio che viene rimesso in circolo e che tornerà a diventare erba grazie alla fotosintesi clorofilliana. Siamo dentro il ciclo del carbonio e, fintantoché che questo cicla, tutto procede secondo natura.

Il metano, come sopra accennato, ha un notevole effetto climalterante, ma dopo pochi anni diventa anidride carbonica. Quest'ultima, invece, di anni ne dura tantissimi; una volta che è nell'aria nessuno la può schiodare, tranne le piante che, però, si prendono la loro parte e non riescono a “metabolizzare” pure quella che viene dal carbone, dal gas e dal petrolio.

Il mais

Quando la bovina ingerisce mais (granoturco, *blave*) le cose sono diverse. Il mais attualmente si produce grazie a un massiccio impiego di fertilizzanti, tra i quali prevalgono quelli azotati per la cui sintesi industriale sono necessarie grandi quantità di energia fossile: bisogna prendere l'azoto che è nell'aria, abbondante e gratuito, e “attaccarlo” all'idrogeno onde formare ammoniaca con un processo fortemente energivoro.

I nuovi impianti a gas naturale impiegano 30 gigajoule (GJ), cioè trenta miliardi di joule di energia per tonnellata (GJ/t) di ammoniaca prodotta, ne impiegano il 20% in più quando usano il petrolio e arrivano a 48 GJ/t quando la sintesi si fa col carbone. Nel 2015 la prestazione media era 35 GJ/t di ammoniaca; tale valore corrisponde a circa 43 GJ/t di azoto. I nostri agricoltori non usano l'ammoniaca come concime, bensì l'urea che da essa deriva, con un notevole aumento del costo energetico che arriva a 55 GJ/t di azoto (Smil 2021, 364).

Quindi se si usano 400 kg di azoto per ettaro ciò equivale a un dispendio energetico di 22 GJ/ha, numero che non tiene conto dei costi energetici di trasporto, distribuzione, ecc.

22 GJ/ha corrispondono a 5.254.609,8 chilocalorie/ha e a 6111,11 chilowattora/ha. Tutto ciò non è solo dispendio di energia (una tonnellata di gas naturale per una tonnellata di ammoniaca) che diventa sempre più rara e più cara, ma genera anidride carbonica di origine fossile, tanto nel processo industriale che in quello zootecnico: la CO_2 (anidride carbonica) espirata e il CH_4 (metano) eruttato dalle bovine sono, seppur indirettamente, di origine fossile e, quindi, non rientrano nel naturale ciclo del carbonio che si trova sfasato e alterato: viene prodotto più carbonio, immesso come CO_2 nell'atmosfera, di quello che il normale ciclo riesce a ciclare. E a tutto questo andrebbero aggiunte l'energia e la CO_2 ,

Tabella 1	non concimato	PK	NPK
massa epigea (erba)	31,6	58,3	80,8
massa ipogea (radici)	94,6	87,2	73,8
rapporto massa epigea / massa ipogea	1:3	2:3	1:1

Rapporto tra sviluppo epigeo (erba) e sviluppo ipogeo (radici) in un prato non concimato, concimato con fosforo (P) e potassio (K), e concimato con azoto (N), fosforo e potassio nell'ordine. I dati sono espressi in q/ha di sostanza secca.



Sviluppo radicale delle erbe che formano le praterie nordamericane. L'unità di misura, sulla sinistra, è il piede (*foot*), pari a cm 30,48 (da Conservation Research Institute).

consumata la prima, emessa la seconda, relative agli erbicidi e altri fitofarmaci usati in coltivazione, al trattore per arare ed effettuare tutte le lavorazioni, l'essiccazione, ecc. Per non dire delle emissioni di CO₂ causate proprio dall'aratura, che comporta l'ossidazione della sostanza organica presente nel suolo (sempre bruciare carbonio è): un'aratura può "liberare" 1 t/ha di CO₂.

D'oltreoceano

Se, poi, le bovine ingeriscono alimenti che vengono da lontano, facciamo dal Sudamerica, non vi è da mettere in conto solo la CO₂ generata dai trasporti e da tutto quanto richiede l'agricoltura, ma soprattutto quella generata dalla deforestazione. Questa non è poca, visto che incide per ben il 15% sulle emissioni totali di gas a effetto serra.

Gli alimenti che vengono da tanto lontano, in particolare la soia, formano poi la base proteica nell'alimentazione di maiali, polli e tacchini.

Roots / lidrîs

Il prato non è formato solo da erba. Questa, come nel caso di un iceberg, è solo la punta,

la parte emersa o, come direbbe uno studioso, la parte epigea.

La parte nascosta, quella *underground*, quella ipogea, è formata dalle radici: un mondo sotterraneo invisibile, poco noto perché poco studiato, in quanto difficile da studiare. Alcuni dati quantitativi, i soli che ci interessano in questa sede, sono però noti: si tratta di valori indicativi perché ogni prato è un ecosistema a sé, ma sono non di meno utili come parametri di comparazione. Sappiamo, ad esempio, che in clima temperato la massa radicale (espressa in sostanza secca) sottostante un bosco è pari a 2 tonnellate per ettaro (t/ha), mentre sotto un prato è di circa 12 t/ha (Davet 1996, 86).

Quante radici?

Troviamo anche comparazioni tra formazioni erbacee naturali non falciate e prati da falce. Un cariceto, cioè una associazione vegetale naturale, non sfruttata dall'uomo, in cui compaiono maggiormente la carice maggiore (*Carex pendula*) e la carice minore (*Carex humilis*), ha 306 quintali di radici per ettaro (q/ha); un nardeto, dove prevale il nardo rigido (*Nardus stricta*),

pure esso non sfruttato dall'uomo, ne ha 210 q/ha.

Nei prati soggetti a sfalcio o nei pascoli si rinvengono quantitativi minori. Ecco alcuni esempi:

- prato umido di avena altissima (*Arrhenatherum elatius*) 140 q/ha;
- prato asciutto di avena altissima 95 q/ha;
- pascolo giovane di loietto inglese (*Lolium perenne*) 30-50 q/ha.

Questi dati sono espressi sul tal quale, cioè compresa l'acqua che si trova nei tessuti (Rieder, Diercks e Klein 1976).

Sopra e sotto

È importante capire i rapporti quantitativi che ci sono tra la massa epigea, cioè la parte del prato che sta sopra terra, in pratica l'erba, e la massa ipogea, cioè quella che sta sotto terra, in pratica le radici. Risulta in questo senso illuminante la tabella n. 1 (*Ibidem*). Si noterà come nel prato più vicino alla naturalità, quello non concimato, le radici hanno uno sviluppo molto elevato perché devono andare a cercare gli elementi nutritivi esplorando un grande volume di terra: per ogni quintale di erba che si forma vi sono tre quintali di radici. Ciò si traduce

STRAORDINARIE RADICI

Un'unica pianta di grano, in un buon terreno, può produrre 200 km di radici, e una pianta di segala ben 600: in un ettaro fanno 4 miliardi di km!

Una pianta di erba medica può mandare il suo fittone fino a 10 metri di profondità, e anche di più. Sentiamo, al proposito, un agronomo della scuola "classica" (Crescini 1969, 497): "La medica sviluppa il più spesso radice fittonante la quale, in condizioni normali, può raggiungere profondità di m 4-5 sempre che l'allungamento non sia ostacolato da strati d'inibizione (falda freatica, crostoni, ecc.). Però, nei casi di terreno molto permeabile a spessore rilevante, le radici della medica possono toccare profondità di m 10-20 ed oltre". Se, poi, consideriamo i peli assorbenti che ogni radice produce per prendere acqua e sali minerali dal terreno circostante, ebbene una sola pianta di grano ne produce per 5.000 km (Bourguignon 2004, 41).

Le radici possono avere un contenuto in lignina superiore a quello delle parti aeree, e ciò le rende più resistenti all'attacco microbico, quindi maggiormente suscettibili di formare sostanza organica "stabile" nel terreno. In un esperimento con l'avena si è visto che, dopo un anno, soltanto il 33,3% della parte aerea era ancora presente, mentre il 42% delle radici era andato a formare sostanza organica stabile. In un esperimento con la vecchia vellutata (*Vicia villosa*) solo il 13% del carbonio della parte epigea dopo un anno rimaneva nel suolo, mentre per le radici era il 50%. La sostanza organica formata dalle radici morte, inoltre, risultava avere una migliore ricaduta sulle caratteristiche fisiche del terreno (Magdoff e van Es 2009).

Infine, per avere un'idea di come si possono distribuire le radici dell'erba medica in un ettaro di terreno si guardi la seguente tabellina (da N. Pellegrini, *Praticoltura parte terza, sezione prima "Mediche, melloti e trifogli"*, Antica Casa editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano, 1897). Si noterà come vi sia uno sviluppo delle radici in superficie, per il reperimento delle sostanze nutritive, e in profondità soprattutto per l'alimentazione idrica.



Questa immagine è molto "americana" e risulterebbe esagerata se rapportata alla situazione friulana. Rende molto bene tuttavia il confronto tra il seminativo, e il suo apparato radicale (sulla destra si vede il frumento) e la vegetazione ipogea di una prateria nativa (sulla sinistra). Un prato permanente, quindi, può accumulare grandi quantità di carbonio sotto terra: l'immagine ha il pregio di rendere visibile ciò che normalmente non lo è, neppure per chi si interessa di prevenzione e di mitigazione dei cambiamenti climatici. Domanda: conviene investire in tecnologie moderne, spesso costose e con impatti ambientali non positivi, oppure sarebbe più appropriato tenere conto di ciò che la natura può offrire a costi sicuramente più bassi? Crediamo che una oculata miscela di tecnologia (ad es. il fotovoltaico) e di natura (ad es. i prati) possa essere la risposta migliore. Peccato che tutta l'attenzione sia rivolta alle prime. Nella fotografia il dott. Jerry Glover del Land Institute di Salina, Kansas (<https://images.app.goo.gl/zJUyH7F2wmJtKRdv9>).

PROFONDITÀ CM	KG/HA DI RADICI
0 - 25	221,60
25 - 50	56,00
50 - 75	92,80
75 - 100	75,20
100 - 125	212,80
125 - 150	113,60

in maggiore quantità di carbonio che viene "fissato" nella massa radicale. Nel caso di un prato fertilizzato con azoto, fosforo e potassio (NPK), le radici non devono espandersi per trovare gli elementi nutritivi e rimangono in superficie. Nonostante ciò si formano pur sempre 73,8 q.li/ha di sostanza secca di massa radicale che consentono di ottenere 80,8 q/ha di sostanza secca di erba. Se la concimazione avviene con solo fosforo e potassio (PK) la formazione di sostanza secca è intermedia. Le produzioni sono comunque sempre tali da fare contente sia le bovine che i climatologi.

Migliaia di chilometri

Altri dati, riferentesi agli anni Quaranta del secolo scorso, e provenienti dall'allora Unione Sovietica, ci vengono forniti da quel grande agronomo che fu Giovanni Haussmann (1964, 383): una coltura di erba medica (*Medicago sativa*) pura lascia nel terreno (strato 0 - 35 cm) al secondo anno 42,7 - 48 q/ha di radici (peso secco all'aria), un miscuglio di medica e di *Festuca pratensis*, sempre al secondo anno, ne lascia 34,5 - 41,6 q/ha, mentre il prato di avena altissima è un po' più parco attestandosi sui 30,2 - 38,6 q/ha. I ricercatori sovietici si erano anche presi la briga di misurare la lunghezza delle radici: nel caso dell'avena altissima raggiungono 7.448 km/ha, avete capito bene, settemilaquattrocentoquarantotto chilometri per ettaro.

Strabiliante, almeno ai nostri occhi, la lunghezza dell'apparato

radicale del miscuglio formato da erba medica e festuca dei prati (*Festuca pratensis*): raggiunge i 24.120 kg/ha!

Facciamo osservare che il diametro del pianeta Terra è di 12.742 km.

Sì, ma il carbonio?

Il calcolo non è difficile.

Prendiamo un medicaio che lasci 30 q/ha di radici, quantitativo espresso in sostanza secca. Il contenuto in carbonio delle radici è pari al 40% (Sebillotte 1989, 258), quindi il carbonio trattenuto dalle medesime sarà pari a 12 q/ha. Ora possiamo esprimere questo vantaggio anche in anidride carbonica; basta moltiplicare 12 q/ha per 3,67 e si ottiene 44: in pratica quell'ettaro a medica riesce a "bloccare" 44 quintali di CO₂. Il quintale è una unità di misura cara agli agronomi, mentre è piuttosto invisibile al sistema internazionale (SI) di unità di misura che preferisce fare uso della tonnellata (t). Nessun problema: un ettaro di medica con 3 tonnellate di radici trattiene 1,2 t di carbonio che corrispondono a 4,4 t/ha di CO₂.

Sostanza organica stabile

Le radici sono, per definizione, vive. Il loro ricambio, o *turn over*, può essere però molto veloce. Voglio dire che ci sono, soprattutto in certe stagioni, tante radici che muoiono e altrettante, o più, che si formano. Le radici morte, assieme a residui vegetali e animali di diversa origine (molto dipende dall'agrotecnica applicata



Una vasta prateria si estende a sud di Osoppo, fino al colle di Susans. È una delle poche superfici a prato di una certa consistenza, e senza soluzioni di continuità, che rimangono nella nostra regione. Talvolta questi ecosistemi si sono salvati grazie alla loro poca vocazione al seminativo, ma spesso il merito va a servitù di vario genere (ad esempio militari) o a norme mirate alla loro salvaguardia.

al prato) sono soggette a una trasformazione, operata dai milioni di esseri viventi ospitati nel suolo, che si conclude nella formazione di sostanza organica stabile, chiamata pure humus, indispensabile componente della fertilità. Questa sostanza organica viene detta stabile perché poco soggetta a ossidazioni che la mineralizzano. La mineralizzazione è comunque utile perché fornisce sostanze nutritive alle piante ma, rovescio della medaglia, libera anidride carbonica. È importante, perciò, che avvenga con ritmi blandi, assecondando le stagioni: è più attiva quando i microbi del terreno sono più attivi, per esempio in primavera, quando hanno acqua a disposizione e possono godere di temperature intermedie tra quelle invernali e quelle estive che li mandano in letargo.

Stock di carbonio

A noi interessa la sostanza organica stabile perché contiene carbonio, e, quindi, passiamo a vedere quanto è il carbonio che può immagazzinare. Un medicaio, o un prato polifita di tre anni, possono accumulare ogni

anno 4 t/ha di sostanza organica nel terreno. Questa viene aggredita dagli esseri viventi che pullulano nel suolo, soprattutto microrganismi, e trasformata in sostanza organica stabile (humus) con un rendimento del 20%. Si otterranno perciò 0,8 t/ha di sostanza organica stabile. Se questo numero è diviso per 1,72 si ottiene il quantitativo di carbonio "fissato" nel terreno che risulta, così, pari a 0,465 t/ha. Corrisponde a 1,707 t/ha di CO₂ che non se ne va nell'aria. Se prendiamo in considerazione un prato stabile, o poliennale di lungo corso, i numeri si fanno ancora più interessanti: in esso si possono formare 20 t/ha di humus, con un contenuto in carbonio pari a 11,63 t/ha. Come ormai sappiamo ciò corrisponde (11,63 x 3,67) a 42,67 t/ha di CO₂ che non prende la strada dell'atmosfera. Ricordiamo che il carbone emette 1 kg di CO₂ per ogni chilowattora di energia elettrica (= mezz'ora di lavoro dell'aspirapolvere domestico) che produce. Qui può farsi interessante una proposta politica. La politica non ama "penalizzare", proibire, tassare, ecc., per esempio facendo



Le lavorazioni favoriscono la respirazione dei microrganismi del terreno che, così, consumano la sostanza organica in esso contenuta e, di conseguenza, emettono CO₂. Questa agricoltura, per tanti anni dedita alla monosuccessione maidicola, e ora a una rotazione piuttosto stretta (mais e soia), lascia un grande vuoto fotosintetico per buona parte dell'anno (terreni nudi), mancando in tal modo a uno dei principali compiti dell'agricoltura che è quello di convertire l'anidride carbonica in biomassa. I terreni nudi, circa sei mesi all'anno, sono un controsenso e andrebbero considerati per l'inespresso potenziale nella riduzione dei gas a effetto serra.

pagare un certo importo per le emissioni di CO₂; preferisce “premiare”, incentivare, sostenere e, in questo caso potrebbe favorire chi “fissa” il carbonio evitando produzioni di gas climalteranti. Quindi, se si parla di “costo” da assegnare a ogni tonnellata di CO₂ emessa, sarà buona cosa parlare anche di tonnellata di CO₂ “evitata” dandole un valore. La prevenzione è meglio della cura.

Seminativo

Il prato, come abbiamo visto, accumula carbonio: ora vanno di moda termini come “sequestro di carbonio” o *carbon sink*. I terreni a seminativo, un tempo detto anche arativo, fanno il lavoro contrario, cioè tendono a liberare carbonio sotto forma di CO₂. Fate un calcolo facile. Prendete un

litro di terra a seminativo (nella pianura friulana non c'è praticamente altro), cioè un decimetro cubo, e pesatelo. Supponiamo che questo dm³ (= un litro) pesi 1,2 kg. Ora calcoliamo quanto pesa un ettaro (ha) di terreno per la profondità di 30 cm, profondità che interessa la maggioranza delle radici.

In un metro quadrato per la profondità di 30 cm (= 3 dm) vi sono 300 dm³. Quindi per avere il peso di un m² si moltiplicherà 300 x 1,2 kg, ottenendo 360 kg. Siccome un ettaro è formato da 10.000 metri quadrati ora si moltiplicherà 360 kg x 10.000. Sapremo così che il peso di un ettaro di terreno per la profondità di 30 cm è pari a 3.600.000 kg o, se si preferisce, 36.000 quintali (q). Se avete un amico chimico o agronomo potete fare l'analisi del terreno per sapere quanta sostanza organica stabile contiene. Supponiamo sia il 2%. Ecco che in quel terreno vi sono 720 quintali di sostanza organica stabile.

La sostanza organica contiene carbonio (C). Quanto? Basta dividere 720 quintali per 1,72 e si ottiene 418,6. Quindi nel terreno preso in considerazione vi sono quasi 420 q di carbonio.

Ora bisognerà capire quanto carbonio s'invola nell'aria ogni anno. Perché? Perché il carbonio viene “perso” sotto forma di anidride carbonica la quale, come noto, è un gas a effetto serra, anzi il principale gas a effetto serra.

La sostanza organica presente nel terreno, anche se “stabile” va soggetta, come sopra accennato,

a mineralizzazione, uno dei tanti lavori compiuti dai microbi. Il “tasso” di mineralizzazione varia col terreno, le pratiche colturali, il clima, l'annata, ecc. Supponiamo che la perdita media di sostanza organica per mineralizzazione sia del 2% annuo. In questo terreno, quindi, si perderà ogni anno il 2% di 720 quintali, pari a 14,4 quintali. Se, ora, dividiamo 14,4 quintali per 1,72 sappiamo quanto carbonio parte da quell'ettaro di terra per raggiungere l'atmosfera: 8,37 quintali.

Si diceva poc'anzi che tale carbonio viene perso sotto forma di CO₂ ché, in effetti, la mineralizzazione non è altro che una conseguenza della respirazione (microbica, ovviamente).

Un quintale di carbonio origina 3,67 quintali di anidride carbonica, perciò l'anidride carbonica emessa ogni anno dal terreno preso in considerazione sarà di quintali 8,37 x 3,67, pari a quintali 30,7 di CO₂.

Come già accennato il quintale è una unità di misura usata nella pratica, ma non ben vista all'interno del sistema metrico decimale, quindi possiamo convertire i 30,7 quintali di CO₂ in 3.071 kg o 3,07 tonnellate.

I nostri calcoli sono spannometrici e le numerose istituzioni scientifiche della nostra regione ne avranno senz'altro fatti di più accurati ma, se dovessimo applicare questo numero ai 130.000 ettari di seminativo della pianura friulana, arriveremmo alla bella cifra di 399.100 tonnellate di CO₂ emesse ogni anno.

Restituzioni

È vero che una parte di questa sostanza organica, e quindi di carbonio, può essere recuperata grazie ai residui colturali (radici, stoppie, stocchi, paglie), ma queste non sono mai sufficienti a ripagare delle perdite e, così, il terreno arato si impoverisce, anno dopo, anno, del prezioso humus (= fertilità) che è anche uno stock di carbonio. Non vi riesce il mais, che è pur generoso di residui colturali, ancor meno i cereali a paglia (frumento, orzo) e di ben poco peso risulta la soia.

Diversa sarebbe la situazione facendo uso di un buon letame, ma questo è da ritenersi quasi scomparso dai nostri orizzonti, sia perché l'allevamento bovino ha subito un drastico ridimensionamento, sia perché è stato sostituito, con motivazioni per noi incomprensibili che non siano quelle della pressione commerciale, da liquietame o liquame assolutamente privi di valore come stock di carbonio (oltre che di impatto ambientale spesso problematico).

30 t/ha di letame possono dare 3 t/ha di humus che trattiene 1,74 t/ha di carbonio, quindi 6,40 t/ha di CO₂. Ma il letame, come sopra detto, è ormai rarissimo.

Da seminativo a prato

Un richiamo storico ci pare doveroso: la storia della nostra regione annovera la foraggicoltura basata sul prato come promotrice di quella rivoluzione alimentare, economica, igienica e, perché no, politica che si concretizzò

in 620 latterie sociali con oltre 60.000 associati. La coscienza di questo passato ci porta d'acchito però a un pensiero volto al futuro, un futuro che nessuna COP (*Climate Change Conference*) potrà delineare per noi.

Le buone pratiche per tentare di evitare alla nostra civiltà un collasso doloroso possono e, probabilmente, devono partire dal basso, dalle nostre comunità, quindi dai Comuni e dalla Regione. Col supporto di calcoli sicuramente perfettibili, ma difficilmente criticabili nel loro impianto, si tenta, qui, di delineare una proposta di attuazione più agevole e più economica di tante altre: il passaggio da seminativo a prato di un congruo numero di ettari.

La superficie a seminativo nella nostra regione si aggira sui 130.000 ettari e un obiettivo di politica economica "sostenibile" o "resiliente" (ci scusiamo per questo ormai trito vocabolario) potrebbe puntare a una conversione di almeno il 30% a prato nei prossimi anni.

L'uomo della strada ha ascoltato espressioni quali *Green Deal*, *Next Generation EU*, *From Farm to Fork*, *Recovery Plan*, *Recovery Fund* che concepisce spesso come puri slogan, e difficilmente tocca con mano il significato concreto di PNRR (Piano Nazionale di Ripresa e di Resilienza), mentre solo gli addetti ai lavori hanno una idea, ancorché vaga, di che cosa significhi PSR (Programma di Sviluppo Rurale). Queste espressioni e questi acronimi contengono tutti

un anelito di futuro, così come giuste direttive ambientali e finanziamenti che dovrebbero limitare i danni dei cambiamenti climatici, favorendo produzioni da filiere corte e locali (le due cose sono complementari).

Il passaggio da seminativo a prato non è risolutivo, ma nessuna pratica, e nessuna tecnologia lo è. Ne usciremo soltanto mettendo a punto un piano integrato dove il prato giocherà la sua parte, come ha fatto dai primordi dell'agricoltura e sicuramente anche prima.

Conversione

Convertire parte del seminativo a prato ha una serie di vantaggi ambientali e paesaggistici rilevanti. La biodiversità, un motivo di preoccupazione planetaria pari a quello del cambiamento climatico, è ridotta al lumicino nelle grandi distese di campi arati, mentre si mantiene viva, varia e vivace sopra e sotto le superfici inerbite. L'alternarsi di seminativi, prati, siepi e boschetti ha una estetica invitante che può essere gradita da un turismo intelligente sul quale si dice di puntare.

E il carbonio?

In uno dei pochi lavori che cercano di riassumere ciò che si sa sull'argomento (Jones 2010) la sintesi a cui si arriva è: "... *conversion of arable land to grassland yielded a flux of 144 g C/m²/year*". Non è tanto l'inglese che ci spaventa quanto le equivalenze. Per noi umani italiani e friulani sarebbe più comodo quintali per ettaro (q/ha), ma tant'è. Dunque: passando



AMICO SOLE

Quella che un tempo gli agronomi chiamavano l'alea climatica, cioè l'incertezza del tempo atmosferico, è sempre in agguato durante la fienagione: un fieno che ha preso la pioggia ha ben poco valore, ha una bassa appetibilità e, qualora dovesse sviluppare delle muffe, sarebbe anche controindicato per la mangiatoia.

La tempestività della raccolta, del *meti a sotet*, cioè al riparo del temporale che avanza minaccioso, è fondamentale e, in ciò, le moderne attrezzature possono essere di grande aiuto. In questi frangenti può succedere, però, che il fieno raccolto sia ancora troppo ricco di umidità, tale da comprometterne la corretta conservazione.

Ecco, allora, che un fienile dotato di essiccatoio può evitare l'inconveniente. In questo caso, però, aumentano, e non di poco, i costi energetici dell'azienda perché l'essiccazione è un processo assai dispendioso in energia elettrica.

Visto che si parla di agrofotovoltaico ecco un'applicazione che va sostenuta: la essiccazione aziendale dei foraggi. E, aggiungiamo noi, non soltanto di quelli salvati dall'acquazzone per il rotto della cuffia, ma dei foraggi in generale, perché il fieno è di qualità tanto migliore quanto minore è il tempo in cui staziona sul prato dopo il taglio.

La maggior parte delle aziende zootecniche produce anche granelle, di cereali o leguminose, che può reimpiegare in stalla; ecco allora che lo stesso fotovoltaico si può applicare alla essiccazione delle granaglie e al mulino che prepara le miscele di mangimi. Una filiera cortissima, svincolata dall'industria, che taglierebbe molti consumi energetici da gas e petrolio, con un risparmio che si potrebbe quantificare anche in anidride carbonica "evitata".

dall'arativo, o seminativo che dir si voglia, a colture erbacee perenni, o almeno poliennali, si ha un flusso di (cioè si mettono in magazzino) 144 grammi di carbonio per metro quadrato ogni anno.

In un ettaro ci sono 10.000 metri quadrati (m²), perciò vengono "fissati" in un ettaro di terreno ogni anno 1.440.000 grammi di carbonio, pari a 1.440 kg, a 14,4 quintali e a 1,44 tonnellate. Quindi, siccome i quintali sono invisibili al mondo scientifico, traduciamo tutto in tonnellate: "la conversione da seminativo a prato comporta un flusso di 1,44 t C/ha/anno".

Come dire che ogni anno viene evitata la formazione di 5,4 tonnellate di anidride carbonica per ettaro.

Se il nostro obiettivo è la conversione di 30.000 ettari, allora siamo a 158.544 tonnellate di CO₂ "sequestrate" ogni anno sotto forma di carbonio nel prato.

Va da sé che se il prato può contare su un apporto di sostanze organiche quali il letame i dati diventano sensibilmente migliori.

A titolo comparativo

A titolo comparativo: 1 tonnellata di CO₂ è quanto produce un passeggero, uno solo, in un viaggio aereo andata e ritorno Parigi - Nuova York (12.000 km). Quindi un ettaro di prato consente di "recuperare" quanto emettono 5 passeggeri e mezzo, circa, in quel viaggio...

No, questo ragionamento non regge. Se bisogna aumentare i prati bisogna, a maggior ragione,

diminuire i viaggi in aereo, altrimenti non ne usciamo.

Se bisogna aumentare i pannelli fotovoltaici, bisogna, a maggior ragione, diminuire l'uso delle energie di origine fossile, altrimenti non ne usciamo.

Non basta

Non basta dire "convertiamo X ettari di seminativo a prato"; è ovvio che ciò si deve accompagnare ad altre politiche all'interno di una visione economica in cui la regionalizzazione delle produzioni dovrà essere il motivo informatore. Non ci dilunghiamo su ciò; qui siamo paghi di aver chiarito un aspetto finora non preso in considerazione.

E gli alberi? E il bosco?

Se il prato accumula sostanza organica, quindi carbonio, soprattutto nell'apparato radicale, il bosco lo fa nell'apparato aereo e lo fa per moltissimi anni. Se la legna è da brucio rimette in circolo, ma dopo decenni, un carbonio che non è di origine fossile e, se il legname è d'opera, il carbonio può rimanere "sequestrato" anche per secoli.

I tessuti lignificati, anche quelli dei rametti che cadono per terra, hanno vita lunga perché la lignina che contengono li rende difficilmente aggredibili da parte dei microrganismi.

Sui vantaggi degli alberi e del bosco, però, esiste una buona e diffusa letteratura, anche di divulgazione, a cui il lettore si può rivolgere. Qui vi diciamo solo che una tonnellata di legno secco contiene 0,5 t di carbonio, equivalenti a 1,83 tonnellate di CO₂.

Fasce alberate, siepi

Nella nostra pianura, oltre all'inserimento dei prati e all'impianto di boschi, vedremmo bene anche l'impianto di fasce alberate e di siepi perché hanno una azione positiva sul microclima locale, ospitano una biodiversità che è complementare a quella dei prati e possono fungere da "corridoio" per i movimenti delle specie animali (anche e soprattutto quelle che non si notano) e vegetali (i vegetali si muovono, seppur con modalità diverse da quelle degli animali). E il carbonio? Gli alberi e gli arbusti delle siepi sono dei "magazzini" di carbonio a pieno titolo. Non è facile trovare dati in merito. In Irlanda si è stimato che una siepe può "sequestrare" tra i 400 e gli 800 kg di carbonio per km di lunghezza (O'Brien 2021); essendo le nostre siepi mediamente più rigogliose, qui dovremmo raggiungere numeri di maggior interesse.

Il prato si evolve

Un prato naturale è polifita, cioè nella sua composizione floristica entrano più specie. Ciò spiega il suo comportamento "elastico": le specie che lo compongono cambiano a seconda delle circostanze, soprattutto a seconda delle condizioni edafiche e climatiche. Un prato, che sia naturale o artificiale, ha, ad esempio, una composizione floristica diversa a seconda della concimazione. Anche l'occhio più inesperto, poi, può constatare, soprattutto al momento della fioritura primaverile, come la composizione floristica cambi a seconda dell'annata.



Campi di mais sono ricavati arando prati che, come in questo caso, si trovano su terreni alluvionali recenti (qui nei pressi del torrente Malina). In assenza di irrigazione il risultato è a dire poco deludente, come evidenziano queste piante fortemente sofferenti lo stress idrico.

Il prato, quindi, può rispondere ai cambiamenti climatici evolvendosi con essi e, in ciò, ha dei grandissimi vantaggi sul bosco che ha ritmi molto più lenti.

Negli ultimi 10.000 anni, pur all'interno della variabilità annuale, il clima è stato sostanzialmente stabile. Nel futuro non lo sarà, quindi il prato, per le sue innate caratteristiche, è la coltura che meglio potrà rispondere a questi ormai inevitabili cambiamenti: è naturalmente "resiliente".

Senza contare che, come pensiamo di avere spiegato, esso contribuisce a contenere le cause di una *deregulation* i cui veri effetti, a motivo dell'inerzia di un sistema complesso come quello del clima, si vedranno solo dopo molti anni. Si avrà uno sfasamento temporale, di decenni, tra il massimo delle emissioni di gas climalteranti e il massimo delle conseguenze: non è un buon motivo per fare finta di niente.

E se si ara il prato?

Quando il prato si converte a seminativo, la sostanza organica che ha accumulato andrà soggetta a lenta mineralizzazione, con un ritmo che dipende dal tipo di

terreno, dal clima, dalle lavorazioni, dagli adacquamenti, ecc.

Un prato naturale non andrebbe arato: oramai tali associazioni vegetali sono così rare nella nostra regione, dei veri relitti, che tale intervento andrebbe considerato una forma di delitto naturalistico e un attentato al nostro patrimonio culturale (ricordiamo ad ogni modo che i prati stabili, o magredi, della pianura e della collina friulana sono tutelati dalla legge regionale n. 9 del 2005). Inoltre, se tali formazioni floristiche sono finora sfuggite all'arato, significa che si trovano in luoghi marginali, di scarsa fertilità intrinseca e le produzioni di granello sarebbero deludenti, dando come risultato solo un'area degradata prestantemente invasa da infestanti spesso aliene quali *Erigeron annuus*. Per quanto concerne i prati temporanei, ricordiamo che erano chiamati anche "da vicenda", perché entravano nelle normali rotazioni avvicinandosi con le altre colture (cereali, colza, ecc.). Fino agli anni Settanta gli agronomi raccomandavano una durata di almeno quattro anni per il prato temporaneo, un periodo necessario perché lo sviluppo dell'apparato radicale inducesse una struttura ottimale e stabile,



Alcune aree della nostra regione, come la collina morenica, hanno un valore paesaggistico e naturalistico inestimabili essendo naturalmente vocate al bosco e al prato. Il seminativo, come viene ora praticato, fragilizza questi terreni in pendio, diminuendone il contenuto in carbonio (sostanza organica) e, lasciandoli privi di copertura per buona parte dell'anno, li espone all'erosione, peggiorando nel contempo la regimazione delle acque. Un ritorno al prato sarebbe, quindi, un vero progresso agronomico.

agglomerando le particelle che formano il terreno. Sì, perché il prato è un ristoratore come non ne esistono altri della fertilità fisica. I grandi mezzi meccanici e i fertilizzanti chimici hanno fatto dimenticare i problemi di compattezza, di scarsa permeabilità del suolo, di formazione di crosta, di suola di lavorazione, di disfacimento dei grumi strutturali e altri aspetti legati alle condizioni fisiche del suolo. Tutto ciò rimarrà, tuttavia, un fatto episodico nella storia dell'agricoltura: le mancate restituzioni di sostanze organiche (letame), il rincaro delle attrezzature, dei carburanti, del gas per fare urea e di tutto quanto attiene alle energie di origine fossile (quindi praticamente a tutto), la spinta dell'opinione pubblica per un'agricoltura più vicina alle esigenze del consumatore (il cliente ha sempre ragione) e dell'ambiente (siamo tutti ambientalisti), saranno solidi motivi per riconsiderare l'agronomia classica come fonte di sempre nuova ispirazione. E il prato potrà ridiventare il fulcro della rotazione, tornando

su sé stesso dopo un numero di anni che l'esperienza dell'agricoltore avveduto saprà calcolare.

Sintesi

Il seminativo emette CO₂, il prato la incamera.

Una parte delle risorse destinate

alle energie rinnovabili potrebbero essere dirottate, forse con maggior costrutto e con minore spesa, verso la praticoltura.

Amico prato

I prati, e i loro vantaggi per l'ambiente, per l'economia e per la società sono stati trattati da Giuseppe Parente (2017) nel n. 27 di *Tiere furlane* e qui non ci ripetiamo. Ci sentiamo, tuttavia, di riproporre le conclusioni finali a cui è giunto quell'autore: "Crediamo sia giunto il momento di ripensare la politica zootecnica su basi economico-ambientali e di mettere in atto tutti quegli strumenti, politici, economici, legislativi e di marketing atti a far divenire l'ecosistema prato il principale sostegno delle nostre produzioni animali".

Bibliografia

Bourguignon 2004 = Bourguignon Claude, Bourguignon Lydia, *Il suolo un patrimonio da salvare*, Slow Food editore, Bra (Cn), 2004.

Costantini 1995 = Enos Costantini, *Sostanza organica: conti e bilanci*, Agricoltura biologica, supplemento al n. 5 Settembre - Ottobre del Notiziario ERSa, 1995.

Crescini 1969 = Francesco Crescini, *Piante erbacee coltivate*, Ramo Editoriale degli Agricoltori, Roma, 1969.

Davet 1996 = Pierre Davet, *Vie microbienne du sol et production végétale*, INRA Editions, Paris, 1996.

Hausmann 1964 = Giovanni Hausmann, *La terra e l'uomo. Saggio sui principi di agricoltura generale*, Boringhieri, Torino, 1964.

Hénin, Gras, Monnier 1973 = S. Hénin, R. Gras, G. Monnier, *Il profilo colturale*, Edagricole, Bologna, 1973.

Jones 2010 = Michael B. Jones, *Potential for carbon sequestration in temperate grassland soils*, in M. Abberton, R. Conant, C. Batello (edited by), *Grassland carbon sequestration: management, policy and economics. Proceedings of the Workshop on the role of grassland carbon sequestration in the mitigation of climate change*, Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO), Rome, April 2009.

Magdoff e van Es 2009 = Fred Magdoff, Harold van Es, *Building soils for better crops management*, USDA, 2009.

Marcolin e Zanetti 2012 = Corinna Marcolin, Michele Zanetti, *Prati di pianura. Aspetti paesaggistici, naturalistici ed ecologici*, Associazione culturale naturalistica "Il Pendolino", Noventa di Piave (Ve), 2012.

O'Brien 2021 = Breifne O'Brien, *Teagasc outlines carbon value of hedges and grassland*, Agriland, November 2021 (<https://www.agriland.ie/farming-news/teagasc-outlines-carbon-value-of-hedges-and-grassland/>)

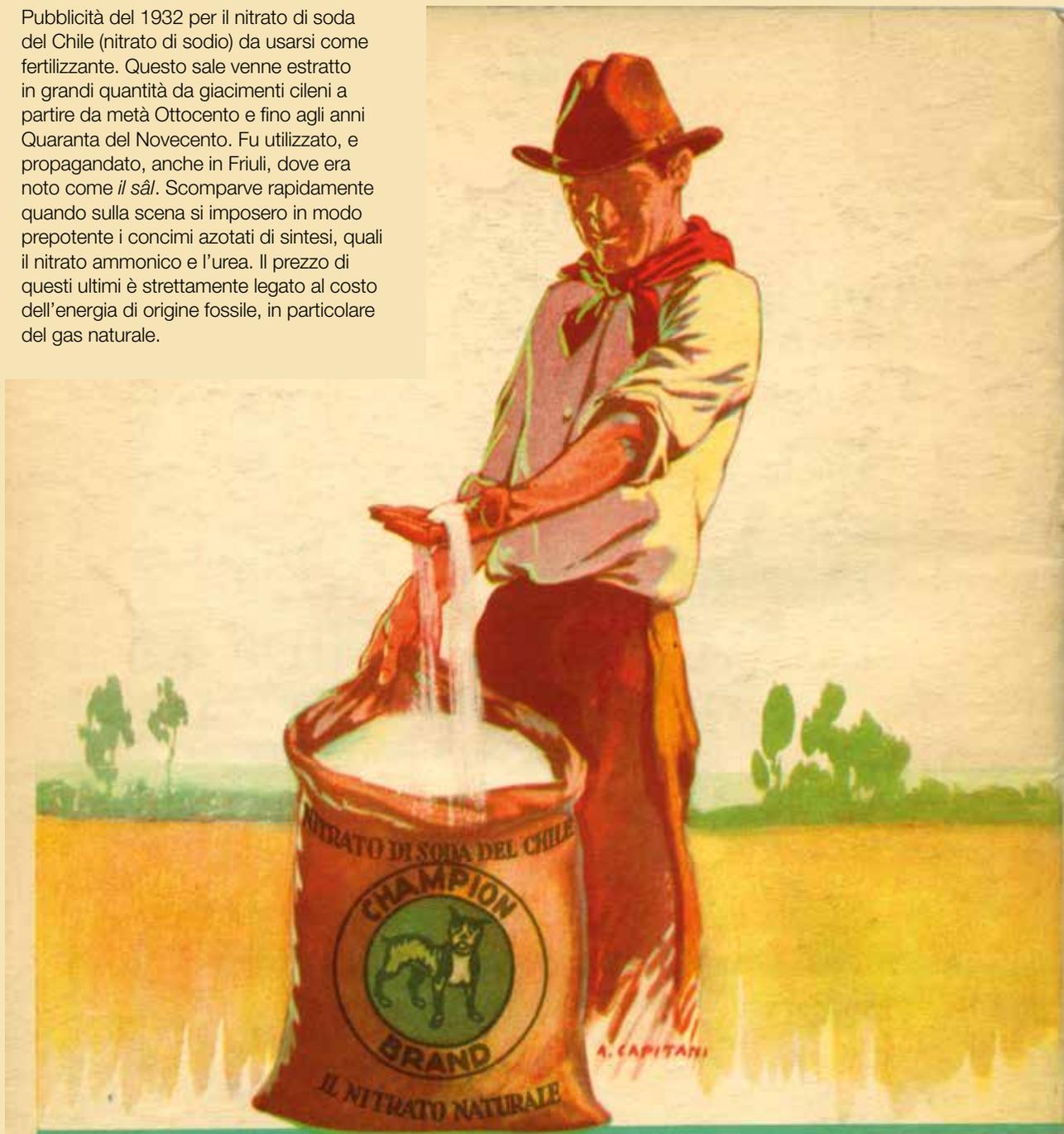
Parente 2017 = Giuseppe Parente, *L'erba è il futuro. Le molteplici funzioni dei prati hanno grandi implicazioni economiche e ambientali*, *Tiere furlane / Terra friulana*, n. 27, dicembre 2017.

Rieder, Diercks e Klein 1976 = J. Rieder, R. Diercks, W. Klein, *Prati e pascoli*, Liviana, Padova, 1983. L'edizione tedesca è del 1976.

Sebillotte 1989 = Michel Sebillotte (sous la direction de), *Fertilité et systèmes de production*, INRA, Paris, 1989.

Smil 2021 = Vaclav Smil, *Energia e civiltà una storia*, Hoepli, Milano, 2021.

Publicità del 1932 per il nitrato di soda del Chile (nitrato di sodio) da usarsi come fertilizzante. Questo sale venne estratto in grandi quantità da giacimenti cileni a partire da metà Ottocento e fino agli anni Quaranta del Novecento. Fu utilizzato, e propagandato, anche in Friuli, dove era noto come *il sâl*. Scomparve rapidamente quando sulla scena si imposero in modo prepotente i concimi azotati di sintesi, quali il nitrato ammonico e l'urea. Il prezzo di questi ultimi è strettamente legato al costo dell'energia di origine fossile, in particolare del gas naturale.



"di gran lunga superiore!,"
 è giudicato da tutti gli agricoltori Italiani
IL NITRATO DI SODA
DEL CHILE TIPO GRANULARE
 -si trova presso tutti i Consorzi Agrari d'Italia-



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA