



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La chiesa dei Santi Gervasio e Protasio sul Terraglio

Relatore

Prof. SERGIO MARINELLI
Dott.essa GABRIELLA DELFINI

Laureando

EMANUEL POSSAMAI
Matricola 806858

Anno Accademico

2011 / 2012

SOMMARIO

VOLUME PRIMO

Nota introduttiva	p. 4
CAPITOLO I: Profilo storico della parrocchia dei Santi Gervasio e Protasio martiri, in Santrovaso	p. 5
1.1 – I primi documenti e l’età medievale	p. 6
1.2 - Il Cinquecento e le prime visite pastorali	p. 9
1.3 - Tra il Seicento e il Settecento: nascita delle scuole e la chiesa rifabbricata	p. 12
1.4 – Dall’Ottocento ai giorni nostri: apice e decadenza della pieve di Santrovaso	p. 22
CAPITOLO II: La committenza artistica della prima metà dell’Ottocento	p. 30
2.1 – L’epigrafe commemorativa	p. 31
2.2 – I committenti dell’Ottocento: Il parroco Giovan Battista Bortolucci	p. 32
2.3 – La nobile famiglia Albrizzi	p. 37
2.4 – I committenti minori	p. 43
2.5 – Gli oggetti d’arte	p. 45
CAPITOLO III: Il pittore Giambattista Carrer	p.48
3.1 – Breve biografia del pittore	p. 49
3.2 – La formazione del Carrer: maestri e influenze artistiche	p. 56
3.3.– Le pale d’altare presenti oggi in alcune chiese del trevigiano	p. 60
3.4 – Le opere perdute del Carrer	p. 73
CAPITOLO IV: La chiesa dei santi Gervasio e Protasio oggi	p. 77
4.1 – La facciata	p. 78
4.2 – La pianta e l’architettura interna	p. 80
4.3 – Breve sguardo all’interno della pieve e ai suoi beni artistici	p. 82

VOLUME SECONDO

Elenco degli oggetti in catalogo	p. 1
Catalogo dei beni storici e artistici della pieve di Santrovaso	p. 2
Inventario dei manufatti di fine XX e inizio XXI secolo presenti nella pieve e non inseriti in catalogo	p. 103
Appendice	p. 106
1 – Elenco delle visite pastorali a Santrovaso tra il Quattrocento e la metà del Novecento	p. 107
2 – Elenco dei parroci e rettori della pieve di Santrovaso	p. 108
3 – Elenco delle epigrafi presenti nella chiesa fino a metà Ottocento	p. 109
4 – Rilievi della chiesa antica di Santrovaso	p. 111
5 – Descrizioni della pala dei Santi Gervasio e Protasio nella pieve di Santrovaso effettuate da L. Crico (1830) e C. Chimenton (1937)	p. 112
6 – Dichiarazione delle campane esistenti nella chiesa di Santrovaso	p. 115
7 – Biografia di Giambattista Carrer tratta da F. Draghi (1868)	p. 116
8 – Elenco delle opere di Giambattista Carrer esposte nelle pubbliche mostre dell'I.R. Accademia di Venezia	p. 119
9 – Elenco di alcuni articoli di periodici veneziani dell'Ottocento in cui sono descritte opere di Giambattista Carrer	p. 120
Bibliografia	p. 126

NOTA INTRODUTTIVA

Nel presente studio mi pongo l'obiettivo di presentare la storia della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio Martiri, sita in Santrovaso di Preganziol entro la diocesi di Treviso, la quale, nel corso di quasi novecento anni di storia, non ha mai avuto un accurato approfondimento storico-critico.

È mia intenzione illustrare il mutamento storico-artistico della chiesa dal XII secolo fino ad oggi avvalendomi dei documenti delle visite pastorali quali fonte primaria per tracciare l'evoluzione dell'architettura, del decoro artistico e delle suppellettili liturgiche nel corso dei secoli.

Grande attenzione è stata riservata al rintracciare, nel percorso storico, le opere d'interesse artistico che la pieve ancor oggi conserva, concentrando lo sguardo sulla committenza della prima metà del XIX secolo che vide impegnati il parroco Bortolucci, la nobile famiglia Albrizzi e il pittore accademico Giambattista Carrer che nella pieve di Santrovaso seppe particolarmente distinguersi.

Proprio a quest'ultimo è stato dedicato un approfondimento storico critico, tracciando con cura un profilo biografico, la sua formazione accademica, individuando i possibili maestri e le soluzioni artistiche messe in atto nelle sue opere. Si è voluto fornire un breve approfondimento sui dipinti del Carrer oggi conosciuti che si conservano nel trevigiano, e ricordare inoltre, attraverso alcuni testi della critica ottocentesca, le opere di cui oggi non si conosce l'esatta ubicazione.

Infine, dopo un breve sguardo alla chiesa di Santrovaso così come appare oggi nella sua struttura architettonica e nel suo decoro dopo il restauro avvenuto tra il 1994 e il 1997, si è voluto fornire un catalogo esauriente sulle opere di pregio artistico e di valore storico che arricchiscono la pieve.

Alle opere presenti nell'edificio, sono state aggiunte quelle conservate nella casa canonica, tra cui quelle di oreficeria, dando così uno sguardo completo sul patrimonio della chiesa di Santrovaso. Con questo catalogo si vuole fornire uno strumento completo e utile alla parrocchia e agli enti competenti in materia; per far ciò mi sono avvalso delle catalogazioni diocesane e di soprintendenza integrandole con esaurienti descrizioni e fornendo un richiamo a fonti documentarie e bibliografiche così come denunciato nelle singole schede di catalogazione.

CAPITOLO PRIMO

**PROFILO STORICO DELLA PARROCCHIA DEI SANTI
GERVASIO E PROTASIO MARTIRI IN SANTROVASO**

1.1) I PRIMI DOCUMENTI E L'ETÀ MEDIEVALE

La chiesa di Santrovaso è intitolata ai santi Gervasio e Protasio, fratelli martiri milanesi dei primi secoli della cristianità.¹ Ai santi patroni della pieve si deve il nome del paese che, per economia linguistica, era semplicemente San Gervasio.

Da lì, già nel XIV secolo, attraverso dei mutamenti fonetici dialettali, divenne Santrovaso.² L'antica pieve che oggi appare di stile neoclassico causa il rifacimento settecentesco nasconde, nei suoi muri, la storia e la sua antica origine medievale.

Non si hanno notizie certe sulla sua fondazione e sulla sua consacrazione. Alcune interessanti ipotesi la pongono prima dell'anno mille o addirittura ai primordi della cristianità veneta.

La prima certezza sulla reale esistenza della pieve di Santrovaso ci viene data da alcuni editti papali della fine XII secolo.³

¹ Gervasio e Protasio, figli gemelli di San Vitale e Santa Valeria, furono martirizzati a Milano sotto l'impero di Nerone. La loro biografia, tramandataci da Sant'Ambrogio, scopritore dei loro corpi, si deve ad un manoscritto di un tal *servus Christi* Filippo che scrisse la storia dei due fratelli. A tal proposito si veda Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea, nuova edizione a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone*, Torino 2007, pp. 430 – 432. Cfr. A. Tamborini, *I Santi Milanesi*, Milano 1927 ad. voc. Si veda inoltre il più recente E. Possamai, *Santi Gervasio e Protasio. Fratelli martiri milanesi 19 giugno.*, Preganziol 2008, pp. 3 – 8 .

² Secondo alcune notizie documentarie il nome di *Santrovaso*, con cui oggi si indica semplicemente la parrocchia dei Santi Gervasio e Protasio Martiri, deriva il suo nome dal solo San Gervasio (o meglio *Sant'Ervaso* nella forma dialettale) il quale si preferì, anche per economia linguistica, per indicare la pieve e il piccola località. A ciò fu aggiunto l'appellativo *sul Terraglio* per di differenziarla dall'omonima chiesa che si trova tutt'oggi a Carpendo, presso Mestre e dalla chiesa omonima presente a Venezia. C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, Treviso 1897, p. 531. Cfr. D. Bortoletto, *Comunità parrocchiale di Santrovaso. Breve rassegna informativa*, Santrovaso 1985, p.18; E. Possamai, *Il parroco e la sua parrocchia. Cinquanta anni di Sacerdozio di Don Antonio Vedovato*, Santrovaso 2010, p. 7. A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, 1919, v. I , ad. voc. Parrocchia di San Trovaso.

³ Alcuni studi recenti hanno provato a formulare alcune ipotesi sulla nascita del culto di S. Gervasio e Protasio nell'area veneta prendendo in esame anche la chiesa di Santrovaso. Si pensa ad un'antichissima devozione portata da San Prosdocimo, vescovo di Padova ed evangelizzatore di Asolo, dove fondò la chiesa cattedrale dei Santi Gervasio e Protasio . (v. A. Chiades, *Santi Trevigiani*, Treviso 1972, pp. 13 – 16). La seconda ipotesi fa risalire la diffusione del culto dei due santi milanesi e la probabile fondazione della chiesa di Santrovaso al periodo longobardo. Tale tesi, avanza già da A. Agnoletti (1897) si basa su di un fatto storico: la pace tra il romano pontefice Martino I e il re dei longobardi Ariperto avvenuta, secondo la tradizione, il 19 giugno 653. Cfr. G. Tabacco, *Il volto ecclesiastico del potere nell'età carolingia*, in Storia d'Italia v. IX, Torino 1986, p. 16 -23. La protezione di Gervasio e Protasio sotto cui avviene la storica pacificazione porta all'inizio della conversione del popolo longobardo e alla diffusione del culto dei due santi in tutti i ducati in quanto garanti della loro conversione alla cristianità. Per la diffusione in area veneta del culto dei SS. Gervasio e Protasio in area veneta si veda, (E. Possamai, 2008, idem) dello stesso *"I Santi Gervasio e Protasio nelle Venezia"*, saggio in corso di pubblicazione (si rimanda alla bibliografia di quel saggio per ulteriori informazioni) Le due tesi qui accennate vengono riportate a proposito dell'antica fondazione della chiesa di Santrovaso in D. Bortoletto, 1985, idem; E. Possamai, 2010, p.7

Nel 1170 Il papa Alessandro III, con una bolla pontificia, conferma la soggezione di molte chiese trevigiane e delle proprietà loro spettanti, a Drudo da

Camino, decano del capitolo dei canonici del duomo di Treviso. Tra i tanti benefici lui concessi, risulta anche quello dell' *Ecclesia S. Gervasii cum pertinentiis suis*.

Lo stesso pontefice, con una seconda bolla nel 1181, riconosce uguali diritti al decano Dodone, seguito anche da papa Lucio III e da Urbano III che, nel 1184 il primo e nel 1187 il secondo, ribadiscono lo *ius patronatus* del Capitolo sulle cappelle elecate già nella bolla pontificia del 1170.⁴

Questi atti pontifici davano un potere vasto al capitolo dei canonici della cattedrale di Treviso in quanto istituivano un loro pieno controllo sulla pieve di Santrovaso nella gestione di decime, oblazioni, sepolture e soprattutto nella nomina dei rettori delle chiese di cui il capitolo deteneva lo *ius patronatus*.⁵

Nel 1297 è ricordato, nei registri dei pagamenti delle decime dovute al capitolo del duomo, un tale Gerardo come parroco della pieve, Nei medesimi elenchi è riportato

⁴ Le bolle citate si trovano trascritte in A. Sartoretto, *Antichi documenti della Diocesi di Treviso. 905 – 1199.*, Treviso 1979, pp. 88 – 90 (bolla di Alessandro III del 1170), pp. 100 – 102 (bolla di Alessandro III del 1181) e pp. 103-104 (Bolla di Lucio III del 1184) e pp. 113-114 (Bolla di Urbano III del vengono riprese nella maggior parte delle visite pastorali a conferma della dedizione della chiesa di Santrovaso, al capitolo del duomo Cfr A.C.TV, L. Zangrando, 1919, idem; C. Agnoletti, 1897, p. 188 – 190). Cfr. E. Demattè, *Preganziol un profilo oltre*, Mogliano V .to, 1992, pp. 20 – 21

Nella bolla pontificia del 1170 si parla di conferma della soggezione della chiesa al capitolo dei canonici, ciò implica che questo beneficio fosse già stato concesso precedente (probabilmente da un atto vescovile) che necessitò di una conferma papale. Ciò comporta che la pieve di Santrovaso fosse già esistente molto prima del 1170. Si fa riferimento ad un atto del 1146 dove vi sono indicate delle donazioni del vescovo Gregorio Giustinian al Capitolo della cattedrale in vi sarebbe citata anche la pieve di Santrovaso (Cfr. F. Bortoletto, 1985, idem; E. Possamai, 2010, p.8). Lo scarso stato di conservazione della pergamena in cui è riportato l'atto mi ha reso impossibile verificare.

⁵ Il diritto di *ius patronatus* consiste nel diritto decisionale dato ad un ente o ad una famiglia su di un determinato luogo (in questo caso il pieno diritto decisionale del Capitolo del Duomo sulla chiesa di Santrovaso D. Devoto, G.C. Oli, *Nuovo vocabolario della lingua italiana*, Milano 1987, ad. voc. Giuspronato Cfr. *Enciclopedia Cattolica*, Roma 1949, a.v. Il capitolo dei canonici, per più di sette secoli, detiene il diritto di elezione la quale era solamente ratifica dal vescovi. Questa consuetudine è rimasta valida fino alla nomina del rev. parroco Don Antonio Vedovato (1976) il primo ad essere nominato direttamente dal vescovo (Cfr. A. C. TV, *Parrocchia di Santrovaso*, Cartella n.218/a, busta n.1 (nomina dei parroci). La pieve è ricordata tra le “quattordici chiese de’ i canonici” assieme alla cappella di San Vitale (C. Agnoletti, 1897, p. 199) e viene ricordata nel 1644 come nona prebenda canonica (p.192), nonché come XX cappella del Duomo (ibidem) . I diritti del capitolo su queste pievi campestri portò ad un potere smisurato dei canonici e, nel corso dei secoli, a continue tensioni con i vescovi. (v. L. Pesce, *Nell’ambito della serenissima*, in *La storia religiosa del veneto.*, v. IV, *Diocesi di Treviso*, , Padova 1994, p. 79ss. A tal proposito si veda un documento del 31 maggio 1691 dove il vescovo rivendica per se i poteri di controllo della pieve di Santrovaso. A.C.TV, *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, busta 12, documenti vari.

un secondo nome: Guglielmo rettore tra il 1326 e il 1342 che, assieme a Gerardo, risulta essere tra i più antichi parroci di Santrovaso di cui si abbia notizia.⁶

L'odierna architettura della chiesa conserva poco del periodo medievale: oggi si vede solo il profilo esterno ad archetti ciechi nella parete meridionale il quale ricorda la tradizionale decorazione muraria delle chiese del periodo romanico (fig.2). Dai saggi compiuti in occasione del restauro integrale della chiesa (1994-1997), si è potuto verificare la presenza, sullo stesso muro, di un profilo di una finestra ad ogiva, nonché è stato possibile ricostruire la probabile conformazione della pianta originale: una semplice aula rettangolare, con abside rettilinea accostata da un campanile quadrangolare e senza cappelle laterali⁷.

Questa semplice struttura è verificata anche dalle semplici descrizioni realizzate in merito alle prime visite pastorali effettuate nel Quattrocento: 21 aprile 1467 e 7 settembre 1490, in cui si apprende anche l'esiguo numero degli abitanti nella zona⁸.

1.2) IL CINQUECENTO E LE PRIME VISITE PASTORALI

Nel XVI secolo, dopo la chiusura del Concilio di Trento, vi è un intensificarsi di visite pastorali che i vescovi eseguono in prima persona presso le chiese della diocesi o delegando i propri vicari. In questo periodo molte saranno le visite pastorali alla

⁶ Nell'archivio parrocchiale di Santrovaso esiste un elenco dei rettori della antica pieve realizzato dalla cancelleria della curia di Treviso. Questo è stato pubblicato in D. Bortoletto, 1985, p. 16 e E. Possamai, 2010, p.2. Attraverso le *visite pastorali* (v. elenco in appendice) lo *Stato personale del clero* (Archivio Curia Vescovile) B. Cap. Tv, *l'Almanacco del clero trevigiano* e L. Pesce, *La chiesa di Treviso nel Quattrocento*, v. II, Roma 1987, pp. 224 -225 è stato possibile verificare, integrare e completare questo elenco che è riportato nell'appendice *Elenco dei parroci e dei rettori della pieve*. Si veda l'elenco completo anche in A.C.TV., M. Stocco, *Statistiche e Brogliacci*, Treviso 1960, a.v. S.Trovaso sul Terraglio. Cfr. Appendice, *Elenco dei parroci e rettori della pieve di Santrovaso*.

⁷ G. Pavan, *Rilievo della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, Santrovaso di Preganziol*, Preganziol 1997, Cfr. Appendice, *Rilievi della chiesa antica di Santrovaso*. Mi preme ricordare, nel menzionare le poche memorie dell'architettura medioevale, l'esistenza di due clipei murati all'estremo, nella parete orientale che riportano, secondo la grafia medioevale, la scritta *IHS XPS*. A tal proposito si veda anche A. P. Santrovaso, *Catalogo fotografico delle cose di interesse artistico*, p.6.

⁸ Nella seconda metà del Quattrocento furono compiute le più antiche visite pastorali di cui abbiamo memorie ad opera dei vescovi: Francesco Barozzi il 21 aprile 1467 (A.C.TV., *Visitationum*, b.1) Cfr. Cfr. A. Pezzutto, *La diocesi di Treviso nel secondo Quattrocento*, Treviso 2006, p. 33) e Niccolò Franco il 7 settembre del 1490 (A.C.TV, *Visitationum*, b. 1). Il paese appare costituito da circa 12 famiglie per un numero totale di circa cento fedeli. Nel Medioevo, l'antica chiesa di Santrovaso sorgeva in una zona poco ospitale, tra una fitta boscaglia: E. De Mattè, 1992, pp.13 – 16; E. Possamai, 2010, p. 6.

pieve di Santrovaso le quali ci lasciano oggi un quadro completo sulla conformazione della chiesa e quali beni artistici custodisce.

Il 18 settembre 1524, il vicario generale di Bernardo De' Rossi, monsignor Broccardo Malchiostro, visita la chiesa dei SS. Gervasio e Protasio presso il Terraglio. In questa occasione egli nota il fonte battesimale costituito da una vasca marmorea retta da un semipilastro esagonale di pietra calcarea che poggia su di una base circolare.(fig.3) Questo manufatto è realizzato mentre è parroco Bartolomeo Acerbis.⁹

Il 26 settembre 1554, nella sua prima visita pastorale, Giorgio Cornaro, accompagnato dal parroco Pierantonio Acerbis, entra nella chiesa di Santrovaso e ne osserva i muri cadenti tanto da sollecitare la necessità di un pronto restauro.¹⁰ Nella successiva visita del 30 giugno 1575, il vescovo Cornaro presenta la formale richiesta di terminare, al più presto, i lavori di cui la chiesa necessitava ordinando che fosse *“recoverta, et anco la sacrestia di esser restaurata et racconciata però ordiniamo che tal ricopertura et restauratione sia fatta per tutto il mese di luglio venturo.”* Questo restauro di fine Cinquecento comporta grossi lavori architettonici e strutturali di cui abbiamo la conferma attraverso alcuni saggi sulle strutture murarie eseguite nell'edificio durante i restauri degli anni 1994 – 1997.¹¹

Il 5 settembre del 1570 il vescovo, *audita missa* in Santrovaso, vede l'altare maggiore, fabbricato in legno, adornato da un paliotto con tessuto applicato in cui vi è raffigurata la Madonna con Gervasio e Protasio e coperto da un pallio di cuoio con inserti d'oro. Inoltre nota che su di esso non vi è conservato il Santissimo che è posto, entro un vaso di vetro, alla destra dell'altare in un incavo ricavato nel muro¹².

Il 30 giugno 1575, dopo soli cinque anni, il vescovo Giorgio Cornaro torna a visitare nuovamente la pieve di Santrovaso. Entrando in chiesa con una solenne processione, tuona perché vede ancora il Santissimo dove era precedentemente, nonostante il

⁹ A.C.TV, *Visitationum*, 18 settembre 1524, b.3 . Bartolomeo Acerbis di Venezia fu parroco di Santrovaso tra il 1501 e il 1544. (Cfr. A.P. Santrovaso, *elenco dei parroci*.) La base del fonte battesimale è quella presente nella pieve, stando alle indagini eseguite nel corso del restauro (1994-1997) mentre la vasca è di recente realizzazione (cfr. G. Pavan, 1997, p. 2).

¹⁰ A.C.TV, *Visitationum*, 26 settembre 1554, b. 4. Pierantonio Acerbis, bergamasco, fu parroco di Santrovaso dal 1544 al 1586. A.P. Santrovaso, *elenco dei parroci*.

¹¹ G. Pavan, 1997, p.4.

¹² A.C.TV., *Visitationum*, 5 settembre 1570, b. 6 . Cfr. G. Soldati, *La diocesi delle visite pastorali*, Treviso 1978, pp. 445 – 446. L'altare venne ancora visto nel 1830 quando il canonico L. Crico (*Lettere sulle Belle arti trevigiane*, Treviso 1833, p.156) ipotizzò la sua realizzazione per mano di un *Vivarino intagliatore, fratello del pittore*.

richiamo a spostarne l'ubicazione formulato nella prima visita. In questa occasione sono menzionati anche i due altari laterali lignei, senza *alcuno titolo*. Quello centrale, invece, risulta essere stato dedicato ai santi patroni Gervasio e Protasio e, ai lati di esso, vi sono due *capselle* murate per conservare gli olii santi e le reliquie.¹³

Sul finire del XVI secolo si susseguono nuove visite pastorali effettuate dal vescovo Francesco Cornaro che sarà più volte a Santrovaso ricordando l'ordine antico del suo predecessore cioè quello di spostare il Santissimo Sacramento da un piccolo altare a sinistra sul più nobile altare maggiore. Seguendo lo spirito del Concilio di Trento, il 2 maggio 1582, il vescovo, oltre a lasciarci una breve descrizione della chiesa, riporta un lungo elenco di richiami al parroco Pier Antonio Acerbis. Tra questi sono numerosi quelli rivolti alla cura delle anime dei parrocchiani siano essi fanciulli che adulti nonché sono formulati alcuni consigli per adempiere alle nuove norme conciliari.¹⁴

A fine Cinquecento, alle consuete visite pastorali si affianca la visita apostolica alla diocesi di Treviso effettuata nel 1584 da Cesare De Nores, vescovo di Parenzo. Il 27 giugno si reca a Santrovaso e descrive con premura la pieve ancora retta dal parroco Pier Antonio Acerbis. L'edificio sacro misura quaranta piedi in longitudine e venti in latitudine e ha tre altari lignei. L'altare maggiore, intitolato ai Santi Gervasio e Protasio, aveva un tabernacolo ligneo indorato con il Santissimo Sacramento; quello *a parte dextera* era dedicato alla Pietà e aveva un contenitore per i sacri olii, mentre quello *a parte sinistra* era sotto il titolo della Beata Vergine Maria¹⁵.

¹³ A.C.TV., *Visitationum*, 30 giugno 1575, b.6 . Cfr. G. Soldati, 1978, p. 492. Giorgio Cornaro è stato, a livello di Diocesi di Treviso, uno degli artefici dell'aggiornamento della chiesa trevigiana alle norme del concilio di Trento. A questa sua azione si deve, per esempio, l'invito allo spostamento del Santissimo presso l'altare maggiore e il richiamo all'istituzione della scuola del Santissimo che non vi era. Sulla stessa scia si veda, nella visita pastorale, un grosso richiamo al cappellano a rispettare le norme sul Battesimo. Sulla figura di Giorgio Cornaro si veda L. Bonora, *Prodromi sulla ritrattistica dei vescovi di Treviso*, in "Treviso cristiana. 2000 anni di fede", Treviso 1999, pp. 76 – 77 .Per le riforme del Concilio di Trento si veda A. Prospero, *La figura del vescovo tra Quattrocento e Cinquecento. Novità Tridentine* in "Storia d'Italia. La chiesa e il potere politico", Torino 1974, pp.248 - 265

¹⁴ A.C.TV., *Visitationum*, 2 maggio 1582, b. 7a. Cfr. U. Basso, *Le due visite pastorali di Francesco Cornaro (1578 -1593) e la visita apostolica di Cesare De Nores vescovo di Parenzo nel 1584 a Treviso*, Maser 1995, pp. 553 – 555. Tra le raccomandazioni, oltre alle consuete che riguardano un ammodernamento della chiesa, vi è un lungo elenco su come fare catechismo ai fanciulli, su come educare i parrocchiani all'ascolto della messa, su come si debba amministrare il rito del matrimonio e su come, in generale si debba comportare un buon parroco e il suo cappellano. Per sopperire a tutta la mole di lavoro per la cura delle anime, al parroco, viene affiancato, per la prima volta un cappellano.

¹⁵ Cfr. U. Basso, 1995, pp. 555 – 556.

Il 19 settembre 1593, il vescovo di Treviso Francesco Cornaro torna a far visita alla chiesa retta, a quella data, da Giovan Battista Daga.¹⁶ In quegli anni è allestito il coro ligneo intorno all'altare maggiore con sopra un piccolo ciborio di legno dorato. È ricordata l'istituzione della scuola del Santissimo, mentre tra gli ordini è richiesto l'allestimento di una *palla* con il crocifisso per l'altare della Pietà e una con la Madonna per quello della Vergine e di collocare inoltre, sopra detti altari, un cartagloria e due candelieri. Si ordina altresì di costruire la sacrestia e di fare un *altareto da orare* e di porre una figura con il *Battista* sopra il battistero che è da recintare con un cancelletto.¹⁷ L'ultima visita pastorale di Francesco Cornaro ci documenta lo stato avanzato dei lavori nella piccola pieve di Santrovaso avviati negli anni settanta del Cinquecento. Egli afferma che la chiesa appariva *confortevole e bene ornata* grazie a questo intervento di restauro¹⁸. Secondo quanto emerso dai alcuni saggi eseguiti durante il restauro architettonico (1994-1997), nel XVI secolo, la pieve è allungata verso est con la costruzione di un abside quadrangolare affiancata, *in cornu epistolae*, da una piccola sagrestia.¹⁹

Nel Cinquecento il paese di Santrovaso era cresciuto fino a giungere a trecento parrocchiani nel 1593; un intensa azione di bonifica porta al disboscamento dell'area e l'avvio dell'attività agricola e della pastorizia nei terreni che appartenevano per la maggior parte alla pieve alla cattedrale e ad alcuni monasteri della città.²⁰

¹⁶ A.C.TV, *Visitationum*, 19 settembre 1593, b.9. Giovanni Battista Daga fu rettore della pieve di Santrovaso, dopo la nomina del rettore del capitolo dei canonici di Treviso Giulio Solico, a partire dal 1589 fino al 1620. Cfr. U. Basso, *idem*; A. P. Santrovaso, *Elenco dei parroci*.

¹⁷ La scuola del Santissimo è fondata nel 1589. (Cfr. *Visitationum*, 19 settembre 1593, b.9 e 14 novembre 1921, b.105). Tra gli oggetti che orneranno la futura sagrestia è già notata una *parvam crucem picta et inauratam*.

¹⁸ A.C.TV. *Visitationum*, 26 settembre 1593, b. 9. Qui viene ricordato un primo cimitero ad uso "delle poche anime di Santrovaso". A.C.TV, *Visitationum*, 5 settembre 1570 b. 6 .

¹⁹ G. Pavan, 1997 ; Cfr Appendice, *Rilievi della chiesa antica di Santrovaso*. Cfr. A.C.TV, *Visitationum*, 19 settembre 1593, b.9, per la prima volta viene citata la cappella grande (da identificarsi con l'abside) a proposito di lavori di tinteggiatura dell'intera chiesa.

²⁰ E. Demattè, 1992, p. 99 – 119. Con il crescere degli interessi della nobiltà veneta nell'entroterra, verrà potenziata la pratica latifondaria per azione della famiglia Albrizzi, Da Lezze, Marcello... che, sottraendo terre alla chiesa trevigiana, diventeranno grandi possidenti terrieri (*ibidem*) Cfr.E. Possamai, 2010, p.6.

1.3) TRA IL SEICENTO E IL SETTECENTO: NASCITA DELLE SCUOLE E LA CHIESA RIFABBRICATA.

Nel XVII secolo, l'incremento della popolazione e la nascita di alcune scuole di devozione, spiana la strada ad un periodo florido per la chiesa di Santrovaso che si arricchisce di nuove decorazioni e vedrà, a inizio XVIII secolo, un completo rifacimento e ingrandimento della chiesa *sui vecchi muri*.

Il 21 maggio 1625 Vincenzo Giustinian è accompagnato alla visita della pieve di Santrovaso dal parroco Vincenzo Daga. Il vescovo, inginocchiatosi presso l'altare maggiore, nota sopra alcuni candelabri antichi, un tabernacolo ligneo con inserti d'oro per accogliere il Santissimo Sacramento e la tavola dipinta con l'immagine dei Santi Patroni. Inoltre visita le cappelle laterali intitolate alla Beata Maria Vergine e a San Valentino con S. Gottardo. Entrambe sono ornate da un pallio rosso, alcuni candelabri, una croce argentea sopra l'altare e da una cartagloria per le orazioni.²¹

Marco Morosini, vescovo di Treviso, visita la pieve dei Santi Gervasio e Protasio presso il Terraglio il 28 marzo 1641 descrivendo in breve la chiesa, i suoi benefici e le sue entrate, ma soffermandosi a lungo sulla scuola del Santissimo Rosario²². Nata secondo alcuni documenti assieme alla scuola dei morti nel 1638, la confraternita si sosteneva solo con l'elemosina e, tra gli obblighi citati nella visita del Morosini, vi sono quello di recitare il Santo Rosario presso la chiesa il mercoledì di ogni settimana, di onorare la memoria dei confratelli morti con una santa messa ogni mese, di curare l'altare della Vergine, di contribuire all'ordine di tutta la chiesa e di provvedere all'acqua benedetta per l'acquasantiera della scuola.²³

²¹ A.C.TV., *Visitationum*, 21 maggio 1625, b. 13, Vincenzo Daga, nipote di Giovan Battista Daga, fu parroco di Santrovaso tra il 1622 e il 1662 (Cfr. A. P. Santrovaso, elenco dei parroci). La visita pastorale in oggetto ci permette di notare, per la prima volta, il quadro con i Santi patroni lacui descrizione iconografica si trova in L. Crico, 1833, p. 153 il quale l'attribuisce ad "uno dei Vivarini"; C. Chimenton, *S. Trovaso sul Terraglio. Pala dei Titolari dei Santi Mm. Gervasio e Protasio*, in "Avvenire d'Italia, 1 luglio 1937) e il nuovo titolo dell'altare di destra, non più alla pietà, bensì a San Valentino e Gottardo. Le cappelle laterali non sono adornate di pitture. Nella visita vi è specificato che si faccia un'immagine dei Santi Gervasio e Protasio da porre sopra la porta d'ingresso (quella attuale è del Settecento) e viene ordinata che si faccia una croce lignea di circa 5 piedi (circa due m) per la processione da porsi in chiesa (vista nella visita del 1688).

²² A.C.TV., *Visitationum*, 28 marzo 1641, b.14

²³ Cfr. A.C.TV, *Visitationum*, 14 novembre 1921, b.105, e documenti ivi citati; la scuola dei morti, stando alle visite pastorali successive, sarebbe nata in realtà nel 1636 cioè due anni prima di quella del Rosario.

La visita del 28 aprile 1648, effettuata dal vescovo Giovanni Antonio Lupi, oltre a darci un breve elenco delle scuole presenti nella pieve di Santrovaso, presenta, come la precedente, una lunga trattazione sui benefici e i livelli che la parrocchia deteneva. È descritto come svolgevano il rinnovo dell'affitto dei terreni e le donazioni di frumento ed olio che i fedeli dovevano alla pieve e che poi il parroco ne destinava una parte al capitolo dei canonici della cattedrale²⁴.

Nel corso della seconda metà del Seicento non sono effettuati interventi particolarmente importanti alla chiesa, se non alcuni nel sagrato e nel cimitero. Infatti, nel 1665, mons. Lupi, invita ad ampliare il cimitero attorno alla chiesa e recintarlo con muretto e di lastricare il sacrato; fu inoltre l'occasione di descrivere l'altare ora nominato di Sant'Antonio, Valentino e Gottardo, patrono dei viandanti, e di certificare la presenza nella pieve di un calice con motivi vegetali.²⁵

La successiva visita del 22 agosto 1668, la prima del vescovo Bartolomeo Gradenigo, ci offre uno sguardo di insieme sulla chiesa, i suoi altari lignei di cui solo il maggiore impreziosito da una pittura e con un tabernacolo di legno con rifinitura dorate in cui è conservata l'eucaristia. L'unica novità presente è la nuova sacrestia che è descritta annotando i suoi beni, tra i quali compare una preziosa croce lignea.²⁶

Le successive visite del vescovo Bartolomeo Gradenigo, furono eseguite il 12 settembre 1674 e il 14 settembre 1680 quando il rettore della chiesa di Santrovaso è Tommaso de Lazzari²⁷. Entrambe, abbastanza scarse nei contenuti, non ci danno nuove informazioni sulla chiesa e sui suoi beni artistici.

Lo stesso Tommaso de Lazzari, pochi mesi prima di morire, accolse la visita del vescovo Giovan Battista Sanudo effettuata il 22 giugno 1688. In questa occasione

²⁴ A.C.TV., *Visitationum*, 28 aprile 1648, b.16a, Vengono ricordate le scuole del Santissimo, di San Trovaso, del Rosario e dei morti che sopravvivevano grazie alle entrate egli iscritti. Per quanto riguarda tutte le entrate di cui la chiesa gode in quegli anni, è ipotizzabile che siano indirizzati per la manutenzione della chiesa e per il restauro della casa canonica che, già nelle visite del Cinquecento, appariva insufficiente e cadente. Tra le entrate della pieve di Santrovaso sono ricordi il quartese, cioè la quarantesima parte del grano e degli altri beni della terra dovuta alla chiesa, e i livelli, cioè soldi derivanti dal pagamento dell'affitto dei campi agricoli riscossi dalla parrocchia per i terreni di cui era proprietaria. Per il significato di quartese e livello si veda G.Devoto e G.C. Oli, *Nuovo vocabolario illustrato della lingua italiana*, Milano 1987, ad. voc.

²⁵ A.C.TV. *Visitationum*, 3 settembre 1665, b.18. Nell'altare di destra si aggiunse il culto di S. Antonio

²⁶ A.C.TV., *Visitationum*, 22 agosto 1668, b. 19, scompare il titolo di San Valentino in favore del santo taumaturgo di Padova (i titoli saranno accorpati a partire dal 1688). La Vergine del Rosario è ricordata come patrona. Nella sacrestia viene visto il crocifisso ligneo che ancor oggi la parrocchia conserva presso la casa canonica; dovrebbe essere quello già ordinato nella visita pastorale del 1625.

²⁷ A.C.TV., *Visitationum*, 12 settembre 1674, b.20 e 14 settembre 1680, b. 21. Tommaso de Lazzari fu rettore della pieve di Santrovaso tra il 1662 e il 1688, A.P. Santrovaso, elenco dei parroci

sono elencate puntualmente tutte le scuole di devozioni presenti nella chiesa a fine Seicento: quella del Santissimo, di San Gervasio e Protasio, del Rosario e dei morti.

Nella sua relazione il vescovo specifica il ruolo che queste confraternite laiche svolgono: la cura dei poveri e ammalati, l'elemosina... e ne indica due gastaldi come responsabili e descrive i beni con cui le scuole adornano gli altari a cui sovrintendono. Inoltre specifica che la cappella di destra risulta essere intitolata a San Valentino e Antonio e ordina di procedere a lavori di ingrandimento della sagrestia²⁸.

Nel corso del XVII secolo la chiesa non ha subito grandi rimaneggiamenti, ma la parrocchia ha visto sia raddoppiare il numero di fedeli attivi nelle diverse scuole di devozione, che mutare le proprie esigenze pastorali.

Queste nuove condizioni, presentatesi già a fine seicento, sono sufficienti a giustificare un rifacimento profondo della chiesa che sarà ricostruita sui vecchi muri entro la metà del Settecento. Questo restauro che dà alla chiesa quell'anima settecentesca che oggi vediamo, si compie a partire dal 1733.

Questa data, che compare tutt'oggi sopra il portale d'ingresso, è un'indicazione dell'inizio dei lavori di rifacimento della facciata²⁹.

In quegli anni prende avvio l'ampliamento della navata della pieve che sarà allargata di 60 cm verso nord, come evidenziato dalla discontinuità muraria studiata durante il recente restauro (1994-1997), e allungata verso ovest. Tale ingrandimento comporta lo spostamento della facciata e il necessario rifacimento della torre campanaria (presente da fine XVII secolo) da portare sulla stessa linea della facciata. Alla navata sono aggiunte nuove strutture: le due cappelle laterali con profilo rettangolare con affianco due piccole nicchie curvilinee che accoglieranno il battistero (a sinistra) e la statua di Sant'Antonio (a destra)³⁰

²⁸ A:C:TV; *Visitationum*, 22 giugno 1688, b. 23. La visita elenca, per la prima volta, i gastaldi delle scuole, i massari e i fabbricieri della chiesa e i loro compiti in favore della chiesa. Con questa visita si sancisce l'effettiva intitolazione dell'altare di destra che, per troppo tempo, oscillava tra San Valentino e Antonio i quali, diventano co titolari dell'altare. Pur non essendo nominato è legittimo pensare che rimanga il culto di San Gottardo dato che, nel settecento, vi è un quadro dedicato anche a lui. In tale occasione fu visto un Crocefisso grande da processione (quello oggi presente in navata) che sarà poi impiegato all'ingresso del vescovo nella visita successiva del 1717.

²⁹ E. Possamai, 2010, p. 9. Sopra il portale di ingresso si sviluppa un piccolo timpano entro la cui cornice vi è scritto *Pavete ad santuarium meum (Lv 26,2)*, e nel mezzo si trova la data del 1733.

³⁰ G. Pavan, 1996, p. 8 – 9 , Cfr. Piantine della chiesa in appendice. Fu ingrandita anche la sagrestia.

Non si ha documentazione sul procedere dei restauri, ma attraverso le visite pastorali possiamo ricavare alcuni indizi sull'evoluzione dei lavori nella chiesa.

Il 22 aprile 1717 il parroco Domenico Ceconato³¹ presenta al vescovo Fortunato Morosini, in visita alla pieve, il progetto del muro di recinzione che si sviluppa attorno al sagrato e al cimitero (ordinato nel 1665), ma lamenta la mancanza di soldi per terminarlo. Questo può segnalare come ci sia la necessità di rimpinguare le casse parrocchiali prima di intraprendere un così grande progetto di rinnovo della chiesa.³²

Solo nove anni dopo, il 19 giugno 1726, il vescovo Augusto Antonio Zacco, visita la parrocchia in occasione della solenne festa dei Santi patroni Gervasio e Protasio. Entrato nell'antica pieve, prestando gli occhi al Santissimo per onorarlo con la genuflessione, nota un "*tabernacolo marmoreo de novo constructo*" (fig.7) e due capselle, presso il presbiterio, murate nei pilastri per accogliere i santi oli.

Il documento vescovile è arricchito da un fitto elenco delle reliquie che la chiesa possiede e da una breve descrizione della *ecclesia campestris S. Maria Gratorum de Jure V.N. Albricci* e di un piccolo oratorio della famiglia Castelli i cui altari e beni artistici sono descritti nella visita pastorale di Mons. Benedetto de Luca nel 1748³³. Tale occasione ha il merito di sottolineare la collocazione delle reliquie nella pieve e ricordare sia il ruolo dell'altare di San Valentino dove venivano di norma esposte alla devozione dei fedeli che la concessione di un'indulgenza in favore della chiesa.³⁴

³¹ Domenico Ceconato, originario di Fontane di Villorba, fu parroco della pieve di Santrovaso tra il 1705 e il 1740. A. P. Santrovaso, elenco dei parroci.

³² A.C.TV., *Visitationum* 22 aprile 1717, b. 24. La visita non fornisce novità per quanto riguarda l'allestimento interno della chiesa: tre altari lignei di cui il maggiore con tabernacolo dorato e ornato dalla pittura dei patroni, la presenza di quattro scuole di devozione (Sacramento, SS. Gervasio e Protasio, Vergine del Rosario e morti). La chiesa vide anche un restauro del pavimento in cui furono create delle tombe per accogliere nobili benemeriti come Caterina Federici sepolta presso l'altare della Madonna nel 1710. (Cfr. Appendice, *elenco delle epigrafi*, n.3). Vengono fornite, per la prima volta, alcune notizie sul Santuario della Madonna delle Grazie (rettore, ius patronato degli Albrizi...) Nel 1708 la scuola del Rosario, già presente in parrocchia dal 1636, riceve l'approvazione canonica da parte del vescovo, con atto della cancelleria ricordato nel 1878 dal parroco Giuseppe Canal (Cfr. A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, busta n.7, lettera del 18 novembre 1878).

³³ A.C.TV., *Visitationum*, 19 giugno 1726, b. 26. L'altare maggiore è ora di marmo come il tabernacolo impreziosito da inserti marmorei policromi (rosso, blu, giallo). Il manufatto ha la forma di tempio esagonale sormontato da un duplice chiuso all'apice da una cupola a vela di marmo giallo con inserti blu e rossi. Viene formulato l'ordine di fare anche gli altari laterali in pietra e di indorare un calice con la patena (probabile che sia quello già ricordato nelle visite di inizio seicento e oggi ancora in chiesa. È consacrato l'altare di destra. .

³⁴ A.C.TV. *Visitationum*, 29 maggio, 1748 b.27, dopo un lungo elenco dei beni fondiari della parrocchia. L'oratorio Castelli, eretto nel 1723, dedicato a Sant'Antonio, qui citato è quello che nell'Ottocento della Famiglia Querini poi del Sig. Rocher Cfr. F. S. Fapanni, *Memorie storiche della congregazione di Zero*, Treviso 1863, p. XXI

Il 16 aprile 1757 il parroco Andrea Tonellato, in occasione della prima visita pastorale del vescovo Francesco Paolo Giustiniani, allega agli atti della diocesi una puntuale relazione che fornisce molte informazioni su come la pieve dovesse apparire ai fedeli alla metà del settecento.³⁵ Non è certo né il fondatore né l'epoca della sua fondazione, ma è ritenuta molto antica; ha navata unica con coro, presso l'altare maggiore e il cimitero attorno alla chiesa. Il reverendo Andrea Tonellato dà inoltre una esaustiva descrizione dei tre altari marmorei: tutti con la pietra sacra e sotto la cura delle scuole le quali provvedono al loro decoro e alle suppellettili attraverso le pubbliche elemosine³⁶.

Per concessione papale in questi anni la pieve gode di alcune indulgenze plenarie che contribuiscono all'arricchimento architettonico e artistico della chiesa, per mezzo delle offerte lasciate dai fedeli in visita alla chiesa per acquistare l'indulgenza. Nel 1757 è ancora valida quella citata nel 1748 mentre ne viene concessa una seconda, *ad septemniunium*, dal papa Clemente XIII il 10 gennaio 1759 (fig.8).

Il sommo pontefice accorda 16 giorni di sconto della pena nel Purgatorio per coloro che in stato di grazia, avessero visitato la pieve di Santrovaso nei giorni di San Valentino e dei santi Gervasio e Protasio³⁷.

³⁵ A.C.TV., *Visitationum*, 16 aprile 1757, b. 46 . Andrea Tonellato da Caselle d'Altivole fu parroco di Santrovaso tra il 1740 e il 1773. A.P. Santrovaso, elenco dei parroci.

³⁶ A.C.TV., *Visitationum*, idem. Riporto di seguito la descrizione della chiesa fatta da Don Andrea Tonellato: *“in chiesa vi sono tre altari: quello del SS. Sacramento di pietra viva fatto alla romana dietro al quale vi è un altro altare di legno attaccato al muro con sopra le immagini dipinte dei santi titolari. Questo altare ha inserita la pietra sacra, viene mantenuto di cera e di suppellettili dalla scuola del Santissimo colle lemosine raccolte in chiesa e colla contribuzione de' confratelli. Il secondo altare è quello della B.V.M. del Rosario, il quale similmente ha inserita la pietra sacra ed è privilegiato ad septemniunium da indulgenza; viene mantenuto di cera e suppellettili colle lemosine che vengono offerte dai confratelli della scuola del Rosario. Il terzo altare è quello della Trinità. Vi è la statua di Sant'Antonio di Padova entro una nicchia. Questo altare ha la pietra sacra intera, riconosciuta tale nella precedente visita . Si mantiene con le elemosine dei devoti. Sopra di questo vi è una reliquia di S. Valentino martire la quale si espone alla pubblica venerazione il giorno del santo . Vi sono similmente reliquie 42 di santi martiri che si espongono nelle feste solenni.”* Il parroco ricorda inoltre l'esistenza di due indulgenze plenarie valida per sette anni: una valida per l'altare del Rosario e l'altra per la visita alla chiesa nei giorni tra la festa di Sant'Antonio (14 giugno) a quella dei Santi Gervasio e Protasio (19 giugno) Inoltre vengono ribaditi i compiti della scuola dei morti: provvedere alla lampada del Santissimo e donare 2 soldi per cinque messe in onore dei defunti dell'anno. Nella visita vi è un elenco dei beni della chiesa e un ordine a terminare dei lavori entro la navata. Viene ricordata anche la tomba dei parroci presso l'altare maggiore . V. Appendice, *elenco delle epigrafi*, n.2.

³⁷ A.C.TV., *parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b.6. L'atto a cui si fa riferimento entra in vigore una volta estinto quello precedente in cui si fa cenno nella visita del 1757 e di cui non si conserva il breve papale. L'indulgenza non viene concessa per i giorni di Sant'Antonio, né per quello della Madonna del Rosario (7 ottobre) ma per la festività di San Valentino. Con il termine indulgenza si indica la totale o parziale remissione, davanti a Dio, della pena temporale dovuta per i peccati che il

La ricchezza delle donazioni, ricevute in occasione dell'indulgenza, permise l'acquisto di nuove opere di oreficeria tra cui l'Ostensorio, detto del Risorto, realizzato in ambito veneto-padovano (paragonabile ad alcuni manufatti del tesoro della Basilica del Santo) e un calice con la sola *copa in argento* ancor oggi conservato nella sagrestia della pieve.

La successiva visita pastorale di Francesco Paolo Giustiniani, eseguita il 2 febbraio del 1778, oltre a certificare il persistere di una indulgenza per il giorno dei Santi Patroni, conferma la nascita della Scuola di San Valentino, certificata dall'atto della cancelleria della curia firmato dal vescovo e dal parroco Giuseppe Puppetti il 3 febbraio 1758.³⁸ La concessione di indulgenze privilegiate per l'altare della Madonna del Rosario e della Trinità, anche detto di San Valentino, contribuisce ad arricchire le casse delle due scuole. I gastaldi delle due confraternite di devozione, godendo di tale privilegio e della maggiore possibilità economica, si dedicano all'abbellimento della pieve e delle sue cappelle, come testimonia la visita pastorale di Bernardino Marini effettuata il 3 maggio del 1791, realizzando la preziosa cornice marmorea che adorna gli altari laterali e commissionando due statue di angeli oranti da collocare presso l'altare maggiore.³⁹

L'altare della Beata Vergine del Rosario, *in cornu evangelii*, custodisce un reliquario marmoreo per accoglie reliquie di più martiri. La cappella dedicata a San Valentino, *in cornu epistolae*, possiede una statua marmorea di Sant'Antonio e in essa si onorano le reliquie di San Valentino e dei SS. Gervasio e Protasio custodite da due reliquari d'argento, e altre dentro contenitori di cristallo che venivano esposti alla pubblica adorazione dei fedeli.

Nel Settecento entrambe gli altari, arricchiti dal marmo della sono ulteriormente impreziositi da due pale di anonimo pittore: una tela della *Vergine del Rosario con Santa Lucia e Apollonia* nell'altare di sinistra e di una con *la Trinità, San Gottardo e*

papa concede per i vivi a modo di completa assoluzione e per i defunti a modo di suffragio. G. Devoto, G.C.Oli, op.cit., ad. voc. indulgenza

³⁸ A.C.TV, *Visitationum*, 3 febbraio 1778, b. 46. AC.TV, *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b.7, lettera 12 novembre 1878. Giuseppe Puppetti fu parroco tra il 1774 e il 1799. AP. Santrovaso, elenco dei parroci,

³⁹ A.C.TV., *Visitationum*, 3 maggio 1791, b.54. In AC.TV, Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. 2 , ad. Voc. *Ecclesiam SS. Gervasii et Protasii super Terraleum*; Cfr. C.Chimenton, 1937; viene ricordata una visita particolare del vescovo effettuata il 4 ottobre del 1778, in cui già annote le novità artistiche presenti nella visita pastorale del 1791. È evidente che i lavori a cui si fa riferimento nella visita pastorale del febbraio del 1778 erano dedicati alla costruzione degli altari marmorei nelle cappelle laterali e di arricchimento artistico di quello maggiore.

Valentino per l'altare di destra la cui cappella conservava, entro delle nicchie, le statue di San Valentino e Gottardo, ai lati della mensa, e quella di Sant'Antonio sopra il fastigio marmoreo.⁴⁰

Sopra l'altare maggiore viene notata la pala con i Santi Patroni e *bina simulacra marmorea a percelebris Marchiori de Tarviso sculta, qui duo exspresserat angelos in actu adorationis*⁴¹.

Con il finire del XVII secolo, la chiesa appariva ben ornata e decorosa grazie alla finitura della cappelle laterale e al ricco altare maggiore dominato da un raffinato ciborio ligneo con inserti d'oro e che ha i due angeli marmorei affianco al tabernacolo sopra a cui vi è la pala dei Patroni incastonata entro una nicchia architettonica e inserita in una cornice di ligneo con motivo a matassa.⁴²

Per avere un quadro completo della storia della parrocchia dei Santi Gervasio e Protasio presso il Terraglio, tra Seicento e Settecento, non si deve dimenticare la fondazione dell'oratorio della Beata Vergine delle Grazie sorto in località all'Albera, agli inizi del XVII secolo.⁴³ La piccola chiesetta è eretta su di un lascito del Nobile Pietro Contarini per concessione fatta ai padri gerolimini dell'isola delle Grazie di Venezia, nel 1609, dalla curia di Treviso e dal parroco di Santrovaso Giovanni Battista Daga. Il progetto venne differito di alcuni anni per controversie sorte tra la parrocchia, la curia e i padri gerolimini, ma trovò piena forma intorno al 1625.

A quell'anno si fa risalire la realizzazione del quadro votivo della Vergine delle Grazie, copia di quello ritenuto miracoloso in possesso dei sopradetti padri presso la chiesa delle Grazie di Brescia.⁴⁴ I Gerolimini, non con poche difficoltà e aspre

⁴⁰ L.Zandrando, idem, e A.C.TV, Visitationum, 25 luglio 1907, b.105.

⁴¹ Ibidem. Tra le cose di minor pregio vengono annotati, presso la due cappelle laterali due confessionali di competenza delle due scuole. I due angeli adoranti, secondo la tradizione opera del Marchiori, arrivano in chiesa tra il 1778 e il 1791, ma, se teniamo fede all'attribuzione devono essere terminati entro il 1778 anno della morte dello scultore. G. Marchiori (1696-1778) nato nel bellunese fu uno scultore attivo a Venezia (scuola di San rocco) e, dopo gli anni Quaranta, nel trevigiano lasciando, in quest'area, numerose opere nelle chiese di Treviso e provincia. Con i lavori settecenteschi si venne a perdersi l'origina copertura con travi a faccia vista (G. Pavan, idem).

⁴² E. Possamai, 2010, p.10. Alla sommità degli altari laterali erano presenti due putti marmorei.

⁴³ Poche sono le notizie sul Santuario della Madonna delle Grazie. In questo breve paragrafo riporto alcune notizie sulla fondazione fino ad arrivare all'acquisto del piccolo oratorio campestre da parte della famiglia Albrizzi. Mi riservo di completare il brevissimo profilo storico della chiesetta nel capitolo successivo nella parte dedicata agli Albrizzi.

⁴⁴ Nel testamento formulato da Pietro Antonio Contarini del fu Rugier nel 1527, si precisa che i beneficiari di un terreno all'Albera siano i padri delle Grazie affinché essi possano fabbricarci un piccolo oratorio dedicato a Santa Maria delle Grazie. I suddetti padri rivendicano questo terreno nel

critiche dei parroci di Santrovaso, ressero la chiesa fino al 1688 quando papa Clemente IX dichiarò estinta questa ed altre famiglie religiose. I loro beni furono incamerati dalla Repubblica di Venezia per ricavarne sussidi economici per la guerra di Candia contro i Turchi.⁴⁵ Il santuario è venduto il 2 aprile 1669 ai fratelli Giambattista, Giuseppe e Alessandro Albrizzi, nobili veneziani che, a fine seicento, possiederanno alcuni campi di terra ed una casa, in località all'Albera, dove costruiranno la loro nobile dimora.⁴⁶ Gli Albrizzi, nel corso del Settecento nobiliteranno il piccolo oratorio con donazioni di denaro e di opere d'arte e gestendo lo *ius patronatus*, forti della conferma del nunzio apostolico Lorenzo Trotti. La nobile famiglia nominerà un proprio cappellano per servire i fedeli devoti alla Madonna che accorrono numerosi, soprattutto il lunedì dopo Pentecoste, per festeggiare la solennità delle Grazie introdotta nel Santuario dai padri gerolimi.⁴⁷

1.4) DALL'OTTOCENTO AI GIORNI NOSTRI: APICE E DECADENZA DELLA CHIESA DI SANTROVASO.

1609 con tre formali richieste alla curia, alla parrocchia di Santrovaso e al Senato di Venezia. Archivio Privato, *Documenti della chiesa dei SS. Gervasio e Protasio, volgarmente detto San Trovaso, riguardanti l'oratorio di M.V. delle Grazie sul Terraglio situato in questa parrocchia*, pro manoscritto, Santrovaso 13 aprile 1817, pp. 4 -5 Si veda anche *Atti relativi alla chiesa delle Grazie sul Terraglio. 1527 – 1827* in A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, busta 9. I padri Gerolimini crearono una piccola oasi per fuggire ai continui attacchi di peste a Venezia, realizzando un piccolo monastero, funzionale ai loro scopi e tendo, presso di esso, un piccolo cimitero per accogliere le salme dei fratelli defunti. (Cfr. D. Bortoletto, 1985, p.20) Per la presenza dei padri gerolimi presso il Santuario di Le Grazie di Santrovaso si vedano i cenni in F.S.Fapanni, 1863, p. XXIX, e C. Agnoletti, 1897, p. 533.

⁴⁵ Per la guerra di Candia si veda “Storia d’Italia, Caduta dell’impero Romano al secolo XVIII, v.2.1, Torino 1974, p.426 Cfr. Grande Enciclopedia Universale Atlantica , Milano 1989 a. v. Candia

⁴⁶ A.C.TV, *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b.6, *Atti relativi alla chiesa delle Grazie sul Terraglio*, Cfr. F.S. Fapanni, 1863, idem. Per la presenza e le proprietà Albrizzi presso Santrovaso tra fine seicento e inizio settecento si veda A. Favaro, *Villa Albrizzi-Franchetti. Un viaggio tra storia, arte e cultura*, Preganziol 2006, p 23.

⁴⁷ La piccola chiesa, nel corso degli anni, accoglierà le spoglie di alcuni nobili Albrizzi tra cui quelle di Isabella Teotochi Albrizzi. La nobile famiglia incentivò il culto della Madonna delle Grazie, difendendone il loro privilegio contro le rivendicazioni della parrocchia di Santrovaso. Il nunzio Apostolico Trotti, inviato di Clemente IX, istituirà il beneficio di S. Maria delle Grazie a favore della famiglia Albrizzi. (Fapanni, 1863, p. XXX). La chiesetta delle Grazie sarà di proprietà degli Albrizzi fino alla metà del XIX secolo, poi passò alla curia di Treviso che ne farà, a fine ottocento, una casa per il clero diocesano. Infine, nel 1935, l’antico convento venne acquistato dalla suore francescane di Cristo Re che ne detengono ancor oggi la proprietà. Cfr. A.C.TV, *Parrocchia di Santrovaso, atti....*, D. Bortoletto, 1985, p.20. Si veda inoltre, *Sancta Maria Gratorum, oasi serafica della contrazione delle Suore Francescane di Cristo Re*, in “Sorgente di Vita”, Treviso 1961, pp. 5 – 6.

La prima metà del XIX secolo concise con un ulteriore periodo di lavori nella pieve realizzati sotto le direttive del parroco Giambattista Bortolucci. Egli darà vita ad anni di splendore per la chiesa di Santrovaso grazie ad una mirata commissione di oggetti artistici, forte dell'amicizia e la collaborazione della famiglia Albrizzi.⁴⁸

L'ambiente architettonico risulta ulteriormente ingrandito; non è posta mano alla navata, ma è modificata l'area presbiteriale. La sagrestia, *in cornu epistolae*, è allungata verso est così da essere funzionale ad accogliere il numero di presuli presenti in quegli anni in parrocchia e ne è aggiunta una seconda più piccola, *in cornu evangelii*, perché svolgesse la funzione di magazzino.⁴⁹

Il Bortolucci, nel ricevere la visita pastorale del vescovo Sebastiano Soldati il 14 ottobre 1835, si limita a sottolineare che la chiesa è semplicemente *ristorata nel 1826*, non menzionando le opere di cui sarà committente assieme a Carlo Albrizzi.⁵⁰

Per conoscere quali sono le opere che giungono in chiesa in quegli anni è necessario leggere la relazione scritta dal parroco Giuseppe Canal in occasione della visita pastorale del vescovo Francesco Maria Zinelli effettuata il 12 marzo 1867.⁵¹

Egli elogia i lavori compiuti dal suo predecessore spartendone i meriti con il Conte Carlo Albrizzi e con Giovanni Battista Dolfin, prebendato della cattedrale di Treviso.

⁴⁸ Giambattista Bortolucci veneziano, uno dei più longevi parroci di Santrovaso, resse la parrocchia tra 1807 e il 1848, distinguendosi per un numero notevole di committenze artistiche e del pieno appoggio che trovò presso la famiglia Albrizzi. Tale argomento, di cui qui si fa un breve cenno, sarà approfondito nel capitolo successivo in merito alla committenza ottocentesca.

⁴⁹ Cfr. G. Pavan, 1997, rilievi, Cfr, Appendice, *Rilievi della chiesa antica chiesa di Santrovaso*. Da sottolineare la presenza in parrocchia di circa tre/quattro sacerdoti che svolgevano diverse mansioni a Santrovaso e che rendevano insufficiente la piccola sagrestia del settecento. Nell'Elenco dei Confratelli tra il 1821 e il 1841 compaio ben 4 sacerdoti: Giambattista Bortolucci parroco, Filippo Japelli vicario, Giambattista Dolfin, prebendato del Duomo e confessore e Domenico Giuriato rettore del Santuario, tutti abitanti in parrocchia. A.P. Santrovaso, *Elenco dei confratelli della congregazione della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, 1821 – 1844*. Per ospitare tutti questi sacerdoti si giustificano i lavori nella casa canonica di cui si parla nella visita pastorale (Visitationum 1835)

⁵⁰ A.C.TV, *Visitationum*, 14 ottobre 1835, b. 60. L'azione del Bortolucci è molto più ampia di quello che apprendiamo dalla visita pastorale; di ciò parleremo nel prossimo capitolo. Il vescovo rilascia al parroco i suoi personali complimenti dicendo "*Nel resto viene encomiato lo zelo dell'attuale parroco, il quale ebbe merito di ripristinare il materiale della chiesa in modo che siamo rimasti soddisfatti*". Inoltre viene lodata la nuova sagrestia che è in ottime condizioni: "*è provvista bastevolmente delle suppellettili ed ornamenti necessari sono stati restaurati dalla fabbrica*". (Idem). Cfr. L. Pesce, *La visita pastorale di Sebastiano Soldati nella Diocesi di Treviso (1832 -1838)*, Roma 1975, p. 288. Tra le cose degne di memoria è l'istituzione del pio esercizio della Via Crucis che fu istituito l'anno 1809 per volere del vescovo Marino dal reverendo Pietro Zen. I quadri con le 14 stazioni della Via Crucis, secondo C. Agnoletti, 1897, p.532, furono donati probabilmente dagli Albrizzi in quell'anno.

⁵¹ A.C.TV, *Visitationum*, 12 marzo 1867, b. 69. Giuseppe Canal da Pontremoli fu parroco di Santrovaso tra il 1867 e il 1887. A. P. Santrovaso, elenco dei parroci. Una descrizione simile, ma più scarna e con meno enfasi nella visita pastorale del 17 settembre 1857

Essi sono artefici di uno zelante lavoro che si è fatto *per adornare di nuove pitture e preziose suppellettili* la chiesa che è detta *bella di ogni modo e decorosa*.⁵²

Le nuove pitture che nobilitano la chiesa sono quelle dell'accademico Giambattista Carrer poste sugli altari laterali alla fine degli anni trenta dell'Ottocento: stiamo parlando della pala della *Beata Vergine del Rosario, con il Bambino Gesù tra San Domenico e Santa Rosa da Lima*, quella che raffigura *San Valentino vescovo, Sant'Antonio da Padova e San Sebastiano* e il lacunare con il *Martirio dei Santi Gervasio e Protasio*⁵³.

Ricca e dettagliata è la visita del 3 giugno 1875 in cui il vescovo Zinelli, nel tracciare la storia della pieve ed elencare i suoi beni, si sofferma, in maniera puntigliosa, a descrivere le opere d'arte, i mobili e perfino la biancheria che possedeva il parroco fornendo un elenco di beni di oreficeria di recente acquisizione: dodici candelieri d'altare, un cucchiaio per il battesimo, le capsule per gli oli santi.⁵⁴

In una breve relazione del vescovo Giuseppe Apollonio, in occasione della visita pastorale del 17 maggio 1886, la chiesa viene descritta lodevole, sufficiente per le suppellettili ma dalle rendite scarse. In quegli anni la chiesa sopravvive grazie alla pia benevolenza della baronessa Franchetti, che abita nella villa sul Terraglio e che contribuisce con cinquanta ducati mensili e preziosi regali tra cui alcune pitture.⁵⁵

⁵² A.C.TV, idem. La figura dei committenti, riportate anche nell'epigrafe n. 1 in appendice, verranno approfondite nel capitolo successivo. Le preziose suppellettili sacre di cui si fa menzione sono con certezza alcuni calici, ostensori e libri sacri presenti ancor oggi nel "*piccolo tesoro*" della chiesa. Tra di essi trova sicuramente un posto il bellissimo "Ostensorio del Risorto" (fig.11)

⁵³ Ibidem. L'arrivo di queste opere d'arte, realizzate da Carrer, comporta la rimozione delle pale precedenti che adornavano i suddetti altari che nel 1835 risultavano probabilmente spogli (A.C.TV. *Visitationum*, 14 ottobre 1835, b.60). Non vi sono dati che ci attestano la fine di queste opere è l'autore di questa rimozione. Le opere di Carrer sono descritte da B. C. Tv, ms 1361, F.S. Fapanni, *Memorie della Congregazione di Quinto*, anno 1862, f. 248, ma non è nominato san Sebastiano assieme ad Antonio e Valentino (Cfr. A.C.TV, *Visitationum*, 3 giugno 1875, b.69) inoltre è indicato il rifacimento del pavimento che fece perdere le originarie epigrafi. Tra le opere certamente presenti in chiesa nel 1868 non è menzionato il lacunare con il Martirio di San Gervasio e Protasio (Carrer 1826-28) né l'organo realizzato dalla Famiglia Bazzani nel 1842-43 (Cfr. C.Agnoletti, 1897, p.532). Nella visita pastorale si fa menzione ad una indulgenza goduta fino a qualche anno addietro: fu un'indulgenza plenaria concessa, *ad septennium*, da papa Gregorio XVI nel 1842 valida per le solenni feste dei Santi Patroni Gervasio e Protasio, di Pasqua, Natale, Assunzione di Maria (v. A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, busta n. 6) che sicuramente contribuì a rimpinguare le casse della parrocchia e permette il nobile decoro di cui si è fatto cenno sopra.

⁵⁴ A.C.TV. *Visitationum*, 3 giugno 1875, b.69 è descritto anche il lacunare con il martirio dei patroni.

⁵⁵ A.C.TV, *Visitationum*, 17 maggio 1886, b. 81. La visita pastorale, seppur involontariamente, registra il passaggio di proprietà della villa sul Terraglio. La villa, dopo il fallimento di Alessandro Albrizzi, fu venduto dapprima alla baronessa Ida Accurti (15 luglio 1871) e successivamente venne acquistata dal barone Raimondo Franchetti (19 maggio 1873). Per le pitture donate si veda più avanti.

Nel Novecento assistiamo ad una stasi nell'incremento artistico della pieve di Santrovaso che concise con la scarsa attenzione alla cura della chiesa e il conseguente deperimento architettonico. Ciò porterà inesorabilmente verso una fatiscenza tale da dover costringere il parroco alla chiusura della chiesa nel 1978, situazione che si aggrava nell'estate del 1989 con il crollo del tetto. All'inizio del secolo scorso il vescovo Andrea Giacinto Longhin ha modo di visitare più volte Santrovaso tracciando la memoria di quello splendore della pieve di cui oggi non possiamo più godere a pieno. Nella visita pastorale del 25 luglio 1907, il parroco Luigi Basso fece bella mostra di una chiesa *abbastanza ben tenuta*, ricca di opere d'arte tra cui sono citate le nobili pitture dell'accademico Carrer, le statue del Marchiori. Ricorda anche le importanti confraternite che la pieve ospita a inizio Novecento: quella della Madonna del Rosario, riconfermata da un atto canonico del 1899, quella di San Valentino esistente dal 1758, e la neonata scuola del Sacro Cuore di Gesù costituitasi il 20 aprile 1888.⁵⁶

Di notevole importanza è la relazione della visita del 14 novembre 1921, redatta dal parroco Antonio Fasan e dal segretario vescovile Mons. Luigi Zangrando, la quale conserva un minuzioso elenco delle opere presenti in chiesa.⁵⁷

Oltre ad essere descritti i tre altari e il lacunare, sono menzionate alcune nuove pitture: *un Giovanni Battista*, posto sul muro in navata sopra il battistero, e una tela con la *Resurrezione di Gesù Cristo*, sopra la porta della sagrestia. Queste opere, ricordate già nella visita del 1857 come di *mano di Carrer*, sono donate dalla baronessa Franchetti e provengono dall'antico oratorio di San Giovanni Battista dentro la villa degli Albrizzi.⁵⁸

⁵⁶ A.C.TV., *Visitationum*, 25 luglio 1907, b. 105, Cfr. L. Bonora, *Scritti del beato Longhin, vescovo di Treviso*, Treviso 2002, pp. 429 – 430. Un elenco delle scuole e il loro anno di costituzione è presente in A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b. 7, epistola 12 novembre 1878. La visita fornisce una descrizione storica della chiesa e delle sue opere d'arte del seicento e settecento. Luigi Basso di Godega di Sant'Urbano, fu parroco di Santrovaso tra il 1887 e il 1891 anno in cui abbandona per dar vita all'Istituto delle Angeline, e tra il 1897 e il 1909. A. P. Santrovaso, elenco dei parroci.

⁵⁷ A.C.TV., *Visitationum*, 14 novembre 1921, b. 105, Cfr. A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b. 5, *Elenco delle cose d'arte della fabbriceria*. Il parroco era Antonio Fasan da Onigo che resse la parrocchia tra il 1910 e il 1942. A. P. Santrovaso, elenco dei parroci

⁵⁸ Tale oratorio era sito nella villa. Era stato intitolato a fine settecento dagli Albrizzi al Battista. Si veda A.C.TV., *Visitationum*, 17 settembre 1857 b.66 dove viene descritto.

Si ricorda anche un quadretto con *Sant'Antonio*, presso l'altare di San Valentino che stava nell'antico oratorio Querini, oggi demolito.⁵⁹

L'ultima visita del vescovo Longhin a Santrovaso è eseguita il 12 gennaio 1930 e, per l'ultima volta, ci fornisce una descrizione ampia della bellezza della chiesa detta *abbastanza ben ornata*. L'altar maggiore ha le statue del Marchiori e la tavola lignea con i patroni, per la prima volta attribuita al Bissolo e in chiesa si trovano *i quattro buoni teleri del maestro G.B. Carrer compreso il lacunare con il martirio di Gervasio e Protasio e l'organo dei fratelli Bazzani*.⁶⁰

Il campanile, che già soffriva di problemi statici, dopo il diretto intervento del sindaco di Preganziol, è ricostruito dalle fondamenta intorno agli anni Trenta.⁶¹

Nel 1942 la visita pastorale di mons. Maniero fornisce alcune notizie su alcuni nuovi beni della chiesa di Santrovaso tra cui alcune opere di oreficeria provenienti dalla scuola Beato Angelico di Milano e la statua della Madonna del Rosario.⁶²

Già nel 1930 la chiesa appare non sufficiente ad accogliere la popolazione di Santrovaso che aveva ormai superato le mille unità. Infatti, in una scheda informativa per la commissione pontificia d'arte sacra redatta nel 1948, si parla chiaramente della necessità di costruire un nuovo edificio liturgico più ampio⁶³.

In questi anni la chiesa è oggetto di interventi minori come l'ampliamento delle cappelle laterali, mentre la maggior parte delle entrate è indirizzato per la costruzione

⁵⁹ Ibidem. Nell' *Elenco delle cose d'arte della fabbriceria*, i quadri provenienti dall'oratorio, secondo l'opinione del prof. Antonio Beni, sono ritenuti di Carrer (si veda l'elenco delle cose d'arte per bibliografia ivi citata). Tali opere, risultano disperse già nel secondo dopoguerra. Si veda foto. Riporto, in breve la descrizione delle altre opere: altare maggiore con ciborio ligneo e angeli appesi al muro (da cui pendeva un drappo rosso) e statue adoranti del Marchiori. Gli altari laterali, in marmo carrarese. detti del Rosario e della Trinità con pale del Carrer, Via Crucis del 1809 donata dagli Albrizzi, e, sopra la porta maggiore, un angelo annunciante in pietra viva. Al 1921 viene segnalata un problema statico del campanile che è detto "*in forma del XIV*", ma eseguito nel settecento

⁶⁰ A.C.TV., *Visitationum*, 12 gennaio 1930, b. 105, La visita, come quella del 1907, affronta un breve excursus sulla storia della chiesa ricordando la sua appartenenza al Capitolo della Cattedrale dal 1170, gli antichi culti, allora già persi, a S. Lucia, Apollonia e Gottardo, nonché la presenza delle diverse confraternite laiche ed è descritto l'organo con la cassa armonica del Callido e la meccanica realizzata dalla famiglia Bazzani.. La stessa visita, scritta da due mani diverse di cui una è sicuramente quella di attribuisce la pala dei patroni, prima al Bissolo e poi ancora al Vivarini.

⁶¹ G. Pavan, 1996, p.13 e bibliografia ivi citata. Alcuni anni dopo, nel 1942, venne redatta dal parroco Iginio Bernardi (rettore tra il 1942 e il 1953) una puntuale descrizione artistica ed epigrafica delle campane che il 3 ottobre 1942 vennero ricollocate nella cella campanaria. Cfr. A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella n.218/a, busta 12.

⁶² A.C.TV., *Visitationum*, 19 maggio 1942, b. 124. La visita molto schematica e scarna di notizie è corredata da alcuni documenti sparsi in A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b.12. In quell'anno vengono anche ricollocate le campane.

⁶³ G. Pavan, idem., D.Bortoletto, 1985, p. 21, A. P. Santrovaso, chiesa vecchia.

di nuovi locali parrocchiali: la canonica nel 1961, l'oratorio e il cinema nel 1950, fino ad arrivare all'asilo parrocchiale nel 1974 per opera di Pietro Lorenzon⁶⁴.

Mentre la parrocchia si adegua ai tempi moderni, fornendo spazi ricreativi per i giovani e adulti, vengono a mancare i soldi per poter porre rimedio alla decadenza in cui si trova la chiesa in quegli anni.

Il nuovo campanile provoca problemi di staticità al tetto tanto da aprire un vistoso buco nel soffitto da dove cadevano calcinacci, e da provocare continue infiltrazioni di acqua. Ad aggravare questa situazione di completo degrado si aggiunse il terremoto del 6 maggio 1976 che colpì il Friuli. La chiesa subì ulteriori danni aprendo notevoli crepe sui muri e il parroco Don Antonio Vedovato, il 12 dicembre del 1977, formula immediata richiesta di chiusura della pieve ormai fatiscente, per prevenire l'incolumità dei fedeli.⁶⁵

La pieve viene chiusa, i beni artistici trasferiti in un magazzino della casa canonica, fatta eccezione per il lacunare con il martirio di Gervasio e Protasio che, a mio parere, venne rubato e non distrutto dal crollo del tetto nel luglio del 1989.⁶⁶ (fig.12)

Nel 1978 venne allestita una cappella temporanea nella sala del cinema dell'oratorio che accolse la seconda visita pastorale del vescovo Antonio Mistrorigo effettuata il 23 febbraio 1981. Nella relazione si descrivono i beni artistici *serbati in canonica*.⁶⁷

La sala risulta insufficiente per una parrocchia che ormai aveva superato i millecinquecento fedeli. È quella l'occasione che spinge il parroco e il vescovo verso la costruzione di una chiesa in stile moderno, tralasciando il progetto di

⁶⁴ G. Pavan, idem, D. Bortoletto, idem. Pietro Lorenzon da Negrizia fu parroco di Santrovaso tra il 1953 e il 1976. A. P. Santrovaso, elenco dei parroci.

⁶⁵ A. P. Santrovaso, cartella chiesa vecchia. Cfr. G. Pavan, 1997, p.12. Antonio Vedovato, originario di Scorzè, è stato parroco dal 1977 al 2012.

⁶⁶ Tale affermazione trova conforto nelle foto conservate nell'archivio parrocchiale, realizzate prima poco dopo la chiusura della chiesa e prima del crollo del tetto. In queste si vede chiaramente il soffitto vuoto, senza dipinto. Ciò fa pensare ad una prematura dipartita del quadro del Carrer prima del crollo.

⁶⁷ A. P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo*. Dopo l'ultima visita di Maniero (maggio 1942) la parrocchia venne visita altre due volte: due dal vescovo Antonio maniero (1953) e una da Mons. Mistrorigo (1964), tali visite, rientrando nella categorie "documenti recenti" non sono disponibili alla consultazione. La visita sopra elencata mi è stata gentilmente concessa in consultazione dal rev. parroco Don Antonio Vedovato. Tale documento ci dà alcune notizie sui beni dell'antica pieve conservati nel magazzino parrocchiale: per la tavola dei patroni si sono presi accordi per il restauro, le due tavole di San Valentino e del Rosario del Carrer appaiono deposte con cura in delle casse (mentre non è più menzionato il lacunare) gli ori e gli argenti sono custoditi in una sala chiusa a chiave. Tra le cose nuove, mai citate fino al 1942, appaiono dodici xilografie con teste degli apostoli tratte dal Piazzetta, che, secondo alcuni ricordi dei parrocchiani, adornavano la sagrestia e ora invece decorano il corridoio della canonica. La statua della Madonna, a detta dell'allora parroco Don Antonio Vedovato, è ritenuta, a buon ragione, opera dell'inizio del Novecento. È oggi usata nelle solenni celebrazioni mariane.

ingrandimento della vecchia pieve. Antonio Mistrorigo, dopo aver dato avvio alla costruzione della nuova chiesa con la benedizione della prima pietra in una visita particolare del 20 febbraio 1982, sarà presente l'anno successivo, il 13 marzo 1983, per la sua inaugurazione.⁶⁸

Il progetto della nuova architettura è realizzato dall'ing. Pizzinato e dal suo collaboratore Dal Forno per poi essere eseguito dalla ditta Agostani-Pellicciari in collaborazione con la ditta Olzbau di Bressanone che realizza il tetto in legno lamellare. La chiesa ha un'ampia aula con pianta rettangolare trasversale alla piazza con alcuni elementi architettonici simbolici, ispirati direttamente al Concilio Vaticano II, ma anche funzionali per creare una viva partecipazione dei fedeli alla liturgia⁶⁹.

Nel corso dei successivi anni l'interno della chiesa è arricchito di nuovi *fuochi liturgici* per adeguare lo spazio alla nuova liturgia post conciliare. Come ultimo progetto artistico, tra il 1997 e il 1998 è eseguito il grande affresco absidale opera di Michele Benvenuto con *La nascita di Gesù, la Trinità, e la tomba Vuota*.⁷⁰(fig.13). La lunga visita pastorale del vescovo Paolo Magnani, avvenuta tra 28 maggio e il 1 giugno 1997, attesta la fine del restauro dell'antica pieve, avviato già nel 1994, e la sua riapertura ai fedeli proprio nei giorni prossimi alla visita pastorale.

In quei giorni il vescovo vede la chiesa completamente restaurata ma ancora spoglia delle sue bellezze artistiche. Solo nel luglio del 1997 è presentata formale richiesta

⁶⁸ Cfr. D. Bortoletto, 1985, p.22 e A. Vedovato, *La nuova chiesa: spiegazione della sua simbologia*, Santrovaso 1983, n.39., p.2. Nell'archivio parrocchiale sono presenti mappe e alzati che mostrano progetti di ingrandimento dell'antica pieve.

⁶⁹ Per la simbologia degli elementi architettonici e degli interni si veda: A. Vedovato, 1983., e M. Bergamo, *Spazi celebrativi, figurazione architettonica, simbolismo liturgico. Ricerca per una chiesa contemporanea dopo il Concilio Vaticano II, Venezia 1994*, pp. 13 – 16. La nuova chiesa di Santrovaso è stata confrontata ad opere di architettura di tradizione contemporanea per le sue *“forme audaci, per il trionfo della luce e per il suo spazio funzionale”* ponendosi sulla scia di architetti come Häring, Sharoun e Aalto. Tale tesi, con un'attenta descrizione delle nuove soluzioni architettoniche, è sostenuta da V. Campojola, *Chiesa di S.Trovaso a Treviso. Spazio aggredito e involucro mordente, tra Aalto e Scharoun*. In *“L'architettura. Cronache e storia, Marzo 1985*, pp. 174 -181. L'inaugurazione della nuova chiesa di Santrovaso trovò spazio anche nei giornali locali: A. Bracchetto, *La nuova chiesa di Santrovaso*, in *“La vita del popolo”* 17 aprile 1983, p.9 e L. Cucinato, *Come nasce una nuova chiesa*, idem, 3 maggio 1987. Cfr. A.P. Santrovaso, cartella chiesa nuova.

⁷⁰ Il termine *“fuochi liturgici”* è preso da M. Bergamo, 1994, pp. 107 – 123 in cui è spiegata la loro rilevanza in funzione al rinnovamento portato dal Concilio di Trento. Gli affreschi eseguiti dal pittore Michele Benvenuto e conclusi nel 1998, parrocchiano e missionario in Colombia, si ispirano al grande ciclo della *Corona Misterica*, realizzato dal pittore Argüello di cui egli è un seguace. Per una descrizione più ampia del Ciclo pittorico di Argüello si veda a titolo d'esempio: AA.VV., *San Bartolomeo in Tuto. Una parrocchia per il terzo millennio*, Roma 1998, per una descrizione degli affreschi di Santrovaso si veda, E.Possamai, *La nuova chiesa parrocchia di Santrovaso*, in *“Comunità parrocchiale di Santrovaso”*, 16 giugno 2009 e E. Possamai, 2010 p. 15 – 16.

alla soprintendenza per spostare, dalla chiesa nuova, l'antico tabernacolo marmoreo con gli angeli del Marchiori sull'altare maggiore della pieve e di porre la pala del Rosario erroneamente sull'altare laterale destro.

Il quadro con San Valentino e Antonio, già visto nella visita del 1981, nel 1997 non più presente nel magazzino della canonica. Per non lasciare l'altare spoglio, viene sostituito da una copia opera del parrochiano Liberale Caltana.⁷¹

Il 13 ottobre 2002 fece ritorno l'antico organo della famiglia Bazzani e, dopo un restauro durato trent'anni, il 19 giugno 2005 fu ricollocato nell'abside la tavola con i santi Gervasio e Protasio alla presenza del vescovo Andrea Bruno Mazzocco.⁷²

⁷¹ A.P. Santrovaso, *Prima visita di Mons. Paolo Magnani*. Idem, carteggio chiesa Vecchia. Tra la visita pastorale del 1981 e quella del 1997 scompare dalla parrocchia il quadro di San Valentino e Sant'Antonio, verosimilmente in uno dei furti in cui la chiesa e la canonica fu soggetta nel corso di quegli anni. La copia del Caltana fu donata alla parrocchia sul finire del 1998 e raffigura una semplice immagine di San Valentino. Di sua mano fu anche una copia della pala dei patroni collocata sull'altare maggiore tra il 1998 e il 2005 (oggi in oratorio). Nel ricollocare i dipinti sugli altari laterali è stato invertito l'originario posto delle pale. Da sottolineare che nelle ultime visite pastorali non si parla più delle scuole di devozione che sono da ritenersi estinte eccezion fatta per quella di San Valentino.

⁷² *Torna a suonare l'organo antico* in *La vita del Popolo*, 20 ottobre 2002. G. Ferrara e F. Zanin, *Chiesa di SS. Gervasio e Protasio di Santrovaso. Il restauro dell'organo*, Preganziol 2002. Cfr. "Ritorna la pala dei Patroni" in "La Tribuna di Treviso", 17 giugno 2005.

SECONDO CAPITOLO

**LA COMMITTENZA ARTISTICA DELLA PRIMA
METÁ DELL'OTTOCENTO**

2.1) L'EPIGRAFE COMMEMORATIVA

D. O. M.
TEMPLUM HOC EXPENSIS FIDELIUM
IN NITIDIOREM FORMAM RESTITUIT
ANNO MDCCCXXVI
IOANNES BAPTISTA BORTOLUCCI VENETUS
BAPTISTA DELPHINO PRESBYTERO TARVISINO
PRAEPOSITIS FABRICAE CAROLO ALBRITIO COMITE
AC PATRICIO VENETO MUNIFICENTISSIMO
IOSEPHO HERVAS ET ANTONIO BENVENUTO
VICANIS BENEMERENTIBUS
PICTORE IO BAPT. CARRER VEN ACAD ALUMNO

Questa iscrizione, oggi perduta, è stata riportata da un manoscritto di Fapanni; era applicata al muro *in cornu epistolae*, sopra la porta della sagrestia⁷³. Essa si rivela indispensabile per conoscere i committenti dei lavori che furono eseguiti nella pieve di Santrovaso a partire dal 1826 mentre era parroco il reverendo Giambattista Bortolucci di Venezia. Per mezzo di una serie di epistole scritte al nipote Emanuele Antonio Cicogna apprendiamo che il parroco delega il proprio congiunto affinché si occupasse della redazione di questa epigrafe.⁷⁴ Dopo alcuni ritardi e le continue pressioni, l'autore delle *"Iscrizioni Veneziane"* la invia al Bortolucci; per questa egli merita il vivo ringraziamento dello zio il quale riferisce che ha avuto per l'iscrizione *"molti elogi dallo Albrizio, dall'abate dei Francescani e da tutti."*⁷⁵

Nell'epigrafe si elogia l'azione di abbellimento che il parroco ha fatto con le elemosine dei fedeli, nell'anno 1826, dando alla chiesa una *nitida forma* grazie all'intervento del pittore della veneta Accademia Giovambattista Carrer. I Lavori necessari a tale progetto sono eseguiti grazie al vaglio dei preposti alla fabbrica: il conte Carlo Albrizzi, ricco patrizio veneto che possedeva grandi proprietà terriere e

⁷³ B.C.TV., Ms 1361, F. S. Fapanni, *Memorie sulla Congregazione di Quinto*, Treviso 1862, f. 250.

⁷⁴ In B. M. Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, 10 novembre 1837 il parroco chiede al nipote il pronto invio dell'epigrafe che già "da molto tempo gli aveva chiesto". Emanuele Antonio Cicogna (Venezia 1789-1868), figlio di Elisabetta Bortolucci sorella del reverendo, fu un erudito e bibliografo italiano, appassionato di storia di Venezia, raccolse una preziosa biblioteca di libri e manoscritti, oggi conservata al museo Correr. Tra le sue opere di erudizione più celebri vi è *"Delle scrizioni Veneziane"* presenti nelle chiese e nei palazzi di Venezia raccolte in sei volumi scritti tra il 1824 e il 1843 pubblicate a Venezia. v. *Grande Dizionario enciclopedico UTET*, Torino 1967, v. IV, ad. voc., p. 688 e Paolo Preto in *Dizionario biografico degli italiani*, v. XXV, pp. 394 – 397.

⁷⁵ B.M.Correr, idem, lettera del 24 novembre 1826. Vi è il ringraziamento al nipote e l'elogio per la bella iscrizione ricevuta e la cura della forma latina con cui è scritta..

una villa a Santrovaso, il reverendo Giambattista Dolfin di Treviso, coadiutore del parroco e i due benemeriti fabbricieri Giuseppe Ervas e Antonio Benvenuto.⁷⁶

2.2) I COMMITTENTI DELL'OTTOCENTO:

IL PARROCO GIOVAN BATTISTA BORTOLUCCI

Giovanni Battista Bortolucci nasce a Venezia, in contrada San Leonardo, il 12 marzo 1767 da Giuseppe Bortolucci e Francesca Zampedri. A dodici anni entra nel collegio di San Cipriano di Murano per poi completare gli studi di teologia morale presso i padri somaschi alla Salute. All'età di ventiquattro anni è aggregato alla chiesa dei SS. Apostoli di Venezia dove è ordinato sacerdote dal patriarca Giovanelli il 20 marzo del 1791. Dopo soli due anni di esperienza in laguna, gli è offerta la possibilità di prestare servizio ecclesiastico come cappellano curato presso la pieve di Quinto di Treviso dove rimarrà per circa quattordici anni.⁷⁷

Rimasta vacante la pieve di Santrovaso, dopo la rinuncia di Antonio Spineda de Cattaneis, il 22 settembre del 1807 il capitolo dei canonici della cattedrale di Treviso, con rettifica da parte del vescovo Bernardino Marini, nomina Giovan Battista Bortolucci parroco di San Gervasio e Protasio presso il Terraglio.⁷⁸

Egli regge la pieve fino al 1848, nonostante l'infermità che lo colpisce negli anni Quaranta, per poi ritirarsi presso la parrocchia di Sant'Agnese di Treviso dove morì il 5 aprile del 1854.⁷⁹

Bortolucci non è solo un semplice parroco di questa piccola pieve campestre, ma nel corso degli anni si distingue come erudito uomo di cultura e letterato.⁸⁰

⁷⁶ Per i personaggi indicati nell'epigrafe saranno indicate alcune note nelle pagine successive.

⁷⁷ E. A. Cicogna, *Al reverendissimo D. Giambattista Bortolucci, parroco dei SS. Gervasio e Protasio di Treviso*. Venezia 1844, p. 2.

⁷⁸ A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b. 1. nomina dei parroci, documento della curia di Treviso. del 22 settembre 1807. Antonio Spineda de Cattaneis fu rettore a Santrovaso tra il 1800 e il 1807. A. P. Santrovaso, *elenco dei parroci*.

⁷⁹ Vi sono alcuni documenti già a partire dal 1845 dove il Bortolucci presenta più volte la richiesta di rinuncia causa infermità (v. Ibidem, epistole del 1 agosto 1846 e 10 febbraio 1847) e promuovendo come suo successore il cappellano Niccolò Giovanni (Ibidem, 8 agosto 1848) A Sant'Agnese sarà padre confessore. Per la data di morte si veda A.C.TV., *Necrologio del clero*, anno 1854.

⁸⁰ Le opere manoscritte del Bortolucci sono raccolte in B.M. Correr, ms 747, fondo Cicogna.

Egli scrive molte opere poetiche: più di trecento tra sonetti, terzine, acrostici ed epigrammi sia in volgare italiano che in latino, poesie sia impegnate che di argomento più futile e vernacoli poetici anche impiegando la forma dialettale.⁸¹

Bortolucci lascia molti scritti in prosa composti per le nozze di nobili e corredati da sonetti, alcune orazioni tenute in occasione di importanti funerali come nel caso della morte di Isabella Teotochi Albrizzi, o ancora dei commenti alle letture della liturgia e semplici riflessioni per le solennità dell'anno e opere di carattere satirico come quella dal titolo "*Il professore*".⁸²

Il campo nel quale si distingue, tanto da meritare gli elogi dell'erudito nipote Emanuele Cicogna, è quello della prosa filosofico-catechetica. Tra i maggiori scritti di contenuto morale, meritano menzione: la lettera su "*La verità della Chiesa Cattolica Apostolica Romana in confronto della cecità ebraica e agli errori protestanti*", il "*Dialogo di un israelita con un rabbino*" e il "*Discorso d'invito agli ebrei come giudici*", a cui si aggiungono delle lettere morali-didascaliche che sono catalogate semplicemente sotto il titolo "*All'amico*".⁸³

Alle opere sopra citate si aggiunge la folta raccolta di lettere inviate da Bortolucci a Cicogna in cui il reverendo rivendica la sua posizione di letterato e mostra il rapporto di amicizia con il nipote. Tra i due sono frequenti gli scambi di poesie, sonetti e prose che il nipote apprezza e conserva nella sua vasta collezione. In questo continuo scambio di lettere è da sottolineare anche l'operazione che svolge lo zio per lo scrittore "*Delle Iscrizioni Veneziane*". Frequentemente questi invia dei fascicoli dei

⁸¹ Tra i sonetti scritti dal Bortolucci molti sono tra le epistole in B. M. Correr, Epistolario Cicogna e B. M. Correr, ms 747, fondo Cicogna. Solo alcuni furono pubblicati a stampa in alcune raccolte; a titolo di esempio si veda AA.VV., *Poesie per l'installazione del Sig. Zuliani*, Ceneda 1807, p.60.

Cfr. A. P. Santrovaso, *Elenco degli scritti di G. B. Bortolucci parroco dei Santi Gervasio e Protasio, vulgo San Trovaso sul Terraglio*,. (fig.16)

⁸² A.P. Santrovaso, idem, e B.M.Correr, ms 747, Cicogna. *Il professore* è un'operetta satirica, con aneddoti curiosi, di una persona che sembra sapere tutto. E.A.Cicogna, 1844 p.2. Per opere di soggetto religioso: *Le quaresimali, Atto di Contrizione*. Tra le opere di prosa vi è "*Descrizione di un fulmine aduto sul Terraglio*" che da un'esauritiva descrizione della villa degli Albrizzi, A. P. Santrovaso, idem; B.M. Correr, ms. 747 Cicogna

⁸³ Grandi elogi sono riservati da Cicogna alle opere filosofico-catechetiche dello zio (v. B.M.Correr, idem). Tutte le opere in forma dialogica, indirizzate ad un anonimo affinché possa trarne degli insegnamenti. Tra le opere vi è anche una intitolata "*Il filosofo ravveduto*". Ecco il commento di Cicogna "*il Bortolucci tende a sferzare l'errore e il vizio in generale senza offendere determinate persone; è nemico della noia, nemico della malinconia, disinteressato il cui piacere è quello di far piacere altrui*" (ibidem). Tra le lettere morali-didascaliche si veda ad es.: *Precetti ad un amico che si espone al mondo* Ibidem. Alcune di queste lettere, in particolare per i precetti inviati al nipote Cicogna, sono anche in B.M. Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, date varie.

suoi scritti, anche dell'opera sopra citata, perché il reverendo sia il primo a leggerli, possa suggerire alcuni consigli e porvi le sue correzioni.⁸⁴

Giovan Battista Bortolucci è molto affezionato al nipote tanto da chiamarlo fratello e si rivela essere importante per la vita di Emanuele Cicogna sia nel campo della letteratura che in quello della vita. Non mancano consigli su come affrontare alcune particolari situazioni, dei richiami a far conoscere le sue opere ai nobili veneziani e di stabilire con loro rapporti di amicizia per esempio con gli Albrizzi, di cui lo zio è il referente privilegiato, ma anche con le famiglie dei Querini, Dolfin, Angeloni, Guizzetti e tante altri.⁸⁵

Dall'epistolario del reverendo traspare un uomo non solo amante delle lettere ma della cultura in tutte le sue facce. Tralasciando la committenza delle opere che andranno ad adornare la pieve di Santrovaso, di cui si parlerà in seguito, egli sa mostrare un amore privato per la pittura, per la musica e per l'editoria, richiedendo direttamente per se opere che solleticavano il proprio interesse.⁸⁶

Tra le opere che Bortolucci fa realizzare vi è un suo pregevole ritratto ad olio, oggi perduto, dipinto nel 1831 da Giambattista Carrer che lo raffigura con in mano un libretto con sopra scritto "*il rimedio del LeRoy*" opera che conserva gelosamente in canonica, assieme al testo a stampa, e che porterà via con sé nel 1848 quando lascia Santrovaso.⁸⁷ Tra i beni artistici del reverendo vi era un quadro con *Papa Gregorio XVI*, il quale aveva concesso un'indulgenza particolare alla pieve di Santrovaso nel 1842.⁸⁸ Il ritratto del pontefice è donato dal letterato Vincenzo Lancetti, amico del

⁸⁴ B.M.Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*. A titolo d'esempio si veda lettera del 19 ottobre 1919.

⁸⁵ Ibidem vedi a titolo di esempio: epistola del 8 luglio 1816 o 14 luglio 1826. In molte lettere racconta alcune vicende della parrocchia o di casa Albrizzi o di altre famiglie invitandolo, ad esempio, a farsi partecipe della loro gioia per la nascita di Alessandro Albrizzi il 13 marzo 1824.

Tra le famiglie che saluta spesso vi è quella degli Angeloni, futuri committenti del Carrer; ciò può far pensare ad una sponsorizzazione a tale famiglie del pittore che nobilitò la chiesa di Santrovaso.

⁸⁶ Nel campo della musica, siamo certi che Bortolucci richiese una "*messa novella*", cioè un insieme di musiche sacre per accompagnare una santa messa che tenne poi il 14 febbraio 1844 (idem, 11 gennaio 1844). Nel campo dell'editoria sacra ricevette in dono due bellissimi messali.

⁸⁷ Idem, epistola 9 aprile 1831. Il testo, un misto tra nozioni di medicina e satira, è pubblicato a Torino nel 1825, per denigrare una fantomatico medicinale miracoloso chiamato "*rimedio Leroy*" che si diceva curasse tutti i mali. L'opera circola a Venezia sia tra medici che intellettuali già a fine anni '30 dell'ottocento. Bortolucci ne possiede una copia e decide di farsi ritrarre con questa opera che può testimoniare la sua caratura da letterato, intellettuale (appassionato forse di medicina) ma anche la sua vena satirica. G. Arville, *Il rimedio universale Leroy*, Torino 1825.

⁸⁸ A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, b. 6

reverendo, nel 1846 a memoria del privilegio concesso alla sua chiesa e nell'occasione dei solenni funerali del papa, morto il primo giugno del 1846.⁸⁹

L'epistola del 8 novembre 1829 evidenzia ancora di più la caratura culturale di Bortolucci tanto che si presenta come mecenate di un giovane pittore incontrato in casa Albrizzi. Egli rimase stupito di un suo disegno con un aquila realizzato su di un tovagliolo così da chiedere a Cicogna che lo presenti all'Accademia di Venezia e promettendo al giovane cinque soldi al mese per sostenersi nel primo anno di studi.⁹⁰

I rapporti tra zio e nipote proseguono negli anni tanto che, nel 1833, Cicogna sarà il delegato per acquisire informazioni per l'acquisto del quadro con la *Madonna del Rosario* di Carrer esposta all'Accademia di Venezia.

Sarà lo stesso reverendo Bortolucci che, soddisfatto dei lavori a Santrovaso, consiglierà il pittore alla famiglia Angeloni per cui realizza alcuni ritratti e la figura della *Carità* e a quella dei Cicogna di Ponzano (legata da parentela allo scrittore veneziano) per l'esecuzione della pala con la *Madonna e San Gaetano Thiene* in orazione, composta sul finire degli anni Trenta dell'Ottocento.⁹¹

2.3) LA NOBILE FAMIGLIA ALBRIZZI

Prima di giungere a Santrovaso, gli Albrizzi sono una famiglia di semplici mercanti di tele originaria della Val Seriana nella bergamasca. Nel XV secolo entrano a far parte della cittadinanza veneziana specializzandosi dapprima nel commercio di olio con l'isola di Candia, per poi dedicarsi nel 1669 all'attività forense dopo la caduta di Candia cade nelle mani dell'impero ottomano.⁹²

Tra i primi Albrizzi presenti a Venezia, vi è il mercante d'arte Maffio che, intorno alla metà del Seicento, acquista un palazzo a San Cassiano, prima nobile dimora

⁸⁹ B.M.Correr, ms 747. Vincenzo Lancetti, amico di Bortolucci (da come traspare in alcune sue lettere), fece realizzare il quadro un anonimo pittore per poi donarlo al reverendo. L'amicizia tra i due certifica, ancora una volta l'elevato lignaggio culturale del reverendo. Vincenzo Lancetti oltre ad essere letterato e storico, fu amico del Foscolo e impegnato nel governo del Lombardo Veneto.

⁹⁰ B.M. Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, epistola 6 novembre 1829.

⁹¹ Le opere qui nominate saranno approfondite nel capitolo successivo. È da considerare Bortolucci come veicolo di promozione principale di Giambattista Carrer almeno per le tele soprannominate.

⁹² F. Schröder, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titoli nobili esistenti nelle province venete*, Venezia 1830, p.17. Cfr. A. Favaro, *Una villa per stupire il visitatore*. In "Villa Albrizzi – Franchetti. Un viaggio tra storia, arte e cultura", Preganziol 2006, p. 23.

della Famiglia. Egli è seppellito nella chiesa di San Aponal dopo la morte accorsagli nel 1664, e lascia in eredità i suoi beni ai figli Giambattista, Giuseppe e Antonio.⁹³

Nel 1667, i tre fratelli, come altre ricche famiglie borghesi, acquisiscono il titolo nobiliare versando la somma di circa centomila ducati decisa dallo stato veneziano per ricavare denaro a sostegno della guerra di Candia.⁹⁴

Seguendo una consuetudine dei patrizi più facoltosi, anche gli Albrizzi decidono di integrare nelle loro proprietà una sontuosa dimora in terra ferma che potesse dare sfoggio alla famiglia stessa e rispondere ai propri interessi mondani.

L'occasione di acquistare un terreno per dar vita a questo progetto si presenta il 2 aprile 1669 quando il Senato Veneziano promuove un'asta delle proprietà dei Gerolimini che il papa Clemente IX, dopo la soppressione dell'ordine, aveva concesso a Venezia per finanziare la guerra contro l'impero ottomano.⁹⁵

Approfittando di questa vendita, i tre fratelli acquistano un'area, presso il Terraglio, denominata "All'Albera", nella parrocchia di Santrovaso. Con un esborso di circa due mila ducati divengono proprietari di un terreno di sette campi e di una casa presso la chiesa della Madonna delle Grazie dove vi era il convento dei Gerolimini.⁹⁶

Sul finire del Seicento, l'architetto trevigiano Andrea Pagnossin esegue il progetto di restauro e ampliamento di quella casa dominicale, già esistente, affinché possa trovarvi spazio l'ampio corpo centrale della villa.⁹⁷

⁹³ E.A. Cicogna, *Delle Iscrizioni Veneziane*, Venezia 1843, v. III, p.257. Vi è ricordato Maffio che mise a disposizione le sue navi a Venezia per affrontare una battaglia contro i Turchi; episodio su cui i suoi figli faranno leva per spingere verso l'approvazione del loro ingresso in patriziato (Ibidem)

⁹⁴ L'ingresso ufficiale avvenne il 31 maggio 1667 dopo che fu accettata la supplica di questa e di altre famiglie affinché fosse riaperto il Libro d'Oro perché potessero essere iscritte nella nobiltà veneziana. Cfr. L. Biscaro, *La villa Albrizzi-Franchetti a Santrovaso di Preganziol*, in "Società e cultura a Treviso nel tramonto della Serenissima. Atti del Convegno di Studi. Preganziol 16 – 17 ottobre 1997", Treviso 1998, p. 299. Si veda anche sull'acquisto della nobiltà nel Seicento A. Zorzi, *Introduzione* in Isabella Teotochi Albrizzi, Udine 2003, pp. 9 – 10.

⁹⁵ Per la guerra di Candia si veda "Storia d'Italia, Caduta dell'impero Romano al secolo XVIII, v.2.1, Torino 1974, p.426 Cfr. Atlantica, Grande Enciclopedia Universale, Milano 1989 a. v. Candia. Per l'acquisto del terreno da parte degli Albrizzi si veda A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella 219/b, busta 9, *Atti relativi alla chiesa delle Grazie sul Terraglio. 1527 – 1827*, Cfr. L. Biscaro, 1997, p. 300.

⁹⁶ L. Biscaro, idem.

⁹⁷ A. Favaro, 2006 p. 26. Andrea Pagnossin (Treviso 1576 – 1642) architetto trevigiano seguace dei modi del Palladio a cui seppe aggiungere alcune novità tipiche del Seicento. Tra le sue opere vi è la villa Sandi-Cassis a Crocetta del Montello e la chiesa di Sant'Agnese a Treviso e le barchesse che Pagnossin "eresse da' fondamenti che fiancheggiar doveano rispondente palagio per N.H Albrizzi sul Terraglio" (L. Crico, *Lettere sulle Belle Arti Trevigiane*, Treviso 1833, p.313) Il lavoro a Santrovaso occupò gran parte della vita dell'architetto Cfr. D.M.Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento per servire la Storia delle Belle Arti in Italia*, Venezia 1803, pp. 110 -111.

Successivamente egli si occupa della costruzione della barchessa sud (fig.19), ma nel 1719, rimase incompiuta per la morte del committente Alessandro Albrizzi.⁹⁸

Negli anni a seguire il progetto architettonico è ripreso e terminato con la costruzione della barchessa nord per volere di Giambattista Nicolò figlio di Alessandro.⁹⁹

Questi è il committente degli affreschi eseguiti da Mattia Bortoloni tra il 1725 il 1730 nella barchessa sud, raffiguranti soggetti mitologici ovidiani, allegorici e ludici.¹⁰⁰ Si costituisce così una nobile villa in cui poter organizzare balli, feste, banchetti e concerti, come costume tra i veneziani più facoltosi del tempo, e in cui accogliere le nobili personalità che la visitavano.¹⁰¹

Nel corso dei due secoli in cui risiedono nella loro dimora *All'Albera*, gli Albrizzi si presero molta cura anche del oratorio della Madonna delle Grazie di cui gestiscono lo *ius patronatus* nominando il rettore della chiesa e proteggendola dalle rivalse dei vari parroci di Santrovaso.¹⁰² L'antica chiesetta dei padri Gerolimini è interamente rifabbricata nel 1775 per opera di Giuseppe Albrizzi, marito di Isabella Teotochi, e del fratello Giambattista Alessandro¹⁰³.

I due nobili fanno costruire un piccolo transetto dove trovano spazio i due altari laterali detti del *Crocifisso* o di San Carlo e di *Santa Lucia e Antonio*. Questi erano

⁹⁸ Alessandro Albrizzi (1647 -1719) era fratello di Giambattista († 1710), Giuseppe e Antonio († 1677) che avevano acquisito i terreni a Santrovaso. Mentre il fratello Giuseppe tenne il palazzo a Venezia Alessandro fu proprietario della villa agli inizi del Settecento per poi lasciarla al figlio. Cfr. I Chiappino di Sorio, *Ca' Albrizzi di Sant'Aponal*, Venezia 1997, pp. 9 – 19. Si veda anche per l'albero genealogico degli Albrizzi in allegato al libro.

⁹⁹ La barchessa nord fu realizzata dopo il 1720 da allievi del Pagnossin. A. Favaro, 2006, p. 198

¹⁰⁰ Giambattista Niccolò Albrizzi (1683 - 1769) fu il primo della famiglia ad ottenere nobili incarichi nella magistratura fino a giungere al titolo di Procuratore di San Marco (I. Chiappino di Sorio, idem). Fu il committente di Mattia Bortoloni (Rovigo 1696 – 1750) pittore attivo a Piombino tra il 1716 e 1719 per gli affreschi in villa Corsaro e nel 1735 nella parrocchiale di Fratta Polesine. Successivamente si trasferì Lombardia lavorando tra Milano e Bergamo. (*Atlantica. Grande Enciclopedia Universale*, v. III, 1989 Milano, ad. voc. ; Cfr. L. Biscaro, 1997 , p. 304) Gli affreschi in villa Albrizzi sono divisi in tre sale: la sala di Diana, con storie della dea tratte dalle Metamorfosi di Ovidio, la sala delle Arti e quella dei Ludi con dei monocromi dei quattro continenti.

Per la descrizione e l'attribuzione degli affreschi si veda F. Zava Boccazza, *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, in “Arte Veneta”, Venezia 1969, p. 277 Cfr. L. Biscaro, idem, si veda anche A. Favaro, *Guida alla villa Albrizzi-Franchetti* in, Isabella Teotochi Albrizzi, Udine 2003, pp. 191 – 198. Cfr. S. Chiavaro, *Ville venete: La provincia di Treviso*, Istituto regionale per le ville venete, Venezia 2001, pp- 444 – 446.

¹⁰¹ A. Favaro, *Preganzol. Villa Albrizzi-Franchetti a Santrovaso*, in “Il Terraglio. La storia, le ville e l'arte di un'antica via”, Treviso 2005, p. 196.

¹⁰² Il nunzio Apostolico Trotti, inviato di Clemente IX, istituirà il beneficio di S. Maria delle Grazie a favore della famiglia Albrizzi. (F.S. Fapanni, *Memorie storiche della Congregazione di Zero nella Diocesi di Treviso*, Treviso 1863, p. XXX)

¹⁰³ I lavori compiuti nell'oratorio delle Grazie furono iniziati da Giambattista Gaetano nel 1775 per poi essere incrementati da Giambattista Giuseppe e Alessandro che nobilitarono la piccola chiesetta con le pale degli altari laterale e la preziosa reliquia. F.S. Fapanni, idem

arricchiti da due tele di un anonimo pittore, oggi perdute, mentre l'altare maggiore si onorava la reliquia del preziosissimo sangue di Cristo donata dagli Albrizzi. La nobile famiglia fa della chiesa un proprio memoriale destinandola ad accogliere le proprie sepolture¹⁰⁴.

In questo ambiente ricco di attenzione alla cultura e all'arte si inserisce uno dei protagonisti della committenza artistica nella pieve di Santrovaso: Giambattista III detto Carlo Albrizzi figlio di Giambattista Alessandro e di Alba Zenobio.

Egli nasce a Venezia l' 1 ottobre 1795. Fin da piccolo frequenta la villa sul Terraglio animata, in quegli anni, dagli incontri culturali della zia Isabella Teotochi.

Ella ha saputo radunare attorno a se una piccola cerchia di intellettuali e di uomini di cultura come Ippolito Pindemonte, Ugo Foscolo, che secondo la tradizione, ha saputo trovare nel giardino della villa l'ispirazione per la sua celebre opera *Dei Sepolcri*, Lord Byron, Vivant Denon, primo direttore del Louvre .

Tra di essi non si può trascurare il celeberrimo scultore Antonio Canova che realizza per lei un ciclo di bassorilievi sulla vita di Socrate (1796) e un preziosissimo ritratto della Teotochi la quale dedica all'artista di Possano uno scritto dal titolo *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*.¹⁰⁵

In questo facoltoso salotto culturale della Teotochi, si forma il giovane Carlo Albrizzi sapendo mostrare fin da subito un vivo interesse per le lettere e le arti condiviso con la moglie, la nobile trevigiana Sofia Antonietta Pola, con la quale si sposa nel 1820.¹⁰⁶

¹⁰⁴ C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, v. II, Treviso 1897, p. 534. Cfr.. A.C.TV, *Visitationum*, 17 settembre 1857, b.66. I dipinti settecenteschi, causa il deperimento, vennero sostituiti nel Novecento, con l'arrivo delle suore Francescane, con dei quadri di una monaca visitandina che raffigurano: *San Francesco e Santa Caterina ai piedi del Crocifisso* (altare di destra) e *Santa Margherita Maria Alacoque e il beato De La Colombiere in ginocchio davanti all'immagine di Gesù*; D. Bortoletto, *Comunità parrocchiale di Santrovaso, anno 1985*, p.20. Tra le sepolture degli Albrizzi, quella di Isabella Teotochi occupa un posto di rilievo essendo posta ai piedi dell'altare maggiore e nobilitata da un lunghissimo epitaffio. A. Favaro, 2003, p. 181

¹⁰⁵ A. Favaro, op.cit., 2003, p.124 – 129. E. Demattè, *Preganziol un profilo e oltre*, Mogliano Veneto 1992, pp. 138 -140. Sui bassorilievi del Canova si veda C. Voltarel, *La vicenda dei bassorilievi di Antonio Canova . Da villa Albrizzi-Franchetti alla villa degli Agnelli*, in “Villa Albrizzi-Franchetti. Un viaggio tra storia, arte e cultura, Preganziol 2006, pp.130 -142. La nobile contessa fu scrittrice e disegnatrice tanto da realizzare una raccolta di ritratti dei nobili visitatori del suo salotto (alcuni pubblicati. Cfr. N. Bettoni, *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, Brescia 1807.

¹⁰⁶ Sofia Antonietta Pola (29 giugno 1804 - 10 gennaio 1861) figlia di una delle nobili famiglie trevigiane, fu donna di lettere e di cultura dedita alla pratica poetica. R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca trevigiana. Dizionario bio-bibliografico*, Treviso 1997, ad. voc. *Famiglia Pola*. Nello stesso anno i due novelli sposi si videro riconosciuto il titolo di nobili conti dal governo asburgico. Cfr. I. Chiappino di Sorio, 1997 p 17.

Per l'occasione delle loro nozze molti scrittori e poeti locali si uniscono ai festeggiamenti dedicando loro tanti sonetti e opere in prosa a testimonianza dell'amore degli sposi per la letteratura.¹⁰⁷ I due, nel corso della loro vita, hanno modo di avvicinarsi alla pratica poetica in particolare Sofia Antonietta Pola che lascia un cospicuo numero di versi e una romanza intitolata "*Il Fiore Appassito*" messa in musica dal compositore L. Farina.¹⁰⁸

Carlo Albrizzi apprezza la poesia e la prosa, ma mostra il suo vivo interesse per la giurisprudenza e per la filosofia tanto da ricevere, nel 1834, un riconoscimento accademico dall'Università di Padova presso la quale il nobile ebbe modo di tenere un discorso *intorno all'umana perfettibilità*.¹⁰⁹

A lui sono dedicati sonetti e anche composizioni musicali come il "*Salmo 60. Odi o Dio la mia preghiera*" e il "*Capriccio e Variazioni per pianoforte*".¹¹⁰

Egli mostra vivo interesse per la committenza artistica. Dopo che i suoi predecessori avevano riservato le proprie attenzioni alla cura dell'oratorio di Santa Maria delle Grazie, Carlo Albrizzi rivolge la sua attenzione alla vicina chiesa di Santrovaso nobilitandola con preziosi dipinti.¹¹¹ Giambattista Bortolucci rivolge molti apprezzamenti a Carlo Albrizzi per l'interesse mostrato per la sua pieve e la disponibilità economica resa disponibile per i lavori di restauro iniziati nel 1826.

¹⁰⁷ Tra le opere dedicate ai due sposi si veda a titolo d'esempio. F. Lazzari, *Per le nozze Albrizzi-Pola, Favollette di Francesco Gritti*, Venezia 1820; A. Agostani, *Sonetti XII di Marcello Filoxeno poeta trevigiano del XV secolo scelti per le nobilissime Albrizzi-Pola*, Treviso 1820.

¹⁰⁸ Si vedano a titolo di esempio S.A. Pola, *Versi*, Venezia 1861 e *Il fiore appassito. Romanza per Baritono*. Scritta da S.A. Pola e musica di L. Farina, Milano 1850. Tra le opere dedicate a Carlo Albrizzi si menziona A. Zava, *Al conte Carlo Albrizzi nel giorno 20 gennaio 1840*. Venezia 1840.

¹⁰⁹ Seguendo l'inclinazione familiare, anche Carlo Albrizzi fu avviato agli studi di giurisprudenza (Cfr. R. Binotto, op.cit., ad. voc. Famiglia Albrizzi) ma seppe distinguersi anche nella pratica filosofica tanto da meritare un riconoscimento accademico. In tale occasione tenne un discorso di filosofia etica e morale. Cfr. *Allorchè i professori chiarissimi dell'inclita Facoltà legale nell'I. R. Università padovana a Carlo Albrizzi concedeano la laurea egli con animo ingenuo mostrò qualche particolare opinione intorno la umana perfettibilità di tutte le leggi, principio considerata pubblicamente sponea*, Venezia 1834.

¹¹⁰ *Salmo LX, tradotto da N. Tommaseo, posto in musica per la voce di basso e dedicato al Nobile veneto Conte Carlo Albrizzi da Antonio Biscaro*, Milano 1849. *Capriccio e variazioni per pianoforte (con violino e violoncello o viola ad libitum scritti da Tonassi) sopra alcuni motivi dell'Opera Iginia d'Asti, del dilettante sig. Levi. Composto e dedicato al Nobile Signor Carlo Conte Albrizzi guardia d'onore di sua maestà da L.A. Callegari*, Milano 1838.

¹¹¹ Il giovane Carlo, ormai completi i lavori nella chiesa di famiglia, diresse il suo interesse verso la vicina parrocchiale avviando i lavori nel 1826 con il pieno appoggio del parroco. Cfr. F.S. Fapanni, 1863, p. XXIX-XXX. e A.C.TV, *Parrocchia di Santrovaso*, cartella 218/a, *atti relativi alla chiesa delle Grazie sul Terraglio*. E. Demattè, 1992, p. 87

Il reverendo è il tramite per l'amicizia del nobile con Emanuele Cicogna il quale dedica al conte uno dei suoi volumi de *"Le iscrizioni veneziane"*¹¹².

Lo stesso amore per l'arte e la cultura unisce conte Albrizzi e il parroco i quali danno vita ai grandi lavori di abbellimento artistico della pieve di Santrovaso coinvolgendo il pittore accademico Giambattista Carrer che arricchirà la chiesa con le sue opere.¹¹³

Il nobile ha l'occasione di conoscere Carrer già nel 1825, quando egli partecipa all'esposizione annuale dell'Accademia veneziana con un disegno di una *Vergine con il Bambino* tratto da Tiziano. È l'anno in cui il pittore nobilita i suoi studi ottenendo una consistente elargizione in denaro dall'imperatore Francesco I d'Asburgo e in cui si distingue ottenendo menzioni e un primo premio per i lavori in Accademia.¹¹⁴

Il conte Albrizzi, avendo posto la sua attenzione sulla pieve di Santrovaso, decide di coinvolgere Carrer nel progetto di committenza che condivide con Bortolucci, scegliendo il giovane pittore, il migliore attivo nella scuola di pittura in quell'anno.

All'età di 58 anni Carlo muore per apoplezia il 13 novembre 1853 mentre soggiorna nella sua villa di Santrovaso, trova sepoltura nel cimitero della pieve e lascia l'eredità materiale e culturale al figlio Alessandro.¹¹⁵

Questi, come unico erede maschio, si fece carico dei beni della villa sul Terraglio acquistandone, nel 1858, la parte spettante a Giuseppino Albrizzi, suo cugino e figlio di Isabella Teotochi, versandogli circa trentamila lire austriache¹¹⁶.

Alessandro ha saputo farsi continuatore delle committenze del padre, mantendo vivo l'amore del padre per l'arte. Egli commissiona ai fratelli Bazzani l'organo per la chiesa parrocchiale (1842-43) e si fa carico di uno degli ultimi lavori del Carrer

¹¹² Moltissime sono le attenzioni rivolte all'Albrizzi da parte del Bortolucci in molte delle lettere che scrive al nipote Cicogna (v. B.M.Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*). Anche Emanuele Cicogna parla con rispetto in un passo della sua opera "non vollen far menzione dell'amicizia e della stima che fin dal 1808 ho professata e professo ancora verso Carlo e quella mobilissima famiglia" E.A.Cicogna, *Delle Iscrizioni Veneziane*, Venezia, v. VI n.2, p. 796.

¹¹³ Per le opere commissionate si veda successivamente.

¹¹⁴ Atti dell'I.R. Accademia di Venezia, 1825, p.56; *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 18 agosto 1825.

¹¹⁵ A. P. Santrovaso, *Registro dei Morti (1817 – 1860)*. I funerali di Carlo Albrizzi si svolsero il 16 novembre e fu sepolto nel cimitero di Santrovaso per I.R. decreto. Nel registro si ricorda la sua benemerita e attenzione per la pieve tanto che si formulò esplicita richiesta di sepoltura a Santrovaso. A sua memoria venne anche posta una lapide commemorativa nel piccolo oratorio di Santa Maria delle Grazie, all'interno della chiesa sul muro di destra.

¹¹⁶ Alessandro fu l'unico maschio di nove figli. Nasce il 13 marzo 1824 a Venezia.

A. Favaro, *La villa dagli Albrizzi ai Franchetti*, in Villa Albrizzi- Franchetti. Un viaggio tra storia, arte e cultura, Mogliano Veneto 2006, p. 32.

commissionandogli una tela con *Immacolata Concezione* da porre sul soffitto dell'oratorio delle Grazie (1847).¹¹⁷

La vita di Alessandro è piena di problemi finanziari inerenti la suddivisione dell'eredità con le otto sorelle, il pagamento della loro dote per i matrimoni e la liquidazione da versare al cugino Giuseppino per l'acquisto della sua parte della villa. Dopo la richiesta di numerosi prestiti e l'impossibilità di restituire i soldi ai creditori, si vede costretto a vendere la proprietà di Santrovaso, assieme al livello spettante al parroco. Il 15 luglio 1871 la villa e il suo parco sono acquistate, per ottantacinque mila lire italiane dalla baronessa Ida Accurti, per poi essere venduta, nel 1873, al nobile esploratore Raimondo Franchetti.¹¹⁸

1.4 I COMMITTENTI MINORI

Nell'epigrafe riportata all'inizio del capitolo, oltre al parroco Giambattista Bortolucci e al nobile conte Albrizzi, sono menzionati in qualità di *preposti alla fabbrica* della chiesa il presbitero trevigiano Giambattista Dolfin e i due benemeriti parrochiani Giuseppe Ervas e Antonio Benvenuto.¹¹⁹

Il reverendo Dolfin, appartenente ad una delle nobili famiglie veneziane, è tra i sacerdoti della diocesi a godere di una prebenda personale e residenziale denominata Bortoluzzo/Loreto donatagli dal vescovo nel 1799 e di cui godrà fino al 1832.¹²⁰

Egli è uno stretto collaboratore e amico del Bortolucci, svolge in parrocchia molti ruoli: è padre confessore, ha l'incarico di seguire il pio esercizio della Via Crucis e sarà più volte il sostituto del parroco nella celebrazione di messe, anche solenni,

¹¹⁷ D. Bortoletto, 1985, p. 20. F. Draghi, *Il pittore Gio. Battista Carrer, per le nozze Draghi-Valtorta*, Thiene 1868, p.11. Al Carrer sono attribuite due opere presenti nell'Oratorio di San Giovanni Battista presso la villa e realizzate probabilmente negli stessi anni dell'Immacolata. Le due tele rappresentavano il *Battista* e la *Resurrezione*. Sono viste nel 1930 nella parrocchiale.

¹¹⁸ A. Favaro, *idem*. Il conte Alessandro Albrizzi, dopo la vendita della villa di Santrovaso, si ritira nei possedimenti che gli Albrizzi avevano a San Zenone degli Ezzelini. Lì dopo alcuni anni di soggiorno, il 27 aprile 1883 morirà senza lasciare eredi. (*ibidem*). Nell'oratorio di Le Grazie vi è epigrafe commemorativa unita in un'unica lapide che ricorda anche il padre e la madre.

¹¹⁹ B.C.TV., Ms 1361, F. S. Fapanni, *Memorie sulla Congregazione di Quinto*, Treviso 1862, f. 250.

¹²⁰ B. Cap. Tv, Almanacco del Clero trevigiano, vedi annate da 1799 a 1832. Per l'elenco delle prebende della diocesi di Treviso si veda C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, Treviso 1897, p.192 – 193. Tale prebenda, un tempo divisa in due, fu unita per offrirla al Dolfin.

ricevendo sostanziosi pagamenti, da parte della fabbrica della pieve di Santrovaso.¹²¹

Sui due benemeriti parrocchiani, Giuseppe Ervas e Antonio Benvenuto, sappiamo molto poco. Entrambi sono contadini, originari di Santrovaso il primo e di Preganziol il secondo, iscritti nei registri parrocchiali come fabbricieri nella prima metà dell'ottocento. Sono da ritenersi due importanti personalità per la pieve di Santrovaso. A loro competono i lavori della chiesa, la cura delle suppellettili sacre, regolare le entrate, le uscite e i pagamenti dovuti al parroco e ai presbiteri presenti in parrocchia tra cui il Dolfin e il cappellano Japelli.¹²²

Tutti i committenti fin qui studiati, assieme al Bortolucci e agli Albrizzi, sono iscritti alla congregazione di Santrovaso, scuola che, a partire dell'inizio ottocento, andrà a coincidere con quella del Santissimo.¹²³ Sono uomini presenti in questa stessa scuola di devozione per molti anni, legati allo stesso culto. Nel 1826, per il ruolo rivestito nella parrocchia, collaborano assieme per la buona riuscita dei lavori nella pieve di Santrovaso che presero avvio in quell'anno. Le stesse personalità presenti nell'epigrafe riportata dal Fapanni, risultano impegnati, già nel 1823, per risolvere degli alterchi che coinvolgono la parrocchia e l'oratorio de Le Grazie.¹²⁴

¹²¹ Il Bortolucci deve essere molto legato alla famiglia dei Dolfin di Venezia i quali non dimentica mai di farseli salutare dal nipote Cicogna. Ogni lettera infatti porta sempre la consueta frase *Salutami i Dolfin*. Giambattista è presente a Santrovaso almeno dal 1809. Tra il 1831 e il 1845 riceve lauti pagamenti (molte volte superiori alle cento lire) anche più volte in un anno per la celebrazione di messe, per le confessioni e per altri ruoli in parrocchia. A.P. Santrovaso, *registro delle anime*, 1831 – 1845. Vive a Santrovaso almeno fino al 1845, muore a Treviso il 16 febbraio 1846 (A.C.TV., *Necrologio del clero*, anno 1846) e viene celebrato il ricordo da una commovente lettera del Bortolucci al Cicogna (B.M.Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, 18 febbraio 1846)

¹²² A. P. Santrovaso, *atti della fabbrica*. I due risultano firmatari di un primo atto nel 1824 e di molti altri successivi fino alla fine degli anni Trenta. Dal 1839 Giuseppe Ervas non è più presente in parrocchia, mentre Antonio Benvenuto lo sarà fino al 1862. In A.C.TV, *Visitationum*, 14 ottobre 1835, si specifica come i due fabbricieri si siano occupati del restauro delle suppellettili e all'acquisto di nuove. Per fabbrica si intende l'ente che soprintende all'edificio sacro, alle entrate e alle spese per l'esercizio del culto e di atti di carità. G.Devoto e G.C.Oli, *Nuovo vocabolario illustrato della lingua italiana*, Milano 1987, a.v. Cfr. *Enciclopedia Cattolica*, Roma 1949, a.v..

¹²³ A. P. Santrovaso, *Elenco dei confratelli della congregazione del Santissimo della chiesa di San Gervasio e Protasio (1821-1844)*. Il Bortolucci, il Dolfin e gli Albrizzi compaiono iscritti tutti gli anni tra i primi nomi. Assente per qualche anno (1831-32) è Antonio Benvenuto, mentre dal 1839 non è più presente Giuseppe Ervas.

¹²⁴ A.C.TV., *Parrocchia di Santrovaso*, cartelle 218/a, b.9, *atti relativi alla chiesa delle Grazie sul Terraglio*. Sono due contese tra la parrocchia e il rettore dell'oratorio delle Grazie, Don Domenico Giuriato, portate davanti alla cancelleria e al tribunale della curia di Treviso. Questi atti riguardano la spettanza per alcuni diritti funebri e una questione sul diritto di suonare le campane, entrambe accompagnate dagli esposti dei due fabbricieri e dal sostegno di Carlo Albrizzi in favore dell'oratorio di Le Grazie. Di tali contese con Don Domenico Giuriato e la sua mancanza di rispetto di alcuni diritti

1.5) GLI OGGETTI D'ARTE

Dopo aver delineato il contesto culturale dei committenti e il loro comune interesse per la pieve di Santrovaso non è difficile intendere quale nobile origine dovessero avere le opere che giungono nella chiesa entro la prima metà dell'Ottocento.

Lo spirito del Bortolucci, amante delle arte e desideroso di arricchire la chiesa parrocchiale di nobili opere e la disponibilità economica degli Albrizzi, vogliosi di mostrare il loro potere e la loro ricchezza al di fuori dell'oratorio delle Grazie, si uniscono nel 1826 per dar vita ad un'eccellente abbellimento della pieve di Santrovaso.

L'epigrafe che abbiamo riportato all'inizio del capitolo non ci deve indurre in errore. È specificato che il restauro si deve al contributo delle elemosine dei fedeli, ma la differenza la fece la notevole profusione di denaro garantita dagli Albrizzi.¹²⁵

Tra le prime opere giunte nella pieve sono da segnalare i quattordici quadretti della Via Crucis presenti nella chiesa, con ogni probabilità, già dal 1809 quando, per decreto vescovile, viene istituito questo pio esercizio a Santrovaso¹²⁶. Non si hanno certezze su chi sia il possibile committente da rintracciare in uno degli Albrizzi o in Giambattista Dolfin che, nei suo anni di soggiorno a Santrovaso, è presentato come addetto alla recita della Via Crucis quaresimale e che, data la nobile estrazione familiare, poteva certamente adoperarsi per l'acquisto di queste litografie.¹²⁷

che aveva nei confronti della parrocchia di Santrovaso, Bortolucci ne parla per es. in B.M.Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, 28 ottobre 1824, in cui è accesa la rivalità tra i due sacerdoti.

¹²⁵ È sicuramente marginale il contributo dei fedeli rispetto a quello garantito da Carlo Albrizzi. Qualora ci fosse stato un'effettiva partecipazione dei parrocchiani essa proviene dalle elemosine raccolte dalle confraternite di San Valentino e del Rosario. Infatti nel registro delle anime (1820 – 1845) tenuto dalla fabbriceria non vi sono uscite a proposito di questi lavori.

¹²⁶ Il decreto fu formulato dal vescovo Marino dal reverendo Pietro Zen. I quadri con le 14 stazioni della Via Crucis, secondo C. Agnoletti, 1897, p.532,

¹²⁷ L'istituzione dell'esercizio della Via Crucis nel 1809 (Cfr. L.Pesce, *La visita pastorale di Sebastiano Soldati nella diocesi di Treviso (1832-1838)*, Roma 1975, p.288.) implica che i 14 quadri con le stazioni fossero già presenti. Il dono di tali quadri dovrebbe essere o di Giuseppe Albrizzi (marito di Isabella Teotochi) o di Giambattista Gaetano padre di Carlo Albrizzi. Quest'ultimo è certamente committente di un'altra via Crucis, opera del Carrer, donata all'Oratorio delle Grazie nel 1829 (Cfr., AC.TV, Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. 2 , ad. Voc. *Ecclesiam SS. Gervasii et Protasii super Terraleum* in cui è specificato che A. Beni l'attribuisce al Carrer.

L'azione più importante è quella del giovane Giambattista Carrer chiamato da Carlo Albrizzi a nobilitare la chiesa di nuove opere d'arte.¹²⁸ La prima opera che arriva nella pieve deve essere il lacunare con il *martirio dei Santi Gervasio e Protasio* realizzato, secondo alcune fonti, nel 1828 anno in cui il parroco, in una lettera del 18 settembre 1828, si gloria di un *pregevole quadro che a molti è andato a grado*¹²⁹. Le altre due tele sono composte entro la metà degli anni Trenta, ma non sono descritte nel 1835 nell'occasione della visita pastorale del vescovo Sebastiano Soldati in cui il parroco si limita a precisare che gli altari *non sono decorati di alcuna prerogativa*.¹³⁰ Di certo, nel 1833, è eseguita la pala della Madonna del Rosario, stando alla data riscoperta, assieme alla firma del pittore, durante il restauro del settembre 2012. Si impegna nell'acquisto il Cicogna che, delegato dallo zio Bortolucci, chiese informazioni su questa opera esposta in Accademia nell'Agosto del 1833.¹³¹

Nella visita pastorale sopra citata è specificata l'attenzione dei fabbricieri alla cura delle suppellettili sacre e al loro restauro. Il parroco è elogiato per la ricchezza degli ori tra cui compare *l'ostensorio del Risorto*, come uno dei pezzi più pregiati di manifattura veneto-padovano del XVIII secolo, e un pregevole reliquario acquistato in quegli anni dai due fabbricieri, a cui competeva la cura del *Tesoro*.¹³²

Tra le opere eseguite in questi anni, il Cicogna precisa che Carrer realizza, all'interno della chiesa sopra il portale maggiore, anche un affresco raffigurante il *Sacrificio di Isacco* a spese degli Albrizzi poi coperto con la costruzione della cantoria..¹³³

In questo breve elenco delle opere d'arte giunte a Santrovaso nella prima metà dell'ottocento, trovano spazio anche due pregiati messali regalati al Bortolucci da

¹²⁸ Secondo l'epigrafe riportata all'inizio del capitolo il pittore Carrer risulta "accademico alunno", quindi ancora non ha terminato gli studi. In quegli si era distinto per molti premi nella classe di pittore tanto da meritare le attenzioni di Carlo Albrizzi.

¹²⁹ B.M.Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, 18 settembre 1828. Il lacunare è descritto per la prima volta in A.C.TV, *Visitationum*, 17 settembre 1875, b.69, oggi risulta disperso

¹³⁰ A.C.TV., *Visitationum*, 14 ottobre 1835, b.60. Di sicuro l'opera del Rosario è conclusa nel 1833 quando, nell'agosto di quell'anno, viene già menzionata dal Bortolucci. Egli sa infatti che è esposta all'accademia di Venezia e invita il Cicogna a visionarla (B.M.Correr, idem, 18 agosto 1833). La frase "non sono decorati di alcuna prerogativa" non esclude che i quadri fossero già in chiesa anche perché il termine prerogativa fa riferimento a delle indulgenze che invece godeva l'altar maggiore.

¹³¹ I quadri vengono descritti per la prima volta in A.C.TV, *Visitationum*, 17 settembre 1857, b.66.

¹³² A.C.TV., idem. A.P.Santrovaso, *Atti della fabbrica*, inizio Ottocento.

¹³³ F. Bazzotto, *I diari di Emanuele Antonio Cicogna*, in "Venezia Arti", 1988, p.83, n.26. Qui è specificato che il lacunare venne terminato nel 1829 mentre l'affresco che viene menzionato fu eseguito da Carrer nel 1830. A lui si deve anche un clipeo con la Croce di Cristo che stava nella volta del presbiterio (fig.) Cfr. B.M.Correr, ms. 2845, 1 ottobre 1830.

due eminenti personalità. Il primo è donato dal caro nipote Emanuele Cicogna per la pasqua del 1834, mentre il secondo dal patriarca Giacomo Monico in visita alla pieve sul Terraglio il 6 ottobre del 1843 per i festeggiamenti della Madonna del Rosario.¹³⁴ Alla pietà del conte Alessandro Albrizzi si deve l'imponente organo realizzato dai fratelli Bazzani tra il 1842 e il 1843.¹³⁵ Ancor oggi rimane, al centro della cantoria, l'epigrafe che certifica tale donazione:

ORGANA
PRAECIPUE IMPENSIS
ET PIETATE
C.^{OM} ALEXANDRI ALBRIZZI
CONFECTA
A.^{NO} MDCCCXLII

Con questo strumento, il 14 febbraio 1844, sarà eseguita la *messa novella* voluta dal Bortolucci per la festività di San Valentino, co-patrono di Santrovaso.¹³⁶

¹³⁴ Per i messali si veda B.M.Correr, *Epistolario cicogna, Bortolucci*, 15 aprile 1834 e 30 ottobre 1843. Vi è cui un epigrafe che ricorda la visita del patriarca Giacomo Monico riportata in Idem, ms, Cicogna 567. I messali sono ancor oggi conservati nell'archivio parrocchiale di Santrovaso.

¹³⁵ G. Ferrara, F. Zanin, *Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio di Santrovaso. Restauro dell'Organo*, Preganziol 2002, p.9 -16

¹³⁶ B.M. Correr, *Epistolario Cicogna, Bortolucci*, 11 gennaio 1844.

CAPITOLO TERZO

IL PITTORE GIOVANNI BATTISTA CARRER

3.1) BREVE BIOGRAFIA DEL PITTORE

Giambattista Carrer, o Gio. Batta. Carrer come più volte è citato in alcuni documenti, nasce a Cavalier di Gorgo al Monticano nel 1799 da Giulia Girardini e Daniele Carrer, genitori un tempo agiati, ma per fortune avverse caduti in miseria.¹³⁷

Dopo un'adolescenza trascorsa nella campagna trevigiana, tra i diciannove e i venti anni egli ha la fortuna di conoscere la nobile Maddalena Olivari Guizzetti la quale, colpita dalla sua bravura e dalle sue inclinazioni artistiche, gli consiglia di studiare pittura all'accademia di Venezia, aiutandolo generosamente con un proprio sostegno economico e raccomandandolo al professore Teodoro Matteini.¹³⁸

Infatti, nel febbraio del 1820, compare per la prima volta tra gli alunni dell'I.R. Accademia di Venezia, iscritto nella scuola per l'ornato e la figura. L'iscrizione, rinnovata gli anni successivi, ci fornisce altri dati interessanti sulla vita di Carrer come il continuo sostegno ai suoi studi assicurato dalla famiglia Guizzetti la quale, almeno fino al 1822, ospita il pittore nella sua casa presso S. Maria della Fava.¹³⁹

Già nei primi anni di studio presso l'accademia si sa distinguere per la sua bravura tanto da meritare alcuni premi e menzioni: nel 1821 riceve il primo premio *per la*

¹³⁷ Diversamente da tutte le fonti che indicano la nascita del pittore nel 1800 (si veda a titolo di esempio R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca Trevigiana. Dizionario bio.bibliografico dalle origini al 1996*, Treviso 1997, p.151-152), è giusto anticiparla al 1799 dato che nell'atto di morte si specifica che morì a 51 anni nel 1850. A.S.P.V., Parrocchia di San Cassiano, Registro dei morti 1800 – 1851; si veda per confronto F. Draghi, *Per le nozze Draghi – Valtorta. Il Pittore Gio.Battista Carrer*, Thiene 1868 per la situazione della famiglia Carrer alla nascita del pittore.

¹³⁸ F. Draghi, 1868, p. 8. Maddalena Olivari, opitergina, fu sposa del nobile Tommaso Guizzetti, presidente del tribunale del Commercio di Venezia e sostenne Carrer negli inizi della sua arte (F.Draghi, idem, C. Tonini, *Dizionario Biografico degli artisti*, a. v. G. B. Carrer, in "La pittura del Veneto. l'Ottocento, Milano 2003, v. II, p.682). La famiglia Guizzetti, di origine ferrarese, aveva una proprietà in contrada *Trepalade* a Portegrandi (acquistano già nel 1793 Ca' Corner alle Trepalade) e godeva, a inizio Ottocento, di un giuspatronato sulla vicina chiesa di San Magno. (Cfr. B. Bertoli e S. Tramontin, *Le visite pastorali di Iacopo Monico nella Diocesi di Venezia (1829-1845)*, Roma 1976, p.173. Tommaso Guizzetti, grazie al suo ruolo di giurista, assieme ad alcune famiglie veneziane e con l'aiuto del fratello Domenico attivo nel governo francese di Venezia, si oppose a Napoleone salvaguardando il Tesoro della Basilica di San Marco su cui il generale aveva messo gli occhi. Egli sovvenzionò la scuola dei Miserabili di San Cassiano e, assieme alla moglie Maddalena, ospitò nella sua casa il giovane pittore Carrer, sostenendolo agli studi nei primi anni all'Accademia. (Cfr. I. Sartor, *Le porte grandi del Sile*, Silea 2006; Idem, *Altino Contemporanea*, Silea 2002, p.43-44.)

¹³⁹ A. Acc. Ve, *Matricola degli alunni iscritti (1807-1823)*. Riporto qui di seguito il mese di iscrizione, matricola e alcuni dati riportati: *Febbraio 1820, Gio.Batta. Carrer della patria del Friuli n.112 per l'ornato e la figura; Dicembre 1821. Gio.Batta. Carrer di Oderzo (figlio di Daniele) abita alla Fava in Casa Guizzetti, iscritto per la figura, fu raccomandato dal Sig. Ferritone d'Oderzo* (il nome è da verificare data l'usura della pagina) *Ottobre 1822, Gio Batta. Carrer , n. 22, iscritto per la figura*. In questi anni il Carrer abita in casa Guizzetti alla Fava, presso la casa dei Guizzetti.

copia della statua dalla stampa e il primo *accessit* per la *copia della testa dalla stampa* ed espone nelle sale dell'Accademia un suo primo disegno della *Sacra Famiglia* tratto da un'opera cinquecentesca del pittore toscano Andrea del Sarto.¹⁴⁰

Nei due anni successivi Carrer continua a far parlare di sé per il *suo disegnare con stile puro*¹⁴¹ ricevendo nel 1823 un *accessit* per la copia della statua dal rilievo gettando le basi per le successive annate ricche di premi e di riconoscimenti.¹⁴²

Nell'agosto del 1824 egli riceve ben due primi premi riconosciuti dalla scuola di pittura ad ex aequo con Giacomo Marastoni per *il disegno dal nudo semplice* e l'altro con Michelangelo Grigoletti per *la copia della statua da rilievo* a cui va aggiunto un *accessit* per il *disegno dal nudo aggruppato* e la concessione di esporre nelle sale dell'accademia un suo dipinto ad olio con la *testa del Redentore* tratto da un dipinto cinquecentesco del pittore bresciano Alessandro Moretto¹⁴³.

Il conseguimento di così tanti premi attira l'attenzione del governo austriaco che gli elargisce un sussidio di sessanta lire mensile concesse da sua Maestà l'Imperatore Francesco I d'Asburgo con sovrana risoluzione il 6 maggio 1825.¹⁴⁴

Questi sono gli anni in cui Gio. Batta. Carrer si afferma davanti alla nobiltà veneziana e all'interno dell'Accademia. In questo periodo, ancora alunno dell'Accademia, riceve le sue prime committenze dalla famiglia Guizzetti, e si avvicina a Carlo Albrizzi che, proprio nel 1825, espone un suo disegno della *Vergine con il Bambino* tratto da Tiziano. Si presenta l'occasione per il nobile Carlo di conoscere Carrer, futuro pittore di casa Albrizzi a Santrovaso.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Atti dell' I.R. Accademia di Venezia, Venezia 1821 p.89; *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 10 agosto 1821.

¹⁴¹ F.Draghi, 1868 idem.

¹⁴² Atti Della I.R. Accademia in Venezia, Venezia 1823 p.71. C. Tonini, idem.

¹⁴³ Idem, Venezia 1824, p.66, *Elenco delle opere...*, in *Gazzetta privilegiata di Venezia*, 11 agosto 1824. Il 1823, nonostante i riconoscimenti ottenuti non vi sono opere esposte in accademia a suo nome. Giacomo Marastoni (1804-1860) pittore accademico veneziano, attivo successivamente a Budapest nella metà dell'ottocento; Michelangelo Grigoletti (1801-1870) pittore accademico friulano, attivo a Venezia, professore nella cattedra di pittura dal 1848, in sostituzione del Lipparini. Si veda oltre per altri dati. Cfr. C. Tonini, idem.

¹⁴⁴ Archivio Accademia Venezia, Rubrica degli Alunni, b. 46, V, n.186, All'alunno Gio. Batta Carrer.

¹⁴⁵ Cfr. *Elenco delle opere...*, in *Gazzetta privilegiata di Venezia*, 18 agosto 1825. Carlo Albrizzi non fa altro che scegliere il pittore che più si era distinto in quegli anni nell'attività accademica, portandolo con sé a Santrovaso per svolgere il progetto di abbellimento artistico della pieve. È possibile che il pittore fosse stato consigliato all'Albrizzi direttamente dai Guizzetti che, tra fine Settecento e la metà dell'Ottocento, possedevano una villa confinante a quella del Conte Carlo (ex villa Contarini all'Albera), benché non sia certo quale dei Guizzetti gestisse questa proprietà, è ipotizzabile un contatto diretto tra le due famiglie che saranno le nobili committenti del Carrer già da inizio XIX sec. Cfr. A. Dotto, G.B. Tiozzato, *Casier e Dosson nella storia*, Casier 1988, p. 145.

In quell'anno il nostro pittore, dopo aver ottenuto altri due *accessit* per il *colorito da nudo* e per il *disegno dal nudo aggruppato*, espone una sua prima invenzione pittorica che ritrae *Gesù morto in seno alla Madre*, da ritenersi uno studio per la sua prima grande opera, di medesimo soggetto, che oggi si trova a Conegliano.¹⁴⁶

Negli anni successivi Carrer continua i suoi studi accademici e grazie al successo delle sue prime opere e al contributo derivante dalla pensione imperiale, si compra una casa a San Zaccaria dove istituisce una sua prima rudimentale bottega per poter lavorare anche al di fuori dell'accademia e rispondere alle sue prime committenze.¹⁴⁷

Tra il 1826 e il 1829 continua a distinguersi per alcuni premi e menzioni nella scuola di pittura; nel 1826 riceve un *accessit* per il *colorito dal nudo*, per la stessa categoria riceve due secondi premi anche nel 1827 e 1829 e un nuovo *accessit* nel 1828 anno in cui riceve anche un primo premio per il *disegno dal nudo aggruppato*.¹⁴⁸

A questi premi si unisce il privilegio di esporre alcune sue opere nelle sale dell'accademia: due ritratti ad olio nel 1826, un ritratto grande dal vero e un ulteriore ritratto ad olio sia nel 1827 che nel 1828 mentre l'anno successivo espone la sua prima pala d'altare unita ad altri due ritratti ad olio.¹⁴⁹

Nel 1830 Carrer non consegue più premi accademici probabilmente perché rivolge la sua attenzione alle nuove committenze che giungono, già dalla metà degli anni Venti, da Carlo Albrizzi e da Giuseppe Guizzetti a cui si aggiunge la pregevole pala della *Deposizione*, oggi conservata nel Duomo di Conegliano.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Ibidem, Cfr. *Atti della I.R. Accademia di Venezia*, 1825, p.56. La pala a cui si fa riferimento si trova oggi presso il Duomo di Conegliano, nella seconda cappella a sinistra.

¹⁴⁷ A. Acc. Ve, *Matricola generale degli alunni (1817/18 – 1852/53)*, anno 1827, n.161. Gio Batta Carrer risulta domiciliato a San Zaccaria, con bottega propria.

¹⁴⁸ *Atti della I.R. Accademia in Venezia*, Venezia 1826 p. 54; idem, 1827 p.54; idem, 1828, p. 62; idem 1829 p. 62

¹⁴⁹ *Elenco delle opere esposte....*, in *Gazzetta privilegiata di Venezia*, 12 agosto 1826; idem, 13 agosto 1827; idem, 9 agosto 1828; idem, 11 agosto 1829.

¹⁵⁰ Sono gli anni in cui il pittore realizza le prime sue nobili opere a Santrovaso per Albrizzi (ivi è attivo già dal 1826, per tali committenze si veda il capitolo precedente) come la *pala della Madonna del Rosario* (Cfr. *Elenco degli oggetti esposti....*, in *Gazzetta privilegiata di Venezia*, 10 agosto 1833) o la *Deposizione di Cristo morto* per il Duomo di Conegliano (cfr. F. Chevalier, *Note su alcune produzioni di Belle Arti*, Venezia 1832, pp. 162 – 166) che è esposta in accademia nell'agosto 1832 (Cfr. *Elenco delle opere....*, in *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 14 agosto 1832). Per Guizzetti realizza alcuni ritratti e opere di soggetto sacro che oggi son perdute. È ipotizzabile che tali tele dovessero ornare la loro casa veneziana e probabilmente la chiesa di San Magno alle Trepalade di cui la famiglia gestiva lo *ius patronatus*. (F.Draghi, idem., C.Tonini, 2003 idem, R. Binotto, 1997, idem).

Giuseppe Guizzetti, figlio di Tommaso, dopo aver acquistato i beni del fratello Gaetano, divenne il membro più importante della famiglia divenendo, sulla scia del padre, uno dei maggiori sostenitori di

Queste richieste sostengono il giovane pittore, dal 1830 allievo di Odorico Politi, e lo occupano anche dopo il 1832 quando, cessato il sussidio imperiale e terminati gli studi, continua la pratica figurativa anche al di fuori dell'Accademia.¹⁵¹

Gli anni Trenta dell'Ottocento vedono l'affermarsi di Carrer tanto da essere riconosciuto come uno dei “*buoni e nuovi artisti che operano lavori non isprigevoli*”¹⁵². Nel 1836 da alla luce il quadro de *La Carità* che la critica del tempo dice essere un vero capolavoro per le “*perfezioni di pennello*” e di cui il pittore realizza due versioni: uno per i Guizzetti e uno per Antonio Angeloni.¹⁵³

A questa lodevole opera, fa seguito la partecipazione annuale alle pubbliche esposizioni dell'Accademia di Venezia con alcuni ritratti e la pregiata pala d'altare con *San Giorgio e il drago* (fig.26), apparsa positivamente agli occhi della critica nel 1840.¹⁵⁴ La successiva assenza alle mostre accademiche di inizio anni Quaranta è un dato che conferma il suo intenso impegno come restauratore presso la pinacoteca di Antonio Scarpa a Motta di Livenza.¹⁵⁵ Carrer svolge questa attività tra il 1842 e il 1844, occasione nella quale ha l'opportunità di confrontarsi con opere di celebri

Carrer. Egli commissionò molte opere al pittore (secondo F.Draghi, 1868) probabilmente alcuni ritratti, la pala con la *Carità*, l'opera di Carrer più celebrata dalla critica ottocentesca e alcuni soggetti sacri, verosimilmente per la chiesa di San Magno dove Giuseppe come il padre Tommaso, gestirà lo ius patronato (a tal proposito è di recente apparsa la figura di una *Maddalena* proveniente da questa chiesa, ma di difficile attribuzione). Per Giuseppe Guizzetti si veda I. Sartor, 2002, p. 43.

¹⁵¹ Il 7 agosto 1832 cessa il sussidio imperiale (Cfr. A. Acc. Ve, *Repertorio degli atti (1831 – 40)*, anno 1832) atto che indica anche il termine degli studi accademici di Carrer. Odorico Politi (1785-1846) fu affiancato a Matteini nel 1830 per poi diventare maestro nella cattedra di pittura all'Accademia. (Cfr. *Guida per la Reale Accademia delle Belle Arti di Venezia*, Venezia 1831, p. 4. Tra le opere composte, oltre a quelle di Santrovaso, si ricordano la pala di Paderno di Ponzano con la *Vergine e San Gaetano Thiene* o quella di Cappella di Scorzè che rappresenta *la Sacra famiglia con tre santi*).

¹⁵² F. Zanotto, *Pinacoteca della I.R. Accademia Veneta delle Belle Arti*, II, Venezia 1830, p.111. Tra i lavori “*non isprigevoli*” è ricordata la tela con *San Giovanni Battista* per una famiglia patavina. Cfr. F. Nani Mocenigo, *Artisti veneziani del secolo XIX*, Venezia 1898, p.2

¹⁵³ *Pubblica mostra della I.R. Accademia di Belle Arti*, in “*Gazzetta privilegiata di Venezia*”, 22 agosto 1836. Cfr. F. Zanotto, *Esposizione nelle sale dell' I.R. Accademia di Belle Arti*, in “*Il Gondoliere*, Venezia 20 agosto 1836, p.268. Si veda in appendice per l'intero articolo. De “*La Carità*” se ne conoscono due edizioni quella del 1840 per il nobile Giuseppe Guizzetti e una copia, di qualche anno successivo per il cavaliere Antonio Angeloni, (F.Draghi, 1868., p.10). Opera oggi perduta.

¹⁵⁴ F. Zanotto, *Pubblica mostra della I.R. Accademia di Belle Arti*, in “*Gazzetta privilegiata di Venezia*”, 12 agosto 1840. Cfr. G. Passeri Bragadin, *Rivista critica de' quadri esposti nelle sale dell'Accademia di Belle Arti*, in “*Il Vaglio*”, 22 agosto 1840. Si veda appendice per gli articoli integrali. La suddetta pala oggi è conservata presso la chiesa parrocchiale di Postioma.

Il Carrer in quegli anni è nominato come una delle *speranze gloriose dell'arte*; trovando lode e onere per alcune delle sue opere, *per il natural piegheggiare, la squisitezza di carni, il quieto tono che si vede nel la Carità*. Cfr. G.Passeri Bragadin, in “*Gazzetta privilegiata di Venezia*”, 14 aprile 1842

¹⁵⁵ L. Rocco, *Motta di Livenza e i suoi dintorni*, Treviso 1897, p. 548. Per la pinacoteca di Antonio Scarpa si veda S. Momesso, *La collezione di Antonio Scarpa (1752-1832)*, Cittadella 2007.

maestri italiani come Raffello, Barocci, Tintoretto, i Bellini, i Carracci... a cui presta la sua mano per porre rimedio ai danni causati dall'incuria e dal tempo.¹⁵⁶

Il lavoro del nostro, supportato da Giacomo Tonegutti, si concluse nell'ottobre del 1844 alla riapertura della pinacoteca da parte di Giovanni Scarpa figlio di Antonio.¹⁵⁷

Il restauro lascia dietro di se molte critiche per il lavoro "*poco commendevole*" eseguito dai due pittori. È così che il Carrer, dopo le opposizioni di alcuni benemeriti locali e il palesarsi sulla scena mottense del giovane Momenti, non trova gloria nella sua terra natale ed costretto a rifugiarsi a Venezia dove, nella sua bottega, darà vita agli ultimi capolavori destinati ad alcune nobili famiglie del trevigiano.¹⁵⁸

Nel 1845, dopo quattro anni di assenza, partecipa alla pubblica esposizione dell'Accademia con la *Parabola del Buon Samaritano*, opera lodata per l'accuratezza del disegno ma criticata aspramente per alcune imprecisioni storiche.¹⁵⁹

Gli anni successivi il nostro pittore riprese contatti con le famiglie degli Albrizzi e dei Guizzetti, che lo avevano sostenuto in gioventù, a cui si aggiungono nuove ricche famiglie della provincia trevigiana per cui realizzerà i suoi ultimi capolavori.

Nell'agosto del 1846 presenta all'Accademia *La Vergine, il Bambino e San Giovannino* realizzata per il conte di Treviso, Girolamo Sugana.¹⁶⁰

L'anno successivo vengono annotate da Filippo Draghi altre opere di Carrer presso il suo studio in parrocchia San Cassian¹⁶¹: una pala con *Il Redentore, San Tommaso di Chanterbury e San Romano* realizzata per il sig. Francesco Davanzo, una *Vergine del*

¹⁵⁶ Per il catalogo delle opere nella collezione scarpa si veda: *Descrizione della pinacoteca del sig. Giovanni Scarpa esistente fin dal 1833 in Motta, provincia di Treviso ; restaurata dai Veneti artisti sig.ri Giacomo Tonegutti e G. Battista Carrer e riaperta nel 20 ottobre 1844*, Portogruaro 1850. Tra le numerose opere esposte nel 1844 non abbiamo la certezza di quelle effettivamente restaurate da Carrer, è sicuro che, dato la sua esperienza pittorica, mise mano a molte opere ivi conservate.

¹⁵⁷ Giacomo Tonegutti (1803-1863) pittore bellunese, allievo di Grigoletti all'Accademia di Venezia.

¹⁵⁸ L. Rocco, 1897, idem, Cfr. F. Draghi, 1868, p. 11, S. Momesso, 2007., p. 42. Pompeo Marino Momenti (1819-1894) pittore mottense, professore di disegno all'Accademia di Venezia tra il 1851 e il 1867. Ebbe molte committenze nel trevigiano, offuscando l'azione di Carrer sul finire degli anni Quaranta dell'Ottocento. Cfr., L. Ievolella, Dizionario biografico degli artisti, a.v. Pompeo Marino Momenti, in "La Pittura del Veneto", L'ottocento, v. II, p. 768 -769.

¹⁵⁹ D. Pulissi, *Rivista critica sull'attuale pubblica Esposizione di Belle Arti*, in "Il Vaglio" 30 agosto 1845, n.35, pp. 273 - 274. Cfr. *Elenco delle opere esposte nell'I.R. Accademia di Belle arti*, In "Gazzetta Privilegiata di Venezia" 16 agosto 1845. Si veda in appendice per l'articolo completo.

¹⁶⁰ D. Pulissi, *Rivista critica sulla pubblica Esposizione di Belle Arti*, in "Il Vaglio" 22 agosto 1846. Per Girolamo Sugana realizzò anche una figura della *Malinconia*.. Cfr. G.Passeri Bragadin, idem, 1842.

¹⁶¹ Dopo il lavoro a Motta di Livenza, Carrer torna a lavorare a Venezia. È ipotizzabile che apra uno studio a San Cassiano dove risulta abitante negli ultimi anni della sua vita in calle del Latoner 1585. Cfr. A.S.P.V., Parrocchia di San Cassian, Registro dei Morti (1800 -1851).

Rosario tra Sant'Antonio di Padova e San Luigi Gonzaga per la famiglia Petich e *l'Immacolata Concezione della Vergine Maria* composta per Alessandro Albrizzi.¹⁶²

Nonostante queste ricche committenze, il pittore vive gli ultimi anni della sua vita in povertà e, non essendosi mai sposato, anche in solitudine, ma non afflitto, continuerà nella pratica figurativa fino a pochi giorni dalla morte.

Nel 1850 presenta all'esposizione pubblica dell'Accademia di Venezia una tela con la *Vergine* di proprietà del sig. Giovanni Giandomenici e, poche settimane prima di morire, riceve una richiesta da parte di un ignoto arciprete veneziano per una pala con la *Vergine e il Bambino* che lascerà poi incompiuta.¹⁶³

Il 12 novembre 1850 il pittore Gio. Batta. Carrer viene colto da un attacco di apoplezia e, dopo 12 ore di decubito, muore all'età di 51 anni presso la sua casa. Due giorni dopo è celebrato il funerale nella parrocchia veneziana di *Santa Maria Materdomini* dove i suoi compagni artisti assisterono alle esequie ricordando il pittore, *la sua bell'anima* e la bravura nel mestiere dell'arte.¹⁶⁴

¹⁶² F. Draghi, *Due opere del Sig. Gio. Battista Carrer*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia, 24 agosto 1847. La pala con *Il Redentore, San Tommaso di Chanterbury e San Romano* in cui compare in committente in atteggiamento di preghiera, si trovava presso la chiesa parrocchiale di Ponte di Piave (TV), ma con la prima guerra mondiale e i bombardamenti che interessarono la zona del Piave, la pieve e la pala andarono distrutte (Cfr. C. Chimenton, *Perdite e risarcimenti artistici nelle chiese lungo il Piave, relazione sui danni di guerra e sulle nuove opere artistiche fornite alle chiese della Diocesi di Treviso, e documenti interessanti le nuove ricostruzioni*, Treviso 1934, p.406). Mentre per l'opera della *Madonna del Rosario* per la famiglia Petich non si conosce l'ubicazione, la tela con *l'Immacolata Concezione della Vergine Maria* fu posta da Alessandro Albrizzi nel piccolo Oratorio della Madonna delle Grazie presso Santrovaso. La visita che fa Filippo Draghi alla bottega del Carrer è il momento nel quale i due allacciano dei buoni rapporti di amicizia che vedranno poi lo scrittore, dedicare al pittore una biografia post mortem nel 1868 (v. F.Draghi, 1868) in cui parla anche delle opere sopra citate. Cfr. C. Tonini, idem, e R. Bigotti, idem in cui vi è un breve elenco delle opere sopraccitate. Per avere un quadro completo delle opere esposte in Accademia in occasione dell'Annuale esposizione si veda Appendice, *Elenco delle opere di Giambattista Carrer esposte nelle pubbliche mostre dell'I.R. Accademia di Venezia*.

¹⁶³ *Elenco degli oggetti d'arte ammessi all'esposizione nelle sale dell'I.R. Accademia di Belle Arti nell'agosto del 1850*, Venezia 1850, p.2, n.34. Cfr. F.Draghi, op. cit., p.14

¹⁶⁴ A.S.P.V., Parrocchia di San Cassian, Registro dei Morti (1800 -1851). Cfr. F.Draghi, op. cit. p. 15

3.2) LA FORMAZIONE DEL CARRER: MAESTRI E INFLUENZE ARTISTICHE

La principale formazione artistica di Giambattista Carrer avviene nell'Accademia di Venezia. La nuova organizzazione di questo ente, comune agli istituti di Milano e di Bologna, è voluta nel febbraio del 1807 dal Viceré d'Italia Eugenio Napoleone di Beauharnais.¹⁶⁵ Per tale decreto, l'antica *Veneta Accademia di Pittura*, fondata nel 1750, diviene *Accademia Reale di Belle Arti* affidata al nobile presidente Leopoldo Cicognara e trova la sua nuova sede presso la chiesa e la soppressa scuola di Santa Maria della Carità, dove si trovano tutt'oggi le Gallerie dell'Accademia.¹⁶⁶

In questa occasione la cattedra di Pittura è affidata a Teodoro Matteini che da quando si era trasferito in laguna, aveva sempre sostenuto l'ambiente artistico locale.¹⁶⁷

Sotto la direzione del pittore pistoiese, e dopo le novità portate dalla rifondazione dell'Accademia voluta dai francesi, la scuola di pittura assume un nuovo volto.

Sono previsti dei corsi gradualità, dai più elementari ai più avanzati. I primi lavori si compiono con disegni di alcuni particolari di esemplari greci o tratti da stampe di opere degli antichi maestri tra cui c'era la *Trasfigurazione* del Raffaello. Successivamente si passava al disegno integrale di statue di antichi e di moderni.

Temprati dalla cultura classica, gli allievi sono ammessi alla *scuola di nudo* e ricevono le istruzioni per l'invenzioni e il colorito, integrate dal diretto contatto con il professore.¹⁶⁸ Matteini insegna elementi di figura e disegno dal nudo realizzando

¹⁶⁵ Eugenio Napoleone di Beauharnais, figliastro di Napoleone Bonaparte, fu eletto Viceré d'Italia nel 1805, assumendo anche il titolo di Principe di Venezia. *Grande enciclopedia universale Atlantica*, Milano, 1990, v. XII, a. v. Napoleone.

¹⁶⁶ E. Bassi, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo bicentenario (1750-1950)*, Venezia 1950, p.13. *Guida per la Reale Accademia di Belle Arti in Venezia*, Venezia 1828, p.2

¹⁶⁷ E. Bassi, idem. L. Cicognara, *Sull'origine dell'accademia*, in "La Letteratura italiana. Storia e testi", v. LXXIII, Milano 1998, pp. 221-225. Le cattedre dell'Accademia vengono affidate nel novembre del 1807 a: Giannantonio Selva per l'architettura, Galgano Cipriani per l'incisione, Angelo Pizzi per la scultura e Ferdinando Albertolli per l'ornato. (Ibidem). Per la Pittura fu eletto Teodoro Matteini. Egli nasce a Pistoia nel 1754, si forma alla scuola del Batoni a Roma dove si avvicinò alla maniera neoclassica. Fu attivo a Firenze, Milano e infine a Venezia dove, preceduto dalla fama e sostenuto dal nobile Alvise Pisani, ottenne la cattedra di Pittura. Il presidente dell'Accademia Cicognara lo voleva allontanare affidandogli le classi inferiori ma fu costretto a tenerlo come professore di riferimento della scuola nonostante le lamentele presentate al governo di Venezia. Si seppe distinguere per le sue virtù umane e artistiche e per la sua comprensione verso i suoi allievi Cfr. C.Sant, in *Dizionario bibliografico degli artisti, La pittura nel Veneto, L'ottocento*, v. II, pp. 758 – 761.

¹⁶⁸ Cfr. *Guida per la Reale Accademia di Belle Arti in Venezia*, Venezia 1828; Idem, Venezia 1830.

anche opere che servono da supporto e d'esempio per le classi degli studi più avanzati di invenzione e di colorito.¹⁶⁹

Egli si mostra come un maestro integerrimo, dall'efficace insegnamento tanto da riuscire a formare pittori valorosi come Francesco Hayez, Odorico Politi, Lodovico Lipparini, Michelangelo Grigoletti e il nostro Giambattista Carrer.¹⁷⁰

Dopo l'abbandono del pittore pistoiese, la cattedra di pittura passa a uno dei suoi migliori allievi: Odorico Politi che seguirà Carrer negli ultimi suoi anni di studi all'Accademia di Venezia tra il 1830 e il 1832. Il nostro pittore ormai maturato negli studi nel campo dell'invenzione e del colorito, trova nel nuovo maestro una guida che gli infonde una viva ammirazione per quelli che furono i grandi veneziani del Cinquecento come Tintoretto, Carpaccio, Cima da Conegliano e i Bellini.¹⁷¹

Nel corso degli anni accademici, Carrer sa mostrarsi *amatore degli antichi e della loro semplicità* su cui si forma nei primi anni di studi, attraverso la copia dall'antico, elaborando poi *un'accuratezza nel disegno* nella classe del disegno dal nudo, per poi maturare uno stile proprio che si esprime per mezzo di un'attenta invenzione e figurazione arricchita dal *bel colorito* dei maestri veneti del Cinquecento.¹⁷² Terminati gli studi, egli continua su questa scia, rinnovando l'interesse per i grandi pittori veneti e italiani del XVI secolo, partecipando alla grande operazione di restauro presso la Pinacoteca Scarpa di Motta di Livenza, ma sapendo guardare anche alle

¹⁶⁹ Per la figura di Matteini e la sua attività veneziana si veda anche G. Pavanello, *Venezia: dall'età neoclassica alla "scuola del vero"*, in "La pittura del Veneto, L'Ottocento", pp. 13 – 18.

¹⁷⁰ Cfr. E. Bassi, 1950, p.14. C. Tonini, idem. Francesco Hayez nasce a Venezia nel 1791, fu il protetto di Canova. Fu abile ritrattista, formatosi nel neoclassicismo divenne uno rappresentanti del romanticismo italiano. Lodovico Lipparini (1800-1856) genero di Matteini, dopo la formazione accademica, fu attivo nelle maggiori città italiane approdando in Emilia dove conobbe il Correggio. Dal 1846 sostituì Politi alla cattedra di Pittura a Venezia. Cfr. V. Gransinigh, Dizionario bibliografico degli artisti, La pittura nel Veneto, l'ottocento, p. 748

¹⁷¹ Odorico Politi (1785-1846) apprese l'arte pittorica prima a Venezia e poi a Roma dove sentì la nostalgia del Tiziano e del colore veneto tanto da tornare in patria prima in Friuli e poi di nuovo in laguna. Anche lui, come Matteini, fu abile ritrattista. Nell'accademia Venezia continuò a studiare strappando consensi, vincendo premi in gara con Hayez, fino a divenire aiuto professore del Matteini per poi sostituirlo definitivamente tra il 1830-31. V. Gransinigh, Dizionario bibliografico degli artisti in Pittura nel Veneto. L'ottocento, p. 794, E. Bassi, 1950. pp. 14 e 60.

¹⁷² Tali commenti sono tratti da alcuni articoli critici riportati per intero in Appendice, *Elenco di alcuni articoli di periodici veneziani dell'ottocento in cui sono descritte opere di G.B. Carrer. Il Gondoliere*, Venezia 20 agosto 1836, p. 268 e Idem, Venezia 26 agosto 1840, p. 273. È inoltre specificato che il Carrer *sapea disegnare con stile puro*, e che fece tesoro *della semplicità di comporre del Cima, della leggiadra distribuzione delle figure di Giovanni Bellini* (F. Draghi, 1868. pp. 8 – 9); seppe inoltre guardare ai modelli carpacceschi, C. Tonini, 2003, idem.

nuove soluzioni che elaborano pittori vicini a lui come Michelangelo Grigoletti di cui sa apprezzare i graziosi chiaroscuri e l'attenzione alla resa dei volti.¹⁷³

Carrer, sull'esempio del collega e dei suoi maestri, segue la strada del ritratto, realizzando opere per i suoi numerosi committenti e le loro famiglie sapendo distinguersi per *la perfetta rassomiglianza e il tono robusto dei volti e della tinta*.¹⁷⁴

Tra le sue opere del pittore vi sono molti ritratti esposti in Accademia o documentati dalla critica ottocentesca, ma di questi non si conosce né l'ubicazione né il soggetto; lo stesso discorso vale per i due pale con tema allegorico.

Mi riferisco a *La Carità*, più volte lodata dalla critica ottocentesca di cui, lo stesso autore realizza due copie nel corso della sua vita (una per i Guizzetti e una per Antonio Barbiana), e una *Malinconia* per il nobile trevigiano Girolamo Sugana.¹⁷⁵

Carrer si dedicò con fortuna all'arte di sacra, realizzando molte pale d'altare su committenza diretta delle singole chiese o di nobili che detenevano su di esse alcuni interessi. L'esiguo corpus di opere di Carrer conosciute oggi è formato da queste tele di soggetto religioso collocate in alcune pievi del trevigiano a cui si aggiungono opere disperse e di cui si hanno scarse notizie. Di queste pale è apprezzata la cura formale nella composizione e nel disegno, il *bel colorito*, il sentimento con il quale egli dipinge e l'attenzione ai testi sacri per la resa dei dettagli di questi quadri.¹⁷⁶

¹⁷³ R. Binotto, *idem*; Michelangelo Grigoletti (1801-1870) collega di Carrer, come lui godette di una pensione imperiale che lo sostenne agli studi nell'Accademia di Venezia. Fu un importante ritrattista di nobili dell'entroterra veneto e del pordenonese e dal 1848 fu maestro nella classe di elementi di figura. V. Gransinigh, *op.cit.*, p. 742 - 743). Fu vicino a Carrer, elaborando soluzioni figurative e di colorito molto simili sia nel campo del ritratto che nella pittura sacra. Per le opere di Grigoletti nel trevigiano si veda E. Manzato, *La provincia di Treviso*, in "Pittura del Veneto, L'Ottocento", v. I p.188. Tra gli amici e colleghi influenti di Carrer sono citati oltre a Grigoletti anche lo scultore Pietro Zandomenighi e il pittore Leonardo Gavagnin. F. Draghi, 1868, p.10

¹⁷⁴ *Il Gondoliere*, Venezia 20 agosto 1836, p.268. Filippo Draghi (1868 p.13) ci riferisce che il pittore amava infondere ai suoi ritratti *il carattere morale lor proprio*, mostrando *quanto ei valesse in questo genere*. In Accademia sono documentati molti ritratti esposti da Carrer, di cui purtroppo non si conosce il soggetto, è da ritenersi un abile ritrattista seguendo l'esempio tracciato dai maestri. Per la ritrattistica in Accademia e per i pittori a cui Carrer guarda si veda S. Marinelli, *Il Ritratto ottocentesco nel veneto. La Ricerca dell'identità*, in "La pittura del Veneto, l'Ottocento, p. 543 - 573.

¹⁷⁵ G. Passeri Bragadin, 1842, *idem*.

¹⁷⁶ Per il commento sullo stile delle opere di Carrer si veda F. Nani Mocenigo, 1898, p.2; Per le opere esposte dal Carrer in Accademia si veda Appendice, *Elenco delle opere di G.B. Carrer esposte nelle pubbliche mostre dell'I.R.Accademia*. Le opere conosciute oggi sono meno di una decina e saranno descritte nel paragrafo successivo assieme ad altre di cui si conserva oggi solo una breve descrizione.

3.3) LE PALE D'ALTARE DI CARRER PRESENTI OGGI IN ALCUNE CHIESE DEL TREVIGIANO

Nonostante i grandi successi, menzioni e riconoscimenti di cui godette Carrer nel corso della prima metà dell' Ottocento, oggi egli ha una scarsa fama critica verosimilmente dovuta all'esiguo numero di opere conosciute.

A ciò si aggiunge la perdita di alcune tele che stavano in chiese distrutte dai bombardamenti della prima guerra mondiale e il silenzio che è sceso su di altre *disperse* in chissà quali collezioni private.

Una delle prime pale dall'altare realizzate da Gio. Batta. Carrer è quella con *Gesù deposto di croce in grembo alla Madre*, opera così denominata da Chevalier in occasione dell'esposizione annuale dell'Accademia nel 1832 e sulla quale egli propone una approfondita descrizione iconografia e mostra un buon apprezzamento critico.¹⁷⁷ *La Deposizione* (fig.28), così denominata dalla critica attuale, si trova presso la cappella dell'*Addolorata*, secondo altare a sinistra, nella chiesa di Santa Maria Annunciata e San Leonardo, nella città di Conegliano.¹⁷⁸

La pala, assente nella maggior parte delle guide dedicate a tale città nel corso del Novecento, è riapparsa sono recentemente con alcuni studi su Conegliano e le sue chiese promossi dal gruppo Bevilacqua-Candiani-Farsarella.¹⁷⁹

In primo piano la tela presenta il momento in cui la Vergine Maria che accoglie nel suo grembo materno il figlio Gesù ormai morto.

Molto curata è la resa delle pieghe del lenzuolo che copre le nudità del Salvatore e anche il suo corpo abbandonato sul quello della Madre. Carrer dedica attenzione al viso del Cristo, molto caratterizzato, che appare reclinato e poggiato sul braccio di

¹⁷⁷ P.Chevalier, 1832, p.162. Si veda Appendice, *Elenco di alcuni periodici veneziani dell'ottocento in cui sono descritte opere di G.B. Carrer*, articolo n. 1

¹⁷⁸ La chiama così Filippo Draghi (1868, p.13) e dice che nel 1868 si trovava nel duomo di Conegliano

Come riferimento per iconografico si veda il tema della *Pietà*.

¹⁷⁹ Il nome di Carrer è assente da alcune guide storiche sul Duomo di Conegliano (si veda ad esempio G. Fiocco, L. Menegazzi, *Il Duomo di Conegliano*, Cittadella 1965; A. Sant, *Cenni storici sul Duomo di Conegliano*, Torino 1941. La pala della *Deposizione* viene nominata in S. Bevilacqua, C. Candiani, C. Farsarella, *Chiese di Conegliano. Storia e guida alla visita*, Conegliano 2000 ma non è riportato il nome di Carrer. Questo si trova in Idem, *Chiese di Conegliano*, Treviso 2006, p.26 . Prima di loro hanno attribuito la paternità di quest'opera al Carrer R. Binotto, 1997 idem e G. Wiedmann, *a.v. Carrer Giovanni Battista*, in "Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, v. XVI, München-Leipzig 1997. C. Tonini, 2003, idem.

Maria. I capelli di Gesù e il suo volto sono macchiati di rosso dalle ferite portate dalla corona di spine che giace abbandonata a terra in basso a destra.

Le braccia, una lungo il fianco destro e l'altra su quello sinistro, quasi premendo a terra, danno segno dell'abbandono, dell'assenza di vita nel corpo del Cristo.¹⁸⁰

Le mani sono leggermente contratte e come i piedi, che appaiono incrociati, riportano le ferite dei chiodi. Il busto è ben tornito; il costato è sporcato da una pennellata rosso sangue che ricorda la ferita infertagli dal soldato con la lancia.

La Vergine Maria, nel consueto abito rosso e manto blu, rattristata dalla morte del figlio, leva al cielo uno sguardo malinconico.

Dietro di lei si leva alta la croce che arriva a sfondare le nubi che vengono diradate dal chiarore di luce gialla la quale scende sui due protagonisti a illuminarne i corpi.

Alla loro sinistra, si sviluppa una valle buia che sembra ora destarsi dopo l'eclissi di sole di cui si parla nella Passione, facendo così intravedere all'orizzonte l'alba con un cielo illuminato dal rosso del sole che sorge .

Quest'opera ha origini lontane; già 1825 Carrer espone un soggetto di sua invenzione che rappresenta *Gesù morto in seno alla Madre* che è da ritenersi un primo progetto di questa tela oggi presso il Duomo di Conegliano.¹⁸¹

Il giovane pittore, terminata la pratica accademica, si sa distinguere per la semplicità compositiva , ma l'opera si mostra a Chevalier come *dura nelle forme* e per il colore *che lascia più desideri nell'osservatore* perché, secondo lo storico il pittore appare *guidato dall'incapacità giovanile*.¹⁸² Nonostante la sua critica negativa, oggi l'opera, descritta come *carica di pietismo per la destinazione devozionale*, è da considerarsi di buona fattura e presenta, a livello embrionale, alcune soluzioni coloristiche e figurative che si ritrovano poi nelle tele della maturità del pittore.¹⁸³

¹⁸⁰ L'opera di Carrer, per la sua viva partecipazione emotiva e l'idea dell'abbandono del corpo morto di Gesù tra le braccia di Maria ,è stata posta, per Chevalier (idem) sotto l'influenza di Michelangelo.

¹⁸¹ Cfr. *Elenco delle opere esposte nelle sale dell' I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia", 18 agosto 1825; Idem, 14 agosto 1832. Nel 1831 Carrer espone un'opera di medesimo soggetto, sempre di sua invenzione, con *la Santissima Vergine, Gesù morto sulle sue ginocchia, Giovanni, la Maddalena e le Marie*. Cfr. *Elenco...*, in idem, 13 agosto 1831.

¹⁸² P. Chevalier, 1832, pp. 163 – 164 . Carrer viene invitato a migliorare il suo stile studiando dal vero sia il chiaroscuro che il colore per cui può guardare anche a Tiziano, principe dei coloritori. A ciò va aggiunto il suo apprezzamento per l'ingegno mostrato per superare problemi inerenti alla complessità del soggetto sacro (Ibidem)

¹⁸³ Cfr. S. Bevilacqua, C. Candiani, C. Farsarella, 2006, p.28. Tra alcune soluzioni coloristiche, che ritroviamo in altre opere di Carrer, si può notare quella impiegate nella resa del cielo carico di nubi nere che paiono sfondate dalla luce della grazia divina che ritrovavamo nell'ormai perduto lacunare con il *Martirio dei SS. Gervasio e Protasio* a Santrovaso opera composta più o meno negli stessi anni.

Nello stesso periodo Carrer è attivo nella chiesa dei *Santi Gervasio e Protasio* in Santrovaso per rispondere alla committenza del parroco Bortolucci e del nobile conte Carlo Albrizzi. Tra il 1826 e il 1833 realizza il lacunare con il *Martirio dei Santi Gervasio e Protasio* (fig.36), la pala di *San Valentino e Antonio* (fig.35) e quella con la *Madonna del Rosario, San Domenico e Santa Rosa da Lima* (fig.28).¹⁸⁴

Per composizione e per alcune soluzioni coloristiche e di dettaglio, la pala della *Madonna con il Bambino e San Gaetano Thiene in orazione* (fig.27), che si trova presso l'oratorio Cicogna a Paderno di Ponzano Veneto è avvicicabile alle tele di Santrovaso.¹⁸⁵ La Vergine Maria appare seduta su di una coltre di nubi grigie, dettaglio questo che contrasta con il candido giallo dello sfondo alle sue spalle. La Madonna rivolge un tenero sguardo al santo alla sua destra, mentre tiene il Bambino seduto sul suo ginocchio sinistro, nel frattempo Gesù spalanca le braccia come gesto di accoglienza rivolto a San Gaetano.¹⁸⁶ Quest'ultimo, vestito con il tradizionale abito dei chierici regolari, appare in atteggiamento di preghiera e di contemplazione nei confronti del Salvatore verso cui rivolge lo sguardo. Nell'angolo in basso a destra giacciono abbandonati due simboli che accompagnano di consueto il santo di Thiene: il giglio, simbolo di purezza, e il libro, attributo che ricorda la sua saggezza da predicatore, confessore e guida dell'ordine dei teatini di cui è il fondatore.¹⁸⁷

L'opera mancante di datazione e di firma, si può avvicinare cronologicamente alla Pala della *Madonna del Rosario* di Santrovaso per alcune similitudini compositive e di dettaglio. A supporto di tale supposizione ci sono i dati relativi alla costruzione del piccolo oratorio di Paderno costruito dalla famiglia Cicogna intorno al 1837, presso la loro villa, in un luogo prospiciente alla strada statale.¹⁸⁸ Sommando questi dati è

Lo stesso contrasto che ritroviamo in alcune opere contemporanee composte da Grigoletti (si veda ad esempio il *Redentore* per la chiesa di Santa Maria in Colle vicino a Montebelluna) Nell'aspetto figurativo si nota ad esempio l'attenzione ai panneggi e alla caratterizzazione dei volti che appare come ricorrente nella critica a proposito dei ritratti.

¹⁸⁴ La descrizione di tali opere si affronterà nel catalogo.

¹⁸⁵ La piccola pala è ricordata presso questo oratorio già a fine Ottocento come opera di Carrer, *lo stesso di Postioma*. Cfr. F. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, Treviso 1897, p.617

¹⁸⁶ San Gaetano Thiene, santo confessore del XVI secolo, apparteneva all'ordine dei Teatini di cui è il fondatore assieme al Carafa, futuro papa Paolo IV. Era un sacerdote di origine vicentina ed è ricordato come il santo della Provvidenza. Cfr. P. Bargellini, *Mille santi del giorno*, Firenze 2000, p. 442

¹⁸⁷ Cfr. R. Giorgi, *Dizionari dell'Arte: I Santi*, Milano 2002, p.146. Il giglio così abbandonato a terra, in quella posizione, appare una citazione della pala del Rosario di Santrovaso composta nel 1833.

¹⁸⁸ Cfr. S. Chiavaro, *Ville Venete: la provincia di Treviso*, Istituto regionale per le ville venete, Venezia 2001, n. 449. G. Polo, *Ponzano, Paderno, Merlengo. ieri e oggi*, Treviso 1984, p. 141. A. Trevisan,

facile ipotizzare che la tela, voluta dalla suddetta famiglia Cicogna, sia stata realizzata tra la metà e la fine degli anni Trenta dell'Ottocento.¹⁸⁹

Negli stessi anni è eseguita la pala della *Sacra Famiglia con San Bovo, Liberale e Valentino* (fig.30) che si trova presso la chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista a Cappella di Scorzè. Stando alle notizie di Fapanni, la tela, che adorna uno degli altari laterali, è dipinta da Gio. Batta. Carrer nel 1837.¹⁹⁰ Il quadro della *Sacra Famiglia* è sempre stato attribuito a Carrer oltre che dal Fapanni, anche da Agnoletti e dallo Stangherlin il quale, affrontando la storia di Scorzè, descrive l'altare di *San Bovo* anticipando erroneamente l'esecuzione della pala al 1817.¹⁹¹

Il soggetto qui presentato, come nel caso de *La Deposizione*, ha visto una lenta e continua elaborazione maturata dal nostro pittore negli anni di Accademia. Egli presenta all'esposizione annuale almeno due invenzioni denominate *Sacra Famiglia*, la prima nel 1821, disegno tratto da Andrea del Sarto, e la seconda nel 1830, un dipinto ad olio esposto assieme a un *Riposo in Egitto*.¹⁹²

Carrer non propone il tradizionale schema con Gesù, Giuseppe e Maria occupanti la porzione centrale della tela, bensì li pone in alto, tra una coltre di nubi grigie e la consueta luce gialla della gloria divina che illumina la Famiglia e lascia spazio in basso a un gruppo di santi legati alla pietà popolare. Giuseppe, con il tradizionale giglio nella mano sinistra, fa da l'intermediario tra le due parti presentando i tre santi a Maria e Gesù Bambino con un ampio gesto della mano destra.

Al centro della porzione inferiore, inginocchiato in orazione, si trova San Valentino che indossa un piviale rosa vecchio sopra una veste bianca mentre stringe al petto

Storia recente, in "Ponzano. Note storiche, Ponzano Veneto 1981, p.340. In questi scritti ivi citati, si trova solo una datazione dell'oratorio Cicogna ma non si parla del quadro del Carrer.

¹⁸⁹ Data la vicinanza con le opere di Santrovaso e la committenza della famiglia Cicogna, si potrebbe pensare un intervento di Emanuele Cicogna (e quindi del parroco Bortolucci) legato alla famiglia da lontani vincoli parentali che consiglia Carrer al ramo della famiglia abitante in Ponzano. Per notizie di questo legame familiare si veda G. Polo, 1984, p.141 mentre sulla possibile intromissione del Bortolucci e di Emanuele Cicogna per la committenza di Paderno non vi è il conforto documentario.

¹⁹⁰ F.S. Fapanni, *Memorie storiche della congregazione di Zero nella diocesi di Treviso*, 1863, p.33.

¹⁹¹ F. S. Fapanni, idem (in cui si ricordano le antiche benemerenze della famiglia Morosini sulla chiesa di Cappella) C. Agnoletti, 1897., v.II p.65 . A. Stangherlin, *Scorzè e le sue frazioni. Memorie nel cinquantenario della vittoria*, Venezia 1968, p.411. Qui è specificato che la pala del Carrer fu fatta per sostituire quella dipinta dal Bevilacqua andata smarrita raffigurante la Madonna, il Bambino, San Giuseppe, Gioacchino e Anna. La pala del Carrer viene datata al 1817, a mio avviso erroneamente data la giovane età del pittore, a quella data nemmeno iscritto all'accademia. Nell'opera, attualmente in restauro, è stata riscoperta, sotto la cornice la firma autografa di Carrer.

¹⁹² *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia", 10 agosto 1821; Idem, 14 agosto 1830.

una piccola croce e la palma del martirio. Alle sue spalle, in atteggiamento di introspezione, appare San Bovo martire, in scintillante armatura accompagnato dal consueto bue al quale riserva una tenera carezza sulla testa.

Separato dagli altri da un piccolo spazio che lascia intravedere il paesaggio nello sfondo, si trova San Liberale. Egli porta, nella mano sinistra, un modellino di città e stringe a sé la consueta bandiera con lo stemma trevisano. È raffigurato mentre leva lo sguardo devoto alla Sacra Famiglia, indossa stivali da cavaliere ai piedi, calzamaglia, un vestito verde, e un tessuto giallo gli copre la spalla sinistra.¹⁹³

Tra le opere di Giambattista Carrer, si conservano nella città di Treviso due pale che si collocano cronologicamente tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta dell'Ottocento, periodo positivo per il nostro pittore grazie al fluire di alcune nobili committenze.

Nella chiesa di San Andrea in Riva si trova la tela detta dei *Santi del Giglio* (fig. 31), collocata oggi nella cappella absidale in *cornu evangelii*. La pala è stata dipinta nella prima metà degli anni Trenta. Infatti, dopo il restauro della chiesa nel 1835, si specifica che il quadro di Carrer viene spostato dall'originale collocazione alla nuova cappella costruita a sinistra del presbiterio.¹⁹⁴ La pala ci presenta quattro santi disposti a quinconce e accomunati, nella resa iconografica, dall'attributo del giglio.
¹⁹⁵

Su di un podio, ricoperto da un tessuto rosso, si trova assiso Giuseppe che tiene in braccio il Bambino Gesù al quale rivolge uno sguardo amoroso. La sua figura sembra molto vicina a quel Giuseppe visto nella *Sacra Famiglia* di Cappella di Scorzè.

Alla sua sinistra vi è Sant'Antonio da Padova in piedi, vestito con abiti francescani, mentre rivolge un dolce sguardo verso Giuseppe e Gesù; anche lui reca in mano il

¹⁹³ San Valentino, santo del III secolo, è raffigurato di consueto in abiti clericali e con la palma che allude al suo martirio. In questo caso Carrer aggiunge una croce stretta al petto a dar maggiore enfasi all'atto di preghiera e contrizione. San Liberale, patrono della diocesi di Treviso, martire del IV secolo, ha abiti civili, e non la consueta armatura da soldato romano. Nella mano sinistra presenta al fedele un modellino di una città che potrebbe essere quella di Treviso. (P. Bargellini, 2000, pp. 91 e 235; I. Bellotta, *I santi patroni d'Italia*, Roma 2001, p.170; R. Giorgi, 2002., p.360) San Bovo, patrono di Voghera, cavaliere della Provenza, confessore e taumaturgo vissuto nel X secolo. Per la agiografia si veda D. Clerico, *Vita di san Bovo*, Voghera 1985. Di consueto il santo cavaliere porta con se uno stendardo con il bue, o è accompagnato dal bue in carne ed ossa che lo identifica.

¹⁹⁴ B.C.TV., F.S. Fapanni, *Treviso. Memorie, iscrizioni e pitture nelle chiese*, ms. 1355, in particolare si veda *Chiesa di S. Andrea in Riva*. Qui si specifica la collocazione dell'opera sull'altare absidale destro nel 1835, dato ante quem la pala fu realizzata.

¹⁹⁵ Cfr. L. Coletti, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità: Treviso*, Roma 1935, p. 289 Si parla di pala dei Santi del Giglio con i santi S. Giuseppe, S. Antonio, Francesco di Sales e Luigi Gonzaga.

giglio che da nome alla pala d'altare. Dietro di lui si apre una finestra centinata che lascia intravedere un piccolo giardino ornato di alberi alti e impreziosito da un'architettura classicheggiante ad archi.¹⁹⁶ Davanti al taumaturgo patavino si trova San Luigi Gonzaga vestito con il tradizionale abito nero dei gesuiti con sopra una cotta clericale bianca. In mano reca un crocifisso a cui rivolge intensamente gli occhi in atto di contrizione e di preghiera. Infine, alla nostra sinistra, seduto su di sedile con cuscino verde con frange dorate, vi è il vescovo San Francesco di Sales che rivolge a noi lo sguardo invitandoci, con il gesto della mano destra, a guardare al Bambino Gesù. Appoggiato sulle ginocchia tiene un grosso libro, tradizionale attributo dei dottori della chiesa e che ricorda la sua pratica teologica.

È vestito in abiti episcopali, mozzetta violacea e rocchetto bianco, protende verso destra la gamba sinistra (posa simile alla Madonna della *Deposizione* di Conegliano) e ai piedi della sedia, abbandonati a terra, si trovano la mitra, il pastorale e un giglio suoi consueti attributi.¹⁹⁷ L'opera è curata nei particolari, nell'attenzione della resa dei volti e degli attributi che identificano i diversi santi; nel complesso sembra più rifinita delle pale sopra citate dalle quali riprende alcune soluzioni già sperimentate.

Dopo l'inserimento dell'opera da Coletti nel suo catalogo, la pala ha vissuto un lungo vuoto critico, parzialmente colmato solo da recente testo di Morena Abiti.¹⁹⁸

Non distante da Sant'Andrea in Riva, si trova la pala della *Visione di Sant'Antonio da Padova* presso la chiesa di San Leonardo, nel secondo altare a sinistra.¹⁹⁹

La tela pone al centro il gesto del santo di Padova che tiene tra le braccia il Bambino, il quale gli accarezza la testa. Davanti al santo, inginocchiato su di un gradino, vi è un tavolo coperto da un telo rosso, su cui si trova un libro aperto retto da altri che lo rialzano leggermente per facilitarne la lettura. Ai suoi piedi vi è il tradizionale giglio, consueto attributo di Antonio, e un teschio che ricorda la potente scuola dei morti che soprintendeva ai lavori nella chiesa di San Leonardo.²⁰⁰

¹⁹⁶ Tale sfondo prospettico potrebbe ricordare gli sfondi architettonici tipici del Veronese che Carrer potè vedere sicuramente durante i suoi studi in Accademia.

¹⁹⁷ Per i particolari sulla vita dei santi sopra citati si vedano i testi di P. Bareggolini, e R. Giorgi, sopraccitati; Cfr. F. Lanzi, *Come riconoscere i santi e i patroni*, Milano 2007 e J. Da Varazze, *Legenda aurea*, Torino 2007 alle pagine dedicate ai santi indicati.

¹⁹⁸ L. Coletti, 1935, idem; M. Abiti, *Le chiese di Treviso*, Asolo 2004, p.51

¹⁹⁹ Secondo l'agiografia del Santo, Gesù Bambino apparve in visione più volte ad Antonio Cfr. I. Bellotta, 2001, p.39; F. Lanzi, 2007, p. 155.

²⁰⁰ La chiesa, anticamente in prossimità dell'ospedale dei Battuti, vedeva una forte presenza della scuola dei morti che si occupava degli affari della fabbrica di San Leonardo. L'altare prossimo a

Sullo sfondo, alle spalle del santo, si sviluppa una lunga tenda scura che viene scostata da un signore di mezza età che assiste alla visione di Sant'Antonio, particolare poco visibile per il degrado della tela. Nel cielo, sopra una coltre di nubi grigi, stanno due angioletti in preghiera che sono illuminati dalla forte luce gialla proveniente da sinistra. Alla destra c'è un angelo più grande, dai caratteri femmininei, che è vestito con tunica verde e con uno foulard arancione che volazza, mentre osserva con attenzione Antonio e il Bambino portando le mani al petto.

Rispetto alla pala precedente, quella del santo di Padova ha avuto una maggiore fortuna critica. Già nel manoscritto di Fapanni si dice che il secondo altare, *cornu evangelii*, è fatto nuovo, in marmo, nel 1841 ed è impreziosito dalla pala di *San Antonio patavino visitato da Gesù Bambino del Carrer*. Successivamente è inserito nella guida di Santalena, in quella di Netto e ancora nel catalogo di Coletti, trovando l'attenzione più recente di Binotto, di Tonini e il contemporaneo silenzio della Abiti. Basandoci sui dati forniti da questi scritti possiamo porre l'esecuzione dell'opera al principio degli anni Quaranta dell'Ottocento.²⁰¹

Proseguendo l'analisi dello scarno *corpus* pittorico del Carrer, non ci si può dimenticare la pala di *San Giorgio e il drago* oggi conservata presso l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di *San Giorgio Martire* (fig.25) in Postioma di Paese. Quest'opera riporta, sotto la cornice, sia la firma che la data (1840; fatto comune sia alla pala della *Madonna del Rosario* di Santrovaso, che riporta il nome la scritta *G. B. Carrer 1833*, che alla tela della *Sacra Famiglia con San Bovo, Valentino e Liberale* in cui è stato trovato solamente il nome del pittore.²⁰²

Nella pala di Postioma il pittore raffigura la scena nella concitazione dell'azione: il cavaliere cristiano che corre in aiuto della giovane principessa destinata ad andare in pasto al drago.²⁰³ San Giorgio siede su di una sella arancione, in groppa ad un

quello di Sant'Antonio era quello di questa scuola a cui si devono alcuni lavori ottocenteschi di restauro e abbellimento della piccola pieve. Cfr. B.C.TV, F. Fapanni, ms. 1355, *chiesa San Leonardo*.

²⁰¹ F.S. Fapanni, ms 1355, L. Coletti, 1935, p.296. propone una data intorno al 1839. A. Santalena, *Guida di Treviso*, Treviso 1894, p.146. pone l'opera al 1840; G. Netto, *Guida di Treviso. La città, la storia, la cultura e l'arte*, Trieste 2000, p.225; R. Binotto, 1997. *a.v. Giambattista Carrer*, Cfr. M. Abiti, 2004 *idem.*, C. Tonini, 2003, *idem*. Questi ultimi si limitano a citare l'opera senza fornire una datazione

²⁰² Le firme sono tutte riportate in matita sotto le cornici delle tele. Quelle sopra indicate sono le uniche con la firma autografa del pittore che è stata scoperta nel corso dei recenti restauri pittorici.

²⁰³ L'episodio di San Giorgio e il Drago è l'episodio più rappresentativo dell'agiografia del santo Cfr. I. Da Varazze, *op.cit.*, pp. 316-322, R. Giorgi, 2002, pp. 162-165. L'opera del Carrer può ricordare motivi carpacceschi e, per la figura della giovane donna, l'operato di Raffaello.

cavallo bianco e, con forza, sta per scagliare la lancia nella gola del drago. Sopra il santo scende una luce crepuscolare che illumina il centro dell'eroica scena di salvataggio. Giorgio ha il volto curato e lo sguardo concentrato sul gesto che sta per compiere, porta in testa un elmo luccicante e impreziosito da pennacchio bianco, sul busto ha un corpetto e indossa una veste bianca mentre un tessuto verde gli cinge la vita.

Attorno alle spalle lo avvolge un mantello arancione con sfumature rossicce che svolazza a causa dell'impeto dell'azione. Ai piedi porta dei calzari aperti con i quali dà un deciso colpo al cavallo per farlo arrestare. L'animale è finemente curato nella resa delle zampe anteriori, della testa e della criniera.

Carrer rivolge molta attenzione nel dipingere sia il santo che l'animale che cavalca, con un disegno accorto infondendo vitalità al quadro grazie al movimento del mantello e la posa del cavallo che danno idea della concitazione del momento. La scena è arricchita da un piacevole accostamento dei colori.

Davanti al cavallo bianco si trova il drago, figura demoniaca, che emerge dal fondo del quadro che si contrappone all'altro animale per i toni cupi con cui è reso.

La bestia, dallo sguardo malefico, è pronto all'attacco: ha già spalancato le ali e rivolge al santo una spirale di alito infuocato. Nell'immediato piano intermedio si trova la giovane donna in preghiera, attornita da qualche albero e arbusto. Ella porta sul capo la corona che le compete, e indossa un abito giallo oro e un manto blu. Dietro al santo si sviluppa un tranquillo scorcio campestre che lascia intravedere sullo sfondo, a sinistra, un piccolo castello.

L'opera, nel corso dei secoli, ha attirato su di sé molta attenzione da parte della critica già nel 1840, quando viene vista all'esposizione annuale presso l'accademia.

Ne parla con grande enfasi e stupore Zanotto che ne descrive i particolari e dà un suo personale apprezzamento critico; la pone tra le migliori opere del pittore Bragadin e la ricordano velocemente Agnoletti e Nani Mocenigo qualche anno dopo, sul finire del XIX secolo.²⁰⁴ Dal secolo scorso sino ai giorni nostri, la pala in questione è

²⁰⁴ F. Zanotto, *Pubblica Mostra della I.R. Accademia di Belle Arti*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia, 12 agosto 1840; G. Passeri- Bragadin, *Rivista critica de' quadri esposti nelle sale dell'Accademia di belle arti*, in "Il Vaglio", Venezia 22 agosto 1840, C. Agnoletti 1897, ; F. Nani Mocenigo, 1898 idem

l'unica opera di Carrer ad avere un giusto interesse da parte di storici locali e di studiosi dell'arte tra cui citare De conto , Binotto e Wiedmann.²⁰⁵

Si scosta dalle opere trattate fin ora, sia per destinazione che per cronologia, il lacunare che adorna tutt'oggi il soffitto del Santuario della Madonna delle Grazie presso la parrocchia di Santrovaso, in cui vi è rappresentata *Maria Immacolata*.²⁰⁶

Come il precedente, il quadro qui in esame ha avuto una vasta fortuna critica: è ricordato da Draghi sia nel 1847 che nel 1868, dal vescovo Longhin nel 1930 che erroneamente lo inserisce tra i beni della parrocchia di Santrovaso e infine, più recentemente da Binotto, Wiedmann e da Tonini che ne danno solo un cenno.²⁰⁷

Stando alle informazioni fornite dal Draghi, l'opera, oggi bisognosa di restauro, è cominciata sotto i buoni auspici nel 1847. Egli la vide nello studio del pittore e riferisce che *serve per adornare un soffitto secondo il volere dei committenti: i conti Albrizzi*.²⁰⁸ Prendendo spunto da tale fonte il quadro potrebbe essere concluso tra il 1847 e il 1848, mostrandosi così come l'opera più tarda di Carrer ancor oggi esistente. Per quanto riguarda la destinazione del telero e la sua committenza i recenti scritti che descrivono quest'opera confermano la nobile committenza Albrizzi, la sua destinazione, ma non si soffermano ad indicarne la cronologia.²⁰⁹

Il lacunare è caratterizzato da due parti contrastanti: la meravigliosa luce giallodorata che si dirada, come aura divina, sulla Vergine e sugli angeli che le fanno da corteo, e le nubi grigie che nascondono un globo azzurro sopra il quale si trova il serpente, raffigurazione del diavolo. Maria, con lo sguardo rapito dalla luce di gloria

²⁰⁵ M. De Conto, *Postioma. Itinerari nella memoria storica*, Postioma 1997, pp.149 – 150. Ivi la descrizione è puntuale e approfondita. Solo cenni vi sono in R. Binotto, idem e F. Wiedmann, idem

²⁰⁶ L'opera espone un tema fortemente combattuto nella Chiesa di quegli anni: l'Immacolata concezione di Maria. La tela anticipa di qualche anno l'affermazione definitiva del dogma voluta da Papa Pio IX nel 1854; è da considerarsi straordinaria per il soggetto così innovatore che fa vedere l'attenzione di Carrer e del committente a questi dibattiti interni alla Chiesa. Dato l'alto valore dogmatico, la pala esige un importante conoscitore di teologia, probabilmente il rev. Bortolucci

²⁰⁷ F. Draghi, 1868, p. 11; Idem, *Due opere del sig. Gio. Battista Carrer*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia", 24 agosto 1847; A.C.T.V., *Visitationum*, Santrovaso, 30 gennaio 1930, b. 105; Binotto, idem, F. Wiedmann, idem; Tonini idem. Tra le fonti locali è da citare D. Bortoletto, *Comunità parrocchiale di Santrovaso. Breve rassegna informativa*, Santrovaso 1985, p.20; *Sancta Maria Gratorum, oasi serafica della congregazione*, in "Sorgente di Vita", Venezia 1961, p. 6

²⁰⁸ *Osservai pure un'altra opere incominciata con felici auspici ed è la Concezione di Nostra signora che deve servire per il soffitto di commissione dei nobili signori conti Albrizzi* F. Draghi, 1847., 24 agosto 1847. La committenza e la destinazione del quadro viene confermata da Idem, 1868.

Il committente, come si diceva nelle pagine precedenti, dovrebbe essere Alessandro Albrizzi.

²⁰⁹ Cfr. Binotto, 1997, idem, F. Wiedmann, 1997, idem; Tonini 2003, idem.; D. Bortoletto, 1985, idem.

che scende su di Lei, si pone al centro del quadro vestita di bianco con mantello blu, retto da due angeli, classico abito con cui si rappresenta l'Immacolata.

Alle sue spalle, in leggero secondo piano, vi sono due angeli per parte in atteggiamento di preghiera. Sotto i suoi piedi una mezza luna e il serpente che, secondo la tradizione biblica gli insidia il calcagno, ma la Vergine lo schiaccia con il suo piede, *macchiando la tela* del sangue del maligno. Carrer mostra attenzione al testo biblico per questo particolare, citando il passo delle Genesi (3,15) e ispirandosi per la realizzazione del quadro anche all'Apocalisse di Giovanni (12,1-6) in cui è detto che *apparve una donna vestita di sole con la luna sotto i suoi piedi*, che si scontra con un drago, in questo caso un serpente, che impersona Satana.²¹⁰

Tra le opere di dubbia attribuzione a Carrer segnalo due quadri sconosciuti alla critica ottocentesca come a quella contemporanea, ma che sono apparsi negli scorsi anni come opere del nostro pittore.

Il primo rappresenta l' iconografia poco nota della *Morte di Giuseppe* (fig.33), opera conservata nei depositi dei Musei Civici di Treviso.²¹¹ Il soggetto si sviluppa entro una stanza ove vi è Giuseppe morente adagiato su di un triclinio, accudito da Maria e Gesù il quale guarda con tristezza il padre putativo e sembra confortarlo sulla vita dopo la morte. Dietro alla Vergine che sta porgendo una ciotola al marito, vi è una finestra che lascia intravedere un paesaggio collinare.²¹²

La seconda opera è una *Maddalena in preghiera* isolata in un paesaggio quasi desertico. Il telero può ricordare vagamente la maniera di Carrer, nella resa degli abiti e del volto con cui realizza alcune delle Marie delle sue tele. Non vi è la firma né la data; unico dato che potrebbe far pensare al nostro pittore è che il piccolo quadro proviene dall'Oratorio di San Magno alle Trepalade, su cui si estendeva lo *ius patronatus* dei nobili Guizzetti, committenti di vecchia data del nostro pittore.²¹³

²¹⁰ *La Bibbia di Gerusalemme*, Trento 2003.

²¹¹ L'opera risulta archiviata al numero P 753. Attribuita a incerto pittore veneto dell'Ottocento Carrer o Stella, ritenuta eseguita entro intorno alla metà del XIX secolo.

²¹² L'episodio è stato tratto dal libro apocrifo *Storia di Giuseppe il falegname* dato che nulla si specifica della sua morte nella Bibbia. Cfr. M. Crateri, *I Vangeli Apocrifi*, Torino 1969.

²¹³ Il quadro è stato da me notato presso la chiesa parrocchiale di Portegrandi, in provincia di Venezia. Questa opera, assieme a due Sacre Conversazioni con San Magno, proviene dal distrutto oratorio di San Magno. Tra le opere commissionate dai Guizzetti vi sono molte di soggetto sacro, tra cui potrebbe rientrare anche questa Maddalena, eponima della prima nobile committente di Carrer.

3.4) LE OPERE PERDUTE DEL CARRER

Il catalogo delle opere di Carrer, così esiguo per le tele conosciute, va integrato dalla descrizione di quadri di cui oggi non si conosce l'ubicazione ma di cui è noto il soggetto grazie alle descrizioni della critica ottocentesca.

Alcune di queste tele sappiamo essere andate distrutte dalla guerra, ma molte sono da ritenersi *disperse* in qualche collezione privata .

Seguendo la scia tracciata da pittori a lui contemporanei come Matteini, Grigoletti e Momenti, anche il nostro pittore intraprese, con fortuna, la pratica della pittura di ritratto esponendo numerosi esempi in Accademia nel corso degli anni.²¹⁴

Oggi non si hanno informazioni dirette sui ritratti del Carrer; Draghi certifica l'esecuzione di tali opere per alcuni dei suoi nobili committenti, ma non riporta con esattezza i soggetti di tali quadri. Dal confronto con i volti delle sue opere sacre, ancor oggi conosciute, si possono desumere alcuni dettagli della sua ritrattistica: la fedele caratterizzazione delle facce, l'attenzione alla resa degli sguardi e la ricerca di un'introspezione psicologica per creare un ritratto che testimoniassse l'animo della persona dipinta così da essere testimonianza *somigliantissima al vero*.²¹⁵

Tra le opere di sicuro pregio artistico vi è *la Carità*, tela di soggetto allegorico che nell'Ottocento è celebrata da tutti come quella migliore composta da Carrer su commissione della famiglia Guizzetti. Il successo di questo quadro spinge il pittore a realizzarne una copia per Antonio Angeloni-Barbiani.

²¹⁴ Per la ritrattistica dei pittori sopra citati si veda S. Marinelli, 2003, pp. 543 – 573. Per il dato dei ritratti esposti in accademia si veda Appendice, *Elenco delle opere esposte...*

²¹⁵ F. Draghi, op. cit, 1868, pp. 10 -11. Sono citati ritratti per la famiglia Guizzetti, per Antonio Angeloni-Barbiani (non per la famiglia Albrizzi). Sullo stile dei suoi ritratti si possono trovare dei cenni in F. Zanotto, in "Il Gondoliere", 20 agosto 1836; *Pubblica mostra della I.R. Accademia di Belle Arti*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 19 agosto 1836. L'unico ritratto di cui si conosce con precisione il soggetto è quello di Giambattista Bortolucci nel 1831, ma oggi perduto. Sulla pratica da ritrattista si sofferma Tonini, op.cit, p.692, aggiungendo la Famiglia Albrizzi ai nobili committenti ritratti e anche R. Binotto, 1997, idem.

Di quest'opera e della sua replica non si conosce oggi l'ubicazione; nonostante ciò, attraverso la descrizione fatta dalla critica ottocentesca, possiamo capire come dovesse apparire ai loro committenti.²¹⁶

La tela presentava una donna seduta su di un masso, in un ameno paesaggio collinare; presso di lei stanno tre bambini: uno lo allattava al seno, un altro si poggiava sulle sue ginocchia e il terzo stava in piedi sul masso dove ella sedeva.²¹⁷

Nella stessa categoria di soggetti allegorici si inserisce il quadro della *Malinconia* che si sapeva distinguere per *la squisitezza di carni ed il bello e natural piegheggiare* realizzato per Girolamo Sugana assieme ad una *Vergine col Bambino e San Giovannino* di cui è lodata la *ragionata morbidezza e il castigato disegno*.²¹⁸

Tra le opere di soggetto sacro sono molte quelle di cui oggi non si ha notizia a partire dalle tele che richiesero i Guizzetti, tra cui un *Riposo della Sacra Famiglia in Egitto* e le opere commissionate dalla nobile famiglia Albrizzi.²¹⁹ Questi ultimi richiesero a Carrer la pala di *San Valentino e Antonio da Padova* (fig.34) e il lacunare con *Il Martirio dei SS. Gervasio e Protasio* (fig.35) opere che adornavano la chiesa di Santrovaso almeno fino alla sua chiusura per inagibilità nel 1978, il cui soggetto oggi è noto solo per mezzo di alcune fotografie.

A queste opere vanno aggiunti altri due teleri provenienti dall'ex oratorio Albrizzi e presenti nella pieve nel 1930 quando li vide il vescovo Longhin in una visita pastorale. Questi raffiguravano la *Resurrezione di Cristo* e il *Giovanni Battista*, opere ritenute dal pittore Antonio Beni tele di mano di Carrer.²²⁰

²¹⁶ F. Zanotto, 1936; *Pubblica mostra*..., 20 agosto 1936; si veda anche F. Nani Mocenigo, 1898, p.2. L'esistenza di due copie de *La Carità* ci è testimoniata da F. Draghi (1868, p.10) in cui si specifica che il pittore si ispirò ad un sonetto del poeta fiorentino Vincenzo Filicaja intitolato *Qual madre i figli con pietoso affetto*. Una specifica viene fatta dal Bragadin sottolineando che nel 1842 una copia della Carità stava presso la casa dell'Angeloni, mentre un'altra era nello studio del pittore (forse non ancora donata ai Guizzetti.) G. Passeri Bragadin, in *Gazzetta privilegiata di Venezia*, 14 aprile 1842

²¹⁷ La descrizione è tratta dagli stessi articoli citati nella nota precedente Cfr. Appendice, *Elenco di alcuni articoli di periodici veneziani dell'ottocento in cui sono descritte opere di G.B. Carrer*.

²¹⁸ G. Passeri Bragadin, 1942; D. Pulissi, *Rivista critica sulla pubblica Esposizione di Belle Arti*, in "Il Vaglio, 22 agosto 1846, n.34, p.266. F. Draghi, 1868, p.10

²¹⁹ F. Draghi, idem. L'opera per i Guizzetti potrebbe essere quella esposta accademia nel 1830 sotto il nome di *Riposo in Egitto*. Cfr. *Elenco delle opere esposte nelle sale della I.R.Accademia di Belle Arti di Venezia*, in *Gazzetta privilegiata di Venezia*, 14 agosto 1830. Per gli Albrizzi Il Draghi ricorda solo *l'Immacolata Concezione di Maria* (F. Draghi, 1847; Idem, 1868, p.11)

²²⁰ Le opere del Carrer commissionate dall'Albrizzi, oggi conosciute solo per foto, saranno trattate in un apposita voce di catalogo. La *Resurrezione e il Giovanni Battista* sono teleri elencati nei beni della pieve di Santrovaso in occasione della visita pastorale del 1930, ma non più citati in quella successiva. A.C.TV., *Visitationum*, Santrovaso 30 gennaio 1930, b. 105. Risultano come provenienti dall'ex oratorio Albrizzi, sotto forma di dono dei Franchetti, ma andarono persi o venduti all'inizio degli anni

Molto interesse nella critica ottocentesca ha saputo destare la pala commissionata da Francesco Davanzo destinata alla chiesa di San Romano a Ponte di Piave. Essa raffigurava il *Redentore tra i Santi Romano e Tommaso di Canterbury* ed è realizzata intorno al 1847. L'opera è andata persa causa i bombardamenti della prima guerra mondiale che distrussero l'antica pieve; nonostante questo increscioso fatto la pala è ancor oggi ricordata come una delle migliori opere realizzate da Carrer.²²¹ Assieme a questa tela il Draghi parla anche di una *Vergine del Rosario tra i Santi Antonio e Luigi Gonzaga* commissionata dalla famiglia Petich e lodata per il castigato disegno.²²²

Stessa sorte della pala di San Romano toccò a quella della chiesa di Zenson di Piave, realizzata intorno agli Trenta dell'ottocento per l'altare maggiore della pieve e raffigurante il patrono *San Benedetto*, ritenuta *opera bellissima e molto lodata*.²²³

Infine, tra le opere di incerta committenza e datazione, è da segnalare la *Parabola del buon Samaritano* apparsa nell'esposizione annuale dell'Accademia nel 1845 e descritta in maniera dettagliata da Pulissi che riserva al pittore qualche aspra critica. Il telero, uno dei pochi a fine storico, rappresenta un uomo spogliato, nascosto tra gli arbusti, assistito dal *Buon Samaritano* che si occupa di curargli le ferite versandogli una mistura di vino e olio; nello sfondo gli altri due protagonisti della Parabola, un sacerdote e un levita, si allontanano assieme verso la città.²²⁴

A conclusione di questa breve disamina dedicata alle opere del perdute di Carrer o di incerta la collocazione si ricordano: la *pala del Rosario* che ornava il secondo altare, *cornu epistolae*, della parrocchiale di Monigo venduta intorno agli anni Sessanta del Novecento e il telero della Vergine realizzato nel 1850 per il sig. Giandomenici di cui oggi non si conosce l'ubicazione.

Quaranta. Delle opere del Carrer di Santrovaso è ricordata dalla critica recente la pala della *Madonna del Rosario* e il lacunare con il *Martirio dei Santi Gervasio e Protasio*. Cfr. C. Tonini, 2003, idem.

²²¹ Cfr. F. Draghi, 1847. Per la descrizione critica si rimanda all'appendice per l'articolo completo. Si veda anche Idem, 1868, p.11. Un'ulteriore interessamento si ha nel primo dopo guerra quando si descrivono le opere andate perse nell'evento bellico C. Chimenton, *Perdite e risarcimenti artistici nelle chiese del lungo Piave*, Treviso 1934, p.406 ; A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915-1918*, Venezia 1929, p.379. Infine ne fanno memoria scritti recenti C. Tonini, 2003, idem, R. Binotto, 1997, idem.

²²² F. Draghi, 1847, idem. C. Tonini, 2003, idem.

²²³ C. Chimenton, 1934, p.515; A. Moschetti, 1929, p.293; A.G. Longhin, *Le chiese della mia diocesi martoriate*, Venezia 1919, p.42 ; Cfr. C.Tonini, 2003, idem

²²⁴ D. Pulissi, *Rivista Critica sulla pubblica esposizione di belle arti*, in "Il Vaglio", 22 agosto 1845; si veda in Appendice per l'articolo completo. Carrer trasse l'episodio dal Vangelo di Luca 11, 29-37.

QUARTO CAPITOLO

**LA CHIESA DEI SANTI GERVASIO E PROTASIO
PRESSO IL TERRAGLIO OGGI**

4.1) LA FACCIATA

La chiesa di Santrovaso è situata nelle piazza del piccolo paese a conclusione della via che collegava la campagna tra Zero Branco e Quinto di Treviso alla strada del Terraglio. Sulla pieve e sulla piazza prospiciente si estende un vincolo di rispetto per preservarne l'integrità e le condizioni di cornice, di luce e decoro salvaguardando la visione prospettica dell'edificio dall'attuale via Raimondo Franchetti e dalla campagna che essa collega.²²⁵

La chiesa si distingue per la sua facciata intonacata di bianco, costruita a partire dal 1733, come denuncia l'epigrafe in facciata, e si ispira al gusto classicheggiante. Presenta un tradizionale schema a capanna, con una tripartizione ottenuta per mezzo di quattro lesene con capitello arricchito da volute, echino arcuato chiuso da una chiave di volta e collarino decorato da archetti ciechi . Queste ultime sono impostate su di un basamento che, in continuità con la decorazione dell'intera facciata, presenta un profilo modanato.

Le lesene assieme alla base, all'architrave e alle mensole, loro corrispettive nel timpano, appaiono leggermente avanzate rispetto al piano della facciata.

Nella parte centrale vi è l'ottocentesco portone ligneo inserito entro una semplice edicola modanata con timpano, arricchito da un motivo a racemi in stucco, entro cui è riportata, su fondo rosa, la data di costruzione della facciata. Sopra il portale, inserita nell'architrave, sorretta da mensole con foglie di palme e volute, vi è una scritta invitatoria *Pavete ad Santuarium Meum* tratta dal libro del Levitico (26,2).²²⁶

A coronamento del timpano vi è l'*Angelo annunciante*, opera in pietra d'Istria di manifattura veneta del XV- XVI secolo che fu posta in facciata nel Settecento come abbellimento estetico.

²²⁵ A.P. Santrovaso, doc. 5 gennaio 1996. Si precisa l'estensione del vincolo di rispetto davanti la Chiesa di Santrovaso, esteso lungo la via prospiciente la piazza e le prescrizione da attuare nel rispetto del vincolo. Inoltre al documento vi è allegata una relazione tecnico-scientifica sulla chiesa e la piazza.

²²⁶ L'iscrizione che dice: "*Porterete rispetto al mio santuario*" è già ricordata in B.C.TV.,ms 1361, F.S. Fapanni, Memorie storiche sulla congregazione di Quinto, 1862, f.224. La sua realizzazione potrebbe essere legata al Bortolucci il quale scrisse alcuni commenti del libro nel Levitico, Cfr. B.M. Correr, Ms Cicogna n.747.

Nella parte centrale, al di sopra dell'angelo, vi è una lunetta semicircolare con base modanata, impreziosita da motivi decorativi geometrici e concentrici stilizzati realizzati ad affresco con colori a tempera ed è chiusa da una chiave di volta che imita il profilo a voluta dei semicapitelli. Questi ultimi sono di pietra e reggono l'architrave su cui è impostato il timpano modanato con decorazione a dentelli lungo i tre lati. All'interno del frontone, su di uno sfondo rosa, vi è una decorazione fitomorfa di racemi molto curata, realizzata in stucco, con al centro le figure dei Santi Gervasio e Protasio così come appaiono nella pala dell'altare maggiore, e qui inserite entro una losanga sorretta da due palme, simbolo del loro martirio.

Sul fianco destro della facciata si erge la torre campanaria a canna quadrata con struttura interna di mattoni che si sviluppa per circa 35 m in altezza. È intonacata di marrone, presenta una lesena per ogni lato, alcune aperture rettangolari e ospita, all'estremità superiore, la cella campanaria descritta da quattro coppie di bifore ad archi con cornici aggettanti. La sommità, a forma conica, reca in cima una croce in ferro battuto e poggia su una base ottagonale animata da tre archetti pensili²²⁷.

Esternamente la parete orientale conserva due medaglioni modanati che riportano l'iscrizione IHS XPS, mentre in quella meridionale, la più antica, vi è la tradizionale decorazione romanica ad archetti ciechi intonacati e sormontanti, nel sottogronda, da un motivo di mattoni a facciavista.²²⁸

4.2) LA PIANTA E L'ARCHITETTURA INTERNA

La chiesa, seguendo una tradizione architettonica ben fondata, è orientata con l'altare maggiore verso est e il portale d'ingresso verso occidente.

²²⁷ Il campanile, nella sua forma attuale, fu costruito tra il 1928 e il 1930, probabilmente su imitazione del modello settecentesco. Nel 1994 per il deperimento architettonico venne consolidato e ristrutturato. Cfr. A.U.A.S.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, Relazione 6 novembre, 1995. All'interno del campanile vi sono due croci affrescate: una verde con terminazioni ancorate che poggia su di quattro globi, e una giallo-oro più semplice.

²²⁸ I due medaglioni con iscrizione in caratteri latini IHS XPS non sono mai stati catalogati così come la decorazione ad archetti ciechi che ripete una serie di quattro archi con il profilo terminale che si conclude alla base delle parete meridionale. Il motivo architettonico è da mettere in relazione con quello delle pareti esterne al Battistero di Treviso.

La pianta della pieve si presenta con una sola navata rettangolare arricchita da due cappelle laterali emergenti verso l'esterno a creare, a livello architettonico, una pianta a croce con i bracci contratti.

Ai lati degli altari secondari vi sono due nicchie ad arco e le porte laterali della chiesa. La navata è scandita da quattordici semplici lesene poggianti su base modanata: dieci si dispongono simmetricamente lungo le pareti settentrionale e meridionale e le altre quattro incorniciano i rispettivi ingressi delle due sacrestie, a nord e a sud rispetto al presbiterio. L'intercolunnio è arricchito da specchiature di intonaco bianco con bordo verde; sulle lesene sono applicate le quattordici litografie corrispondenti alle stazioni della Via Crucis. Su questo elemento architettonico si imposta un semplice semicapitello dorico che regge un architrave modanato il quale si sviluppa lungo tutto lo spazio della navata e su cui si erge un ulteriore spazio descritto da due finestre, per lato, intervallate dal medesimo gioco di specchiature.

Le pareti reggono una volta a botte ribassata, decorata con due cornici entro cui vi sono palme incrociate ad una corona d'alloro che introducevano al grande lacunare con il *Martirio dei Santi Gervasio e Protasio*, opera di Carrer oggi perduta.

Le cappelle laterali sono collegate alla navata da un arco trionfale a tutto sesto modanato e chiuso da chiave di volta a mensola che si collega in alto al piano d'imposta della volta. L'ambiente è descritto da lesene più basse arricchite da semicapitello e modanatura che corre lungo il profilo interno della cappella; la volta interna è animata da cornice rossa dipinta su intonaco che ne evidenzia il profilo arcuato.²²⁹ Al presbiterio si è introdotti da un arco trionfale a tutto sesto con profilo modanato, nelle cui imponenti lesene si inseriscono due cavità per gli oli santi e le reliquie. L'area presbiteriale riporta una pianta rettangolare ed è più bassa rispetto alla navata, ciò permise l'apertura di una finestra a forma di croce (oggi visibile solo dall'esterno) nello spazio di risulta tra i due corpi architettonici.

È descritto da quattro lesene angolari, con semicapitelli e architrave modanata, su cui è impostata una volta a crociera nei cui spazi di risulta si aprono quattro finestre a forma di lunetta.²³⁰

²²⁹ Gli altari laterali risultano oggi invertiti. Durante i restauri del 1994-1997 hanno montato le cornici marmoree e i rispettivi quadri, altari e tabernacoli entro le cappelle opposte.

²³⁰ L'area presbiteriale, così come appare oggi, è stata impostata già nel XVI secolo quando la chiesa fu ingrandita verso est, introducendo anche una prima piccola sagrestia.

Ai lati del presbiterio si trovano i due ingressi alle sacrestie.

A nord vi è quella più piccola, usata oggi per ospitare l'annuale presepe artistico, e a sud quella più grande divisa in due ambienti. La stanza presenta uno spazio quadrato arredato con mobili della metà del XX secolo: armadi per le vesti e gli oggetti liturgici, un tavolo e due credenze per i paramenti sacri.

L'ambiente più piccolo è invece impiegato come deposito e ospita i servizi mentre un tempo era usato come penitenzeria.²³¹

4.3) L'INTERNO DELLA PIEVE E I SUOI BENI ARTISTICI²³²

Il restauro degli anni 1994-1997 ha introdotto un nuovo elemento architettonico: un vestibolo ligneo che separa il portale dalla navata, da ritenersi funzionale a reggere il carico della cantoria soprastante con la quale si intona per il medesimo colore verde acido.²³³ In *cornu evangelii* si trova l'antico fonte battesimale, composto da una base in pietra d'Istria molto antica e la vasca più recente, inserito entro una nicchia con lesene sormontate che reggono un arco a tutto sesto modanato.

Proseguendo verso il presbiterio troviamo la cappella con l'altare di San Valentino separata dal piano della navata da due gradini, uno in pietra e l'altro in marmo rosso il quale anticamente ospitava un epigrafe, sostituita da un clipeo di marmo verde.²³⁴

L'altare è arricchito da una cornice in marmo di Carrara animata da lesene con volute e architrave modanato degradante entro cui è posta una tela con san Valentino, opera recente di Caltana che sostituisce l'antica pala di Carrer con *San Valentino e Antonio*, andata persa negli anni Ottanta del Novecento. La mensa è costituita da un paliotto a cui è applicata una croce greca entro un clipeo e ha un tabernacolo marmoreo descritto da alcune volute; all'interno della cappella vi si trova anche una mensola conica. Procedendo verso l'altare maggiore troviamo l'ingresso settentrionale presso

²³¹ Le due sagrestie odierne furono introdotte nel XIX secolo. L'arredo di quella maggiore, un tempo spoglia, si deve all'azione del parroco Don Antonio Vedovato che nel 2011 ha acquistato questi arredi di metà Novecento.

²³² Qui si fornisce un breve elenco dei beni della chiesa che saranno poi trattati, nel catalogo.

²³³ Dal confronto con alcune foto storiche si vede che il vestibolo anticamente non era previsto. Nello spazio oggi occupato da questo elemento architettonico un tempo vi era l'acquasantiera marmorea oggi ubicata presso la nuova chiesa parrocchiale di Santrovaso.

²³⁴ Cfr. Appendice, Elenco delle epigrafi presenti in chiesa fino a fine Ottocento, n.3

cui vi è una piccola acquasantiera a forma di conchiglia di manifattura ottocentesca applicata al muro.

Nel presbiterio, rialzato da due gradini rispetto al piano della navata, troviamo un ambone ligneo, una croce astile, un altare in ferro battuto con placca centrale in rame sbalzato che raffigura un particolare dell'*Ultima Cena* e tre sedie stile impero e un trono ligneo. Sono andati perduti, causa il crollo del tetto e il successivo restauro, l'ottocentesco coro ligneo, i sedili e gli schienali che correvano lungo la parete laterale, mentre si conserva, in altro luogo, l'antica balaustra che divideva la navata dal presbiterio, un tempo impreziosita da intarsi marmorei oggi caduti.²³⁵

Sul fondo è collocato l'antico altare presso cui si trovano tre antiche lastre bianche, che è rialzato rispetto al presbiterio da ulteriori due gradini in marmo rosso.

Sopra di esso si trova il settecentesco tabernacolo a tempietto con base esagonale impreziosito da gioco di marmi policromi intarsiati; ai lati vi sono i due angeli oranti scolpiti dal Marchiori nella seconda metà del XVIII secolo (fig40).²³⁶

Nella parete, retrostante l'altare, si trova la cinquecentesca pala dei *Santi Gervasio e Protasio*, attribuita più volte ad Antonio Vivarini, ma oggi avvicinata alle opere di Bissolo e Santacroce, mentre sono andati persi gli antichi angioletti in legno dorato collocati, un tempo, sulle lesene angolari nella parete orientale.²³⁷

A destra del presbiterio vi è l'ingresso alla sagrestia, nobilitato da un cornice a trompe d'oeuil, che ospita, nell'interstizio murario, un'antichissima acquasantiera a sezione ovale.

²³⁵ L'altare attuale è opera di fine anni settanta del Novecento resasi necessari dopo le riforme alla liturgia imposte dal Concilio Vaticano tra cui quella che prevede che il presbitero non rivolga più le spalle al fedele durante la messa.

La chiesa ancor prima della sua chiusura per problemi statici, venne adattata alle novità conciliari rimuovendo anche l'antica balaustra che divideva la navata da presbiterio. Alcuni pezzi di questo manufatto si trova presso un magazzino parrocchiale assieme ad uno dei due tronetti lignei che si salvò dal crollo del tetto.

²³⁶ G. Marchiori realizza i due *Angeli Oranti* dopo la metà del Settecento e compaiono solo nel 1791 nella pieve di Santrovaso. Si avvicinano alle opere che lo scultore realizzò nelle chiese di Treviso (Sant' Ambrogio in Fiera e Santa Maria Maddalena) e quindi databili agli anni Settanta.

²³⁷ La pala fin dal 1833 (L. Crico, *Lettere sulle belle arti trevigiane*, Treviso 1833, p.153) è attribuita al Vivarini come in alcune recenti pubblicazioni (E. De Mattè, *Preganzio un profilo ed oltre*, Mogliano Veneto 1992, p. 82-83); alcuni studi lo hanno attribuito a Francesco Bissolo (E. Manzato, *Lorenzo Lotto a Santa Cristina: Un'artista nel contado*, in "Lorenzo Lotto. Atti del convegno internazionale di studi per il quinto centenario della nascita", Asolo 1980, p.118). In questo studio nella scheda di catalogo ad essa dedicata, la pala è avvicinata a Gerolamo Santacroce e ne viene proposta la datazione

Volgendo le spalle all'altare maggiore è possibile ammirare l'organo realizzato dai fratelli Bazzani e la cantoria lignea decorata da motivi vegetali a festone e strumenti musicali, mentre sotto di essa, affianco al vestibolo, vi sono due confessionali lignei. Lungo la parete in *cornu epistolae* si trova il settecentesco crocifisso processionale (fig.41) davanti al quale è collocato un antico inginocchiatoio curvilineo con foro per le offerte. Procedendo verso l'uscita, superando l'ingresso meridionale, vi è la cappella della Madonna del Rosario con altare marmoreo, anch'esso sopraelevato dal piano della navata da due gradini, uno in pietra e uno in marmo rosso su cui vi era un'epigrafe commemorativa, oggi sostituita da un clipeo di marmo verde²³⁸. L'altare a mensa con un rilievo floreale nel paliotto, è impreziosito da una cornice di marmo di Carrara, simile a quello di San Valentino, entro cui si colloca la pala della *Madonna del Rosario tra San Domenico e Santa Rosa da Lima*, opera dipinta nel 1833 da Carrer. L'altare un tempo era arricchito dalla presenza di due putti settecenteschi collocati nella sommità della cornice, rubati nel 2007. Nella nicchia a destra della cappella, si conserva la novecentesca statua della Madonna del Rosario, che ancor oggi si usa portare in processione per la festa patronale.

A conclusione di questo breve sguardo sulla chiesa, è necessario ricordare i beni oggi conservati nella nuova chiesa parrocchiale e nella casa canonica, ma che un tempo erano in uso presso l'antica pieve e ne costituivano il suo tesoro.²³⁹

Vi sono alcuni antichi pezzi di oreficeria come alcuni candelieri di diversa fattura, un settecentesco ostensorio, due calici del seicento ancora in uso, un reliquario e un altro calice dell'ottocento oltre ad altri preziosi manufatti novecenteschi tra cui due opere della scuola Beato Angelico di Milano.

Ai beni sopra indicati vanno aggiunti: un seicentesco crocifisso in legno dipinto e alcuni in ferro battuto, degli antichi messali dell'Ottocento, delle incisioni con gli apostoli, tratte dal Piazzetta e altri preziosi oggetti per la liturgia conservati tra la chiesa nuova e il magazzino della parrocchia che, assieme alle opere di recente acquisizione, formano le opere che andremo a catalogare nelle pagine successive.

²³⁸ Cfr. Appendice, idem, n.4

²³⁹ Le opere nella nuova parrocchiale (le lampade pensili, un'acqua santiera) furono collocate dopo la chiusura della pieve ma a differenza del tabernacolo marmoreo e degli angeli del Marchiori sono rimasti in quella chiesa. Le opere in canonica si trovano in una stanza, oggi archivio parrocchiale.

CATALOGO DEI BENI E ARTISTICI DELLA
PIEVE DI SANTROVASO

ELENCO DEGLI OGGETTI IN CATALOGO

- 1) Timpano con decorazione
- 2) Clipei con Cristogramma
- 3) Angelo Annunciante
- 4) Timpano con iscrizione
- 5) Portone centrale
- 6) Chiavi della chiesa
- 7) Fonte battesimale
- 8) Altare con cornice marmorea (*a cornu evangelii*) detto di San Valentino
- 9) Pala di San Valentino e Antonio
- 10) Pala di San Valentino
- 11) Mensola
- 12) Porta laterale
- 13) Acquasantiera da parete
- 14) Capsella per le reliquie
- 15) Capsella per gli oli santi
- 16) Altare mobile
- 17) Poltrona
- 18) Trono ligneo
- 19) Lastre marmoree
- 20) Altare maggiore
- 21) Tabernacolo a Tempio
- 22) Angelo orante
- 23) Angelo orante
- 24) Pala dei Santi Gervasio e Protasio
- 25) Porte delle sagrestie
- 26) Acquasantiera da parete
- 27) Tavolo
- 28) Sedia
- 29) Credenza
- 30) Armadio
- 31) Cucchiaino Battesimale
- 32) Contenitori per gli oli santi
- 33) Calice
- 34) Calice
- 35) Croce processionale
- 36) Crocefisso da altare
- 37) Arazzo
- 38) Sportello del camino
- 39) Decorazioni nel soffitto
- 40) Tela con il martirio dei Santi Gervasio e Protasio
- 41) Inginocchiatoio
- 42) Base lapidea
- 43) Crocefisso processionale
- 44) Altare con cornice marmorea (*a cornu epistolae*) detto della Madonna
- 45) Pala della Madonna del Rosario
- 46) Statua della Madonna del Rosario
- 47) Confessionale
- 48) Cantoria
- 49) Organo
- 50) Via Crucis
- 51) Banco antico
- 52) Inginocchiatoio antico
- 53) Porta del campanile
- 54) Affreschi
- 55) Porta della cantoria
- 56) Campana maggiore
- 57) Campana mezzana
- 58) Campana piccola
- 59) Acquasantiera
- 60) Lampada pensile
- 61) Colonnine e pilastri di balaustra
- 62) Sedia
- 63) Poltrono
- 64) Messale Romano (1807)
- 65) Messale Romano (1834)
- 66) Messale Romano (1843)
- 67) Messale Romano (1856)
- 68) Inginocchiatoio
- 69) Crocefisso processionale

- 70) Figure degli Apostoli
- 71) Statue del presepio
- 72) Crocefisso processionale
- 73) Candeliere d'altare
- 74) Candeliere
- 75) Candeliere d'altare
- 76) Candeliere d'altare
- 77) Reliquario a tabella
- 78) Ostensorio
- 79) Ostensorio detto del Risorto
- 80) Calice e Patena
- 81) Calice e Patena
- 82) Calice e Patena

NOTA:

Le schede di catalogo in questo volume seguono il seguente ordine: opere all'esterno (n. cat. 1 – 5) opere all'interno della chiesa ordinati secondo la disposizione dei beni partendo dalla parete di sinistra, proseguendo con il presbiterio, la sagrestia, la parete destra e terminando con le opere nella controfacciata (n.cat. 6 – 52). Di seguito sono posti i beni nel campanile (n.cat. 53 – 58), quelli nella nuova chiesa parrocchiale (n.cat. 59 e 60) e infine, seguendo un ordine tipologico, quelli conservati nella casa canonica e nell'archivio parrocchiale (n.cat. 61 – 82).

A seguire sono stati inventariati i manufatti recenti (fine XX- inizio XXI secolo) non inseriti in catalogo. In questo volume è stata posta l'appendice documentaria che si riferisce ad argomenti trattati nel primo volume.

1. DECORAZIONE NEL TIMPANO

Datazione: prima metà del XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Stucco e Tempera

Tecnica: bassorilievo a stucco

Collocazione: Fronte del timpano

Restauri: 1997

La decorazione, inserita entro il timpano della facciata della chiesa, è realizzata a stucco bianco su di un campo triangolare in tempera rosa. Al centro, dentro una losanga, realizzati con un sottile bassorilievo, si trovano i santi patroni Gervasio e Protasio che recano in mano l'uno la palma l'altro la spada su imitazione dell'iconografia del quadro dell'altare maggiore.

Dalla losanga si sviluppa una decorazione vegetale a racemi con inserimento di alcuni fiori che si muove dal basso all'alto e poi verso le estremità del timpano. Tale decorazione, già richiesta in occasione della visita pastorale del 1625, fu realizzata da alcuni artigiani veneti per ornare la facciata edificata a partire dal 1733. La sua esecuzione è da collocarsi dopo questa data e non oltre la metà del XVIII secolo.

2. CLIPEI CON *CRISTOGRAMMA*

Datazione: XIV – XVI secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Pietra d'Istria

Tecnica: incisione

Quantità: 2

Iscrizioni: IHS – XPS

Misura: cm 35 Ø

Collocazione: Esterno, parete est

I due clipei hanno forma circolare con bordo e lettere capitali in rilievo accompagnate dal simbolo Ω impiegato, secondo la grafia tardo medievale, come segno di contrazione di una parola. Le sigle riportate nei due medaglioni, *IHS – XPS*, stanno ad indicare quello che per la tradizione medievale è uno dei cosiddetti *nomina sacra*: cioè *Gesù Cristo*. La loro tradizionale collocazione ad est, quindi verso il sole che sorge, pone enfasi su Cristo che sorge e risorge ogni giorno per i cristiani.

BIBLIOGRAFIA:

A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 4; E. Possamai, 2010, p. 8 ;

3. ANGELO ANNUNCIANTE

Datazione: XV secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Marmo di Carrara

Tecnica: Scultura con residui di pittura

Misure: cm 60 x 40

Collocazione: Facciata, sopra il portale d'ingresso

Restauro: 1997

L'angelo ha la fronte spaziosa con occhi ben aperti e la bocca socchiusa. Porta i capelli ondulati sopra cui vi è una semplice aureola che incornicia il suo volto. Indossa un abito alla romana, con molte pieghe che evidenziano il tessuto. La mano destra, all'altezza del petto, regge un cartiglio aperto, mentre il dito indice della mano sinistra ne indica il contenuto, non più leggibile. Dietro al mezzo busto dell'angelo si spiegano simmetricamente le ali realizzate con intagli a bassorilievo che simulano le penne d'uccello. La scultura per la resa formale è avvicinabile all'angelo reggicartiglio presente al Museo diocesano di arte sacra di Treviso datato al XV secolo e proveniente dal Duomo. Tali confronti avvicineranno l'angelo di Santrovaso al Cinquecento come confermato da alcuni esperti, mentre in alcuni casi se ne posticipa erroneamente la sua esecuzione al XVIII secolo inserendo l'opera tra i lavori che interessano la facciata nel Settecento (Pavan 1997). L'opera ha destato scarso interesse sia a livello delle visite pastorali che delle brevi descrizioni della pieve di Santrovaso. Ne fa menzione Zangrando (1919) nelle sue memorie storiche dicendo *come è grazioso l'angioletto che spicca scolpito in marmo sulla facciata*, lo ricorda Chimenton (1937) e di recente uno studio del 2007 di Possamai (2010) inserendolo in una breve descrizione della facciata.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I , ad. Voc. *Ecclesiam SS. Gervasii et Protasii super Terraleum* ; C. Chimenton, in "Avvenire d'Italia" ,1 / 09 / 1937; A. P. Santrovaso, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, alcuni cenni storici e artistici, depliant informatico , giugno 2007 A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 6 E. Possamai, 2010, p.9.

4. TIMPANO CON ISCRIZIONE

Datazione: 1733

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: stucco, pietra, tempera

Tecnica: scultura, pittura

Iscrizioni: PAVETE AD SANCTUARIUM MEUM / 1733

Collocazione: Facciata

L'iscrizione latina, tratta dal libro del Levitico (26,2), è scritta in lettere capitali a tempera nera su intonaco sopra l'architrave del portale.

Entro un piccolo timpano modanato poggiante su mensole rettangolari che si sviluppa come coronamento dell'ingresso, vi è su fondo rosa, un motivo a racemi realizzato in stucco che si conclude, al centro con un clipeo in cui si trova la scritta in numeri arabi, 1733, data del rifacimento della facciata.

A tale iscrizione fa riferimento Fapanni (1862) nel suo manoscritto nel riportare le epigrafi presenti nella pieve di Santrovaso;

BIBLIOGRAFIA:

B. C. Tv, F.S. Fapanni, ms 1361, f. 252. E. Possamai, 2010, p.9; D. Bortoletto, 1985, p. 19, A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 6

5. PORTONE CENTRALE

Datazione: XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Battenti in legno / Chiavistelli borchiature, maniglia in ferro battuto

Tecnica: Intaglio – Battitura

Misura: cm 300 x 167 portone

Collocazione: Facciata

Restauro: Luglio 2012

Il portone d'ingresso ligneo è formato da due battenti con zoccolo, riquadrature scanalate di piccola dimensione in basso, e due più grandi in alto, al cui centro sono applicate due croci in ottone con bracci trilobati. Le due ante, incorniciate dai bordi arrotondati delle riquadrature, sono rinforzate da borchiature e bullonature in ferro battuto lungo il perimetro esterno. Il portone presenta una maniglia a T in ferro con terminazione sferica che ne facilita l'apertura e viene chiuso mediante due serrature con il bordo sagomato in ferro. All'interno presenta un rinforzo metallico in corrispondenza delle serrature e della maniglia e si completa con due chiavistelli piatti a scorrimento verticale. Questi si trovano lungo il bordo del battente destro e vanno ad inserirsi l'uno nel pavimento e l'altro nell'architrave ligneo superiore fisso, anch'esso intagliato con scanalature e con riquadrature centrali verso l'esterno. Le cerniere delle ante del portone sono murate negli stipiti lapidei i quali incorniciano esternamente la porta con una sorta di modanatura strambata verso l'interno. Nella cornice marmorea superiore si inserisce un'asta metallica a cui sono applicate due tende di velluto rosso porpora raccolte da un cordone del medesimo colore inserito entro gli stipiti. Come segnalato dal rev. Antonio Vedovato tali tende sono state acquistate nell'estate 2012 dalla chiesa di S. Maria della Salute in Venezia.

6. CHIAVI DELLA CHIESA

Datazione: XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ferro

Tecnica: Battitura

Quantità: 3

Misure: Chiave grande: cm 17,5 x 7 x 2

Chiave media : cm 13,5 x 7 x 2

Chiave piccola: cm 8,5 x 4 x 0,8

Collocazione: Casa Canonica

Le tre chiavi hanno corpo cilindrico con una sorta di capitellino terminale sagomato in cui in cui si inserisce l'impugnatura ovale, che, per la chiave mediana, è a forma di cuore tipica del seicento; in testa vi è la dentellatura. Le due chiavi più grandi sono per la chiusura del portone centrale, quella più piccola per la porta del campanile, oggi sostituita da serratura moderna. Le tre chiavi sono oggi legate assieme mediante catenina metallica con maglie ovali.

7 . FONTE BATTESIMALE

Datazione: 1524 base / XIX sec. vasca

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Pietra d'Istria / Marmo

Misure: cm 90x 44 base / Ø cm 66 vasca

Collocazione: Nicchia parete sinistra

Il fonte battesimale, collocato entro una nicchia con arco a tutto sesto, è composto da una base circolare su cui si erge un semipilastro esagonale modanato e bocciardato che appartiene al primissimo fonte già ricordato nella visita pastorale del 1524. Fu realizzato per volere del parroco Bartolomeo Acerbis, e ampiamente descritto nella visita apostolica del 1584 occasione nella quale si ricorda una vasca marmorea e una copertura lignea a piramide. Tale manufatto è più volte ricordato nelle visite pastorali del XVIII e XIX secolo in cui i vescovi invitano i parroci a prestarvi molta cura e a munirlo di cancello per chiuderne l'accesso. L'attuale vasca, in marmo scuro è ritenuta del secolo XIX, fu montata in sostituzione di quella antica ormai ritenuta vecchia e logora stando ad un documento dell'archivio diocesano che ne certifica la diversa datazione delle due parti. Recenti studi (Pavan, 1997) hanno verificato con certezza la datazione cinquecentesca per il basamento che regge la vasca. Oltre all'interessamento vescovile, il fonte battesimale di Santrovaso è stato trattato da alcuni studiosi come lo Zangrando che lo ritiene opera del XVI secolo (1919), l'Agnoletti (1897) ne certifica l'esistenza cinquecentesca ma afferma che non era in uso poiché vi era costume battezzarsi a San Giovanni a Treviso, Bortoletto (1985) né colloca l'esecuzione al 1530 e Possamai (2010) lo ricorda tra i beni antichi della pieve. Attualmente il fonte battesimale è ancora in uso presso la parrocchia.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum, 18 settembre 1524, b.3; A.C.TV. Parrocchia di Santrovaso, cartella 12, doc. 1 giugno 1890; C. Agnoletti, 1897, p. 532; A.C.TV., L. Zangrando, Memorie storiche, pro manoscritto, 1919; G. Pavan, 1997, p.3; D. Bortoletto, 1985, p. 18 - 19 ; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 4; E. Possamai, 2010, p. 8.,

8. ALTARE CON CORNICE MARMOREA A CORNU *EVANGELII (detto di San Valentino)*

Datazione: 1778

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Marmo di Carrara

Tecnica: scultura

Misure: - Mostra cm 300 x 225,5 x 27,3

- Altare cm 98,5 x 186 x 67

- Tabernacolo cm 44 x 33 x 12,3

Collocazione: Cappella sinistra

Restauro: 1997

L'altare, realizzato in marmo di Carrara, si erge su di una base trapezoidale con modanature che corrono lungo il gradino. Il paliotto ha il fronte con fregio circolare modanato e cornice rettangolare contenente una croce greca in rilievo (del tipo avellana) che è descritta da un fiore centrale, da quattro bracci formati da fiori con calice allungato e decorato da un traforo somigliante ad occhio, chiusi da corolla e pistillo in punta. Sopra il paliotto si poggia la mensa d'altare, formata da una liscia lastra di marmo, al centro della quale è inserita un quadrato in pietra d'Istria con incavo che contiene la cosiddetta pietra sacra crucisegnata; il tutto è chiuso ai lati da un bordo modanato. Sopra di una mensola, al centro dell'altare, si trova il tabernacolo marmoreo con porticina in ottone. Esso è descritto da una fronte sagomata terminante alla base con volute e coronato in alto da un profilo curvilineo.

La cornice marmorea è descritta da tre lesene per lato: le due frontali sfalsate, poste una davanti all'altra, e una terza, di profilo che unisce la struttura alla parete. Tutte poggiano su di una base in marmo bianco, sono scanalate e terminano, sia in alto che in basso, con una voluta. Lo spazio centrale, lasciato alla tela, è descritto da un arco a tutto sesto; nella chiave di volta sono applicate due teste di cherubino alate, con volti molto caratterizzati, scolpite su marmo e ivi applicate. Le sei lesene, decorate con motivi floreali nel fusto e terminanti in alto con una foglia di palma, reggono un architrave modanato e scanalato che segue un profilo a piani sfalsati e degradanti che

contraddistingue l'intera cornice. Su di esso si sviluppa un fastigio descritto da specchiature rettangolari con sopra un coronamento modanato ad arco ribassato, entrambi con lo stesso profilo. In cima alla cornice sono disposte ai lati, su di un podio quadrato, due urne, mentre al centro vi è un vaso di fiori descritto da rastremature e che lascia emergere alcune roselline. Nel XVI secolo si hanno le prime notizie di un primo altare ligneo a *cornu evangelii* il cui titolo, nel corso del Seicento, appare mutevole passando dalla dedizione alla Pietà, a San Valentino e Gottardo, poi solo ad Antonio... per trovare definitiva intitolazione a San Valentino ed Antonio nel corso della prima metà del Settecento benché, a volte, sia chiamato dalle fonti anche altare della Trinità. Sul finire di quel secolo, la scuola che deteneva lo *ius patronatus* sull'altare, raccolte elemosine e donazioni grazie all'indulgenza concessa dal Papa nel 1759, decise di sostituire l'antica mensa lignea con una di pregiato marmo di Carrara in cui venne inserita la pietra sacra, memoria dell'antica benedizione. I lavori si conclusero entro il 1778 quando, in occasione della visita pastorale, il vescovo Francesco Paolo Giustiniani Giustiniani vide il pregevole altare ed elogia l'operato dei confratelli della scuola di San Valentino. Tale dato è confermato da Zangrando il quale precisa che l'altare, detto della *Trinità*, era impreziosito da tre nicchie ricavate nelle pareti in cui si *serbavano tre simulacri marmorei*: nelle due più basse, ai lati dell'altare, stavano le statue di Valentino e Gottardo e in quella più in alto, sopra il fastigio, quella di Sant'Antonio. Poca attenzione è rivolta all'altare e alla cornice marmorea, mentre più interesse destò la pala di Carrer raffigurante San Valentino e Antonio (dipinto nel XIX secolo). Nonostante ciò alcuni studiosi, nelle loro dissertazioni, si soffermano a sottolineare il pregiato marmo con cui è adornato (Fapanni 1862, Bortoletto 1985, Pavan 1997,) senza farne un'accurata descrizione. Nel corso del restauro della chiesa, ultimato nel 1997, l'altare e la cornice vennero smontati e restaurati. Negli ultimi anni, con la perdita del quadro di Carrer, è andata persa la memoria di Sant'Antonio e della Trinità su questo altare; oggi rimane il solo memoriale a San Valentino ricordato con una semplice tela di Caltana, realizzata nel 1998.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum 2 febbraio 1778, b 46; B.C.TV., F.S. Fapanni, 1862, ms 1361, F. 249; A.C.TV.,L. Zangrando, 1919, v. II a.v. parrocchia di S. Trovaso; G. Pavan, 1997, p.10 D. Bortoletto, 1985, p. 19;

9. PALA DI SAN VALENTINO E ANTONIO

Datazione: 1826 - 1835

Autore: G. .B. Carrer

Materiale: Tela

Tecnica: Pittura ad olio

Misura: cm 191 x 90

Collocazione: perduto

La pala, oggi perduta, fu realizzata dal pittore Giambattista Carrer, tra il 1826 e il 1835, nel corso dei suoi lavori per gli Albrizzi e il parroco Bortolucci. L'opera andò a sostituire una precedente pala settecentesca detta della *Trinità, di San Gottardo e Valentino* (Agnoletti 1897). La tela di Carrer ricorda i titolari dell'altare: il santo vescovo a cui, a metà XVIII secolo, viene accorpato il culto di Antonio di Padova. Il santo patavino è simile per posa all'omonima pala della chiesa di San Leonardo di Treviso ed è qui rappresentato nei classici abiti francescani mentre si porta la mano sinistra al petto e osserva, con sguardo attento, il gesto di San Valentino. Questi sta sopra di un gradino, simile a quello presente nella pala della Madonna del Rosario, e indossa una veste bianca con sopra una pianeta.

Il volto, da uomo maturo con barba e capelli grigi, è paragonabile a quello di San Bovo composto da Carrer per la pala di Scorzè a cui questa opera si può avvicinare anche per la datazione: circa la metà degli anni Trenta dell'Ottocento.

San Valentino porta nella la mano sinistra la palma del martirio mentre con la destra addita al cielo dove, nella foto qui riportata, (unico ricordo visivo della pala oggi esistente), si può solo intravedere un cielo con coltri di nubi nere (tipico del pittore) entro cui probabilmente si inseriva la rappresentazione della Trinità, nome con cui la pala risultava nominata in alcune visite pastorali della seconda metà dell'Ottocento.

Alla nostra destra vi è un angelo in preghiera, seduto sul gradino presso di lui è abbandonato un fazzoletto bianco; dietro si erge una colonna simile a quella dell'opera di Sant'Andrea in Riva a Treviso, mentre nello sfondo si apre un gradevole paesaggio collinare.

Questa tela di Carrer potrebbe essere già stata presente nella chiesa nel 1830 quando Crico celebra il pittore per le sue opere nella chiesa nonostante ciò Bortolucci, sia nelle lettere al nipote Cicogna che nella relazione fatta al vescovo per la visita pastorale del 1835, non faccia menzione di alcuna tela prima del 1831.

Tutte le opere di Carrer sono descritte in dettaglio nella visita del vescovo Zinelli nel marzo del 1867 che erroneamente introduce, nell'opera qui in esame, la presenza di San Sebastiano, puntualmente corretto dallo storico Fapanni (1862 e 1863) il quale parla di una pala in *cornu epistolae* con una *palla dei SS. Valentino e Antonio da Padova e in alto la Santissima Trinità, opera di G. B Carrer*. Tale scritto conferma la presenza della Trinità, sopra le nubi, in corrispondenza della centina della pala immagine di cui oggi non possiamo godere nell'unica foto rimastaci . L'opera non è stata mai inclusa dalla critica Novecentesca tra le opere di Carrer, pur non mancando la documentazione che dice il contrario. In molte occasione è stata proposta un'attribuzione ad *ignoto pittore veneto*, è il caso di Zangrando (1919) e di Chimenton (1937). Le ultime notizie della pala di *San Valentino e Antonio* si hanno in occasione della visita del vescovo Mistrorigo nel 1981 quando fu vista presso la canonica, dopo che fu asportata per l'abbandono dell'antica pieve. Da lì fu probabilmente rubata in occasione di uno dei numerosi furti di cui la casa canonica fu oggetto negli anni Ottanta del Novecento. Nonostante ciò l'opera è ancora ricordata negli scritti recenti di Bortoletto (1985) Pavan (1997) e di Possamai (2010) che, da ultimo, ne piange il furto e la sua sostituzione con una pala non di pari livello, opera di Caltana del 1998.

BIBLIOGRAFIA

L.Crico, 1833, p.153; A.C.TV, Visitationum 17 settembre 1857;B.C.TV, F.S. Fapanni, 1862, ms 1361, f.249; F.S.Fapanni, 1863, p. XXVIII;; b. 66; A.C.TV, Visitationum,, 12 marzo 1867, b. 69; C. Agnoletti, 1897, p. 532; A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; C. Chimenton in "Avvenire d'Italia", 1 luglio 1937; A.P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981*; G. Pavan, 1997, p. 12 ; D. Bortoletto, 1985, p. 19; A.P.Santrovaso, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, alcuni cenni storici e artistici (depliant informativo) giugno 2007 E. Possamai, 2010, p. 21 – 22.

10. PALA DI SAN VALENTINO

Datazione: 1998

Autore: L. Caltana (firmato nel retro)

Materiale: Tela

Tecnica: pittura ad olio

Misura: 190 x 90

Collocazione: Navata, cappella sinistra

L'opera fu realizzata da Liberale Caltana, pittore recentemente scomparso che visse gli ultimi anni della sua vita a Santrovaso. Come riferisce la moglie, si formò all'Accademia di Roma, si perfezionò in Francia dove lasciò alcune delle sue opere migliori. Fu pittore di invenzione ma soprattutto attivo nella copia d'autore, realizzando copie dei grandi maestri italiani e alcune opere per delle chiese, tra cui questa per la pieve di Santrovaso. Egli si rese disponibile nel 1997 per realizzare una copia della pala dei santi Gervasio e Protasio, oggi in deposito presso la sagrestia. Successivamente, per colmare il vuoto lasciato dal furto della pala di *San Valentino e Antonio* dipinse una nuova tela ispirandosi a un'immagine votiva molto diffusa che riporta Bortoletto nel suo saggio (1985).

La tela rappresenta il santo, con veste bianca, casula rossa e pallio, mentre stringe a se un libro con la mano sinistra e compie con la destra un gesto allocutorio. Presso di lui sta un tronco d'albero, simbolo di vita recisa, su cui è appoggiata un'asce che allude al martirio; fa da sfondo un prato con fiori, alcuni alberi verdi all'orizzonte e un cielo con tonalità di rosa. L'opera è inclusa nel catalogo fotografico della pieve (2008) ed ebbe una prima relazione critica nel 2009 (Possamai).

BIBLIOGRAFIA:

D. Bortoletto, 1985, p.26; A.P.Santrovaso, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, alcuni cenni storici e artistici (depliant informativo) giugno 2007; A.P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 3; E. Possamai, in "Vita del Popolo", 5 febbraio 2009; E. Possamai, 2010, p. 22

11. MENSOLA

Datazione: XVIII seconda metà

Autore: Manifattura veneta

Materiale: pietra

Tecnica: scultura

Quantità: due

Misura : cm 50 x 32,3 x 25,6

Collocazione: cappelle laterali

La mensola è costituita da una lastra di marmo rosso semicircolare inserita entro una cavità emisferica.

Poggia su di un rigonfiamento murario a forma conica con testa a puntale.

Con molta probabilità il manufatto è realizzato in contemporanea al rivestimento marmoreo dell'altare. Se ne ipotizza un precedente uso come acquasantiera ed era di cura le scuole di devozione, prima dell'applicazione della lastra marmorea superiore.

Sono collocate nelle cappelle laterali alla destra degli altari.

12. PORTA LATERALE

Datazione : XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Battenti in legno

Chiavistelli e maniglia in ferro

Tecnica: Intaglio e battitura

Quantità: 2

Misura: cm 203 x 110

Collocazione: Pareti laterali

Restauro: Luglio 2012

Entrambe le porte laterali presentano due ante di medesima misura con gradino e stipiti in pietra d'Istria. Quella dell'ingresso sud presenta, verso l'interno, quattro riquadrature con scanalatura profonda e maniglia a pomello, mentre quella al nord (foto), con maniglia a T, appare liscia verso la navata e con specchiature rettangolari e bordi scanalati e arrotondati verso l'esterno come la sua gemella. Entrambe le porte hanno le cerniere murate negli stipiti interni, con cardini di ferro e borchiate che rinforzano la porta. Inoltre presentano due chiavistelli entro lo spessore della porta con un piccolo pomello che ne facilita lo scorrere della lamina all'interno dell'altro battente. A questi se ne aggiungono altri due di forma arrotondata, con impugnatura piatta a L, che scorrono entro tre anelli, due dei quali sono montati nell'anta di chiusura.

13. ACQUASANTIERA DA PARETE

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Pietra

Tecnica: Scultura

Misure: cm 9 x 21 x 19

Collocazione: parete sinistra

L'acquasantiera è fissata alla parete presso la porta laterale sinistra.

Presenta una vasca a sezione emisferica , all'esterno pare intonacata e presenta una lavorazione a conchiglia con scanalature profonde alternate a parti in rilievo.

Si ricorda un manufatto gemello anche in prossimità della porta laterale di destra il quale andò perso durante le operazioni del restauro della pieve (1994 – 1997).

14. CAPSELLA PER LE RELIQUIE

Datazione: XVIII- XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Marmo e Ottone

Tecnica: incisione

Misura: cm 16 x 19,2

Collocazione : Abside, parete destra

Incisione: R. SS:

La capsella è composta da una cornice marmorea con motivi geometrici di antica fattura. La presenza di simili manufatti, sia per gli oli santi che per le reliquie, è già citata nella visita pastorale del 1575 ma la fattura odierna rivela una costruzione settecentesca. La portella rettangolare in ottone, della prima metà del XX secolo, applicata in sostituzione di una più antica andata persa, riporta, in lettere capitali, la sigla R.SS. La serratura è nascosta da un copriserratura in ottone a forma di cuore.

15. CAPSELLA PER GLI OLI SANTI

Datazione: XVIII – XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Pietra e Ottone

Tecnica: incisione

Misura: cm 16,5 x 19,2

Iscrizione: O. S.

Collocazione. Abside parete sinistra

La capsella mostra una cornice intonacata priva della sottile lastra marmorea che conserva la sua gemella nella parete destra. Le due capselle, ricordate a fine XVIII, furono oggetto di attenzione di alcune visite del Settecento per il loro prezioso contenuto, infatti, alcuni vescovi formulano insistenti richiami ai parroci perché se ne prendano cura. Anche in questo caso la portella in ottone, di recente realizzazione, riporta incise le lettere O. S. con un cuore copriserratura.

16. ALTARE MOBILE

Datazione: XX secolo, seconda metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno, ferro, rame

Tecnica: battitura, rilievo

Misura: cm 95 x 170 x 70

Collocazione: Abside

L'altare mobile fu introdotto a seguito delle riforme del Concilio Vaticano II.

È costituito da tre pannelli vuoti disposti a trapezio descritti da barre di ferro intersecate: quelli minori riportano al centro una croce, evidenziata da una barretta di ferro che incrociata con la barra maggiore. Al centro del pannello frontale vi è posta una lamina di rame con tre figure lavorate a sbalzo che rappresentano un particolare dell'Ultima Cena dove Gesù è affiancato da Giovanni e Pietro. Sopra vi è posta una semplice mensa lignea. È attualmente in uso per le celebrazioni.

17. POLTRONA

Datazione: XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno dorato

Tecnica: scultura

Quantità: Tre

Misura: cm 100 x 60 x 55

Collocazione: Abside

Le tre poltrone, poste come sede per i con celebranti nel presbiterio, furono viste nel 1981 in occasione della visita pastorale del vescovo Antonio Mistrorigo e furono denominate come “poltrone stile impero”. Presentano un anima di legno dorato, poggiante su quattro zampe arrotondate che si congiungono direttamente ai braccioli tramite un prolungamento curvilineo animato da intaglio. Il tutto è connesso allo schienale con specchiatura riempita da velluto rosso, così come la seduta, e terminante in testa con un motivo vegetale. Le poltrone, di probabile fattura novecentesca, imitano lo stile imperiale del XVIII secolo.

BIBLIOGRAFIA:

A.P. Santrovaso, documenti vescovili, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981*.

18. TRONO LIGNEO

Datazione: fine XX secolo

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Legno

Tecnica: scultura

Misura: cm 210 x 80 x 86

Collocazione: Abside

Fu impiegato alla fine degli anni ottanta del Novecento come trono nella chiesa nuova, poi come sedile nella sagrestia per accogliere il celebrante in attesa della funzione. Dopo molti anni in magazzino, è stato restaurato e collocato presso l'abside della pieve antica. È realizzato in legno massiccio ed è costituito da un rialzo e da due braccioli trapezoidali entro cui si inserisce lo scranno asportabile.

Entro la struttura della base si inserisce l'alto schienale curvilineo con linea dorata che ne segue il profilo.

19. LASTRE MARMOREE

Datazione: XVIII secolo, prima metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: marmo

Tecnica: scultura, incisione

Quantità: 3

Misura: cm 51,5 x 49

Collocazione: abside

Le lastre sono poste ai piedi dell'altare maggiore, entro l'ultimo dei tre gradini in marmo rosso che rialzano l'altare dal piano del presbiterio. Tutte e tre le lastre, in marmo bianco, hanno gli angoli arrotondati e appaiono arricchite da una cornice ad esagono irregolare i cui lati più piccoli sono curvilinei, in quelle laterali si sviluppa un motivo floreale stilizzato con due quadrifogli sormontati con bottone al centro. Anticamente la lastra mediana doveva riportare un'epigrafe, ma oggi è mutila

20. ALTARE MAGGIORE (*Detto dei Santi Gervasio e Protasio*)

Datazione: 1726

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Marmo di Carrara

Tecnica: Scultura

Misura: cm 95 x 193 x 68

Collocazione: Abside

Restauro: 1997

L'altare poggia su di una base irregolare in marmo e modanata su cui si imposta il paliotto, animato specchiatura marmorea centrale con croce greca applicata (del tipo avellana), e da due pilastri con base sporgente stretta e capitello più largo che, assieme ai due posti nel retro, descrivono una terminazione laterale ad L. Queste strutture sono descritte da specchiature in marmo di forma trapezoidale e sono chiuse da capitelli di ordine dorico; la parte centrale, su un piano arretrato rispetto a pilastri centrali presentava una discontinuità nella linea frontale dell'altare (oggi colmata dall'applicazione di un poco dignitoso listello di legno). La mensa si presenta in pietra poco lavorata con al centro inserita la *pietra sacra* crucisegnata. Nel retro vi è una sorta di mensola marmorea, formata da un alto scalino modanato, avanzato in corrispondenza del tabernacolo e lateralmente si impostano due pilastri quadrangolari con specchiatura marmorea su cui si ergono gli angeli di G. Marchiori. Nel 1726 il vescovo Augusto Antonio Zacco, nella sua visita pastorale, vide l'altare e il tabernacolo marmoreo "*de novi constructi*" dato confermato successivamente nel 1748. Fapanni (1862) certifica la cronologia settecentesca così come Zangrando (1919) che riprese le visite vescovili del Settecento per convalidare la sua tesi; più recentemente ne parlano Bortoletto (1985), Pavan (1997) e Possamai che, sulla scia di Zangrando, ripropone alcuni dati delle visite pastorali.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.T.V, Visitationum, 19 giugno 1726, b.25 e 29 maggio 1748, b. 27; B.C.TV, F.S. Fapanni, 1862, ms 1361, f.248; A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. II , ad. Voc. *Parrocchia di S. Trovaso*; D. Bortoletto, 1985, p. 19, G. Pavan, 1997, p.9; E. Possamai, 2010, p. 9.

21. TABERNACOLO A TEMPIO DELL'ALTAR MAGGIORE

Datazione: 1726

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Marmo

Tecnica: scultura e intarsio

Misura: cm 172 x 85,5 x 48

Collocazione: Abside

Il tabernacolo poggia su di una base esagonale in marmo scuro, con fondo retrostante piatto animato da volute laterali. Il tempietto si articola su tre lati animati da un alternanza di marmi policromi. Al centro, su di una base modanata con specchiatura in marmo blu con clipeo rosso, si erge una struttura ad arco a tutto sesto modanato con chiave di volta rossa in cui è inserita la doppia porta in ottone con la serratura esterna nascosta da un copriserratura a forma di cuore. Le due chiavi in argento di antica fattura che aprono tale serratura hanno un impugnatura dorata con quattro raggi che collegano la piccola circonferenza interna a quella esterna, mentre il profilo, animato da intagli, è chiuso dalla dentellatura

Le parti laterali sono descritte da edicole con due colonne a tutto tondo, in marmo rosso, che poggiano su di un basamento avanzato di forma quadrangolare aggettante e modanato. Questa struttura è animata da specchiature rosse intarsiate sopra cui si imposta la base circolare delle colonnine, terminanti in alto con capitelli composti reggenti l'architrave sottolineata da modanature che seguono il profilo esagonale.

Nell'intercolumnio, animato da specchiature intarsiate con marmi rossi e blu, è creata una nicchia con arco a tutto sesto con base circolare vuota che fungeva anticamente da appoggio per una statuina di cui oggi non si ha memoria.

Sopra l'architrave vi è un interstizio evidenziato dal marmo rosso con sopra un'ulteriore architrave che regge un primo tamburo curvilineo animato da mensole modanate sporgenti, in corrispondenza delle colonnine, arricchite da volute marmoree con bottone blu centrale terminanti con capitello apicale (struttura simile alla chiesa della Salute di Venezia). Tra le volute si dispongono delle specchiature curvilinee blu con rombo centrale rosso intarsiato. Sopra ad un'ulteriore architrave

circolare e modanato si imposta un secondo tamburo meno aggettante nel quale si ripete, sia alla base che al coronamento, il medesimo gioco di intarsi marmorei geometrici e modanati, il tutto alternato a paraste con anima rossa. La complessa struttura del tabernacolo è chiusa in cima da una base circolare su cui è impostata la cupola a padiglione con crocefisso apicale che ha un'anima gialla con costoloni in rilievo i quali descrivono delle vele decorate con intarsi di marmo rosso e blu.

Il tabernacolo, così come l'altare, fu realizzato nella prima metà del XVIII secolo. Venne visto dal vescovo Zacco nel 1726 che ne celebrò la bellezza estetica.

Con l'abbandono della pieve di Santrovaso nel 1978, il tabernacolo fu trasferito per alcuni anni nella chiesa nuova (Vedovato 1983), infine nel 1997 trovò nuovamente posto nell'abside dell'antico edificio. La presenza di cadute di marmo inserito nelle specchiature richiama l'attenzione per un prossimo restauro che questo manufatto non ebbe come altre opere marmoree nell'antica pieve dato l'impiego nella nuova chiesa. Il dato cronologico fornitoci dalla visita pastorale del 1726 allontana la tradizionale attribuzione del tabernacolo al Marchiori che, secondo alcuni studi, era ritenuto autore sia di questo lavoro che degli angeli dell'altar maggiore, opera invece compiuta nella seconda metà del XVIII secolo. (Zangrando 1919, Bortoletto 1985, Catalogo fotografico 2008). Tale affermazione viene erroneamente confermata da Possamai (2010) che ne esalta, sulla scia di Zangrando, la bellezza dei marmi.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.T.V, Visitationum, 19 giugno 1726, b.25 e 29 maggio 1748, b. 27; B.C.TV, F.S. Fapanni, 1862, ms 1361, f.248; A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I-II , ad. Voc. *Parrocchia di S. Trovaso*; A. Vedovato, 1983, pp. 26-27; A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; D. Bortoletto, 1985, p. 19, G. Pavan, 1997, p.9; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 2; E. Possamai, 2010, p. 9;

22. ANGELO ORANTE

Datazione: XVIII, seconda metà

Autore: G. Marchiori

Materiale: Marmo

Tecnica: Scultura

Misura: cm 172,4 x 72 x 50

Collocazione: Altare maggiore, sinistra

L'angelo poggia su di un pilastrino quadrato che si protende dall'altare. Su di esso lo scultore Giovanni Marchiori crea una sorta di nuvola entro cui si poggia la gamba sinistra dell'angelo, leggermente piegata e coperta dalla preziosa veste. Quest'ultima è disegnata da un accurato gioco di pieghe che dà vita ad un'alternanza di luci e ombre, è legata in vita e portata sulla spalla sinistra chiusa da una sorta di fibula dietro alla schiena. La gamba destra è penzolante verso l'esterno e termina con il piede che ha le dita rovinare. L'angelo, dal busto ben tornito, porta al petto le mani, incrociate quasi a manifestare un sentimento di contrizione. Molto curato è il profilo delle ali che, con un preciso intaglio, imita delle piume; la medesima attenzione è prestata alla resa dei capelli arricciati e al volto, rivolto verso il fedele nella navata. L'opera, come l'angelo di destra, venne asportata prima dell'abbandono della chiesa e fu collocata nella chiesa nuova negli anni Ottanta (Vedovato 1983) per essere nuovamente riposta sull'altare maggiore della pieve alla riapertura nel 1997 (Pavan 1997).

Gli angeli che adornano l'altare maggiore della pieve di Santrovaso furono detti di Marchiori già nel 1791 (*visitationum*) quando, in occasione della visita pastorale, il vescovo ebbe modo di vedere “*bina simulacra marmorea a percelebris Marchiori de Triviso sculta, qui duo expresserat angelos in actu adorationis.*” Se teniamo fede all'antica attribuzione, le due sculture, opera estrema dell'artista trevigiano, sarebbero scolpite prima di morire nel 1778 e quindi intorno agli anni Settanta del XVIII secolo, o forse terminate in seguito dalla sua bottega. Di certo i due angeli non furono descritti il 2 febbraio del 1778, in occasione della visita vescovile, ma solo in

quella successiva del 3 maggio 1791: tale dato certifica la collocazione delle due opere nella pieve tra questi due estremi cronologici.

Lo scultore, nella seconda metà del Settecento, dopo la fruttuosa esperienza veneziana che culminò con i lavori per la scuola di San Rocco in Venezia (Rossi 1982), si distinse a Treviso con opere notevoli come l'immagine della *Fede* e della *Speranza* per la chiesa di S. Maria Maddalena o il *Buon Pastore con Santo Stefano e San Paolo* per l'altar maggiore della chiesa di Santo Stefano (Federici 1803), opere degli anni settanta del XVIII secolo e avvicinati agli *Angeli* di Santrovaso. Lo stesso Federici, parlando di altre sue opere nel trevigiano (Cfr. Binotto 1997), non nomina le sculture qui in esame, come più recentemente Menegazzi (1978) e Bogo che, nel suo catalogo delle opere di Marchiori, non inserisce gli *Angeli* di Santrovaso pur non mancando una discreta bibliografia e il documento vescovile del 1791 che ne certifica la paternità allo scultore.

Le due opere sono ricordate da Agnoletti (1897), Zangrando (1919) esalta più volte l'operato di Marchiori e la finitura di queste sue statue così come fa Chimenton (1937). In alcuni scritti recenti (Bortoletto 1983, Pavan 1997, Possamai 2010) si celebra l'operato dello scultore trevigiano legando erroneamente il suo nome all'esecuzione del Tabernacolo, edificato invece a inizio XVIII secolo.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV.; Visitationum 3 maggio 1791, b. 46; D.M. Federici, 1803, p. 135 -137; C. Agnoletti, 1897, p.532 ; A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I-II , ad. Voc. *Parrocchia di S. Trovaso*; C. Chimenton, in "Avvenire d'Italia", 1 luglio 1937; A. Vedovato, 1983, pp. 26-27; A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; P. Rossi, 1982; D. Bortoletto, 1985, p. 19, A. Bogo, 1991, catalogo; R. Binotto, 1997, a. v. Giovanni Marchiori; G. Pavan, 1997, p.9; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 2; E. Possamai, 2010, p. 9.

23. ANGELO ORANTE

Datazione : XVIII secolo, seconda metà

Autore: G. Marchiori

Materiale: Marmo

Tecnica: Scultura

Misura: cm 134 x 68 x 71

Collocazione: Altare maggiore, destra

L'angelo, posto a destra dell'altar maggiore, è inginocchiato in atteggiamento di preghiera e ossequio al Santissimo conservato nel tabernacolo. Il ginocchio destro poggia su di una sorta di nuvola dalle linee ondulate, il piede, a novanta gradi, sfiora delicatamente la punta della nuvola, mentre quello sinistro, leggermente rovinato, è posto contro il bordo esterno del piedistallo sul quale è collocata la statua. La veste quasi abbandonata a terra, copre a fatica le nudità; è stretta, da una sottile corda, alla spalla destra posta più in basso rispetto a quella di sinistra, così da rendere la scultura dinamica. L'angelo ha il busto ben tornito, rivolto verso la navata, con le mani unite in preghiera in una posa poco consueta. Le ali e il volto sono lavorate da un preciso intaglio che simula da una parte le piume d'uccello e dall'altra descrive bene il profilo dell'angelo con capelli ricci. Per l'approfondimento critico e storico sull'opera rimando alla precedente scheda di catalogo.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV.; Visitationum 3 maggio 1791, b. 46; D.M. Federici, 1803, p. 135 -137; C. Agnoletti, 1897, p.532 ; A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I-II , ad. Voc. *Parrocchia di S. Trovaso*; A. Vedovato, 1983, pp. 26-27; A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; P. Rossi, 1982; D. Bortoletto, 1985, p. 19, A. Bogo, 1991, catalogo; R. Binotto, 1997, a. v. Giovanni Marchiori; G. Pavan, 1997, p.9; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 2; E. Possamai, 2010, p. 9.

24. PALA DEI SANTI GERVASIO E PROTASIO

Datazione: 1540

Autore: G. Santacroce (?)

Materiale: Tavola

Tecnica: Tempera

Misura: cm 140 x 78

Collocazione: parete absidale

Restauri: 1919- 1920 /1982 - 1998

La pala presenta i due santi martiri milanesi in figura intera, l'uno a fianco dell'altro. A sinistra vi è Gervasio con calzamaglia rossa, speroni ai piedi e indossa un abito arancio coperto da mantello verde carico, mentre con la mano sinistra regge una palma con appese delle monete a memoria dell'antica rinuncia dei propri beni per farsi discepolo di Cristo. Egli accosta la mano destra al petto come segno di "assicurazione dell'intatta sua fede e della sua lealtà" (Crico 1833). Alla nostra destra vi è Protasio che tiene nella mano sinistra la spada con la punta conficcata in terra, oggetto che allude al suo martirio, mentre ha nella destra il tradizionale attributo della foglia di palma. Egli indossa gambali verdi, veste grigio-verde con bordino dorato chiusa in vita da un cordino giallo e coperta da un mantello rosso; con la testa leggermente inclinata sembra accettare quel volere divino che lo vedrà martire assieme al fratello. Sullo sfondo, tra le gambe dei due martiri, si intravede un alberello presso cui sta un piccolo cervo che richiama al Salmo 41.

L'iconografia così presentata é poco consueta, almeno in area veneta, dove si è soliti accompagnare i due santi alla Vergine Maria o San' Ambrogio, o per lo più si rappresentano nella scena del loro martirio (Possamai 2008). Non vi sono esempi di immagini dove i martiri siano rappresentati da soli in figura stante, senza alcun altro santo. Tale esempio può trarre origine da antiche raffigurazioni di area veneto-bizantina dove si rappresentavano, a mo di icona, santi disposti frontalmente a figura intera; per l'esecuzione ciò fa pensare ad una scuola veneziana conservatrice operante tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.

Le prime notizie su di un'immagine votiva dedicata ai patroni si hanno a partire da fine Cinquecento quando è ricordato un paliotto applicato all'altare ligneo con i due santi e la Madonna. Tale manufatto, secondo le parole del rev. Lorenzo Crico (1833) è di esecuzione muranese, fatta per mano "d'un Vivarini, intagliatore" e probabilmente fratello del pittore autore della tavola con i santi Gervasio e Protasio.

La pala è di certo eseguita nell'ambito veneziano della prima metà del Cinquecento ma è menzionata presso la pieve di Santrovaso solo a partire dal 1625 quando fu vista in occasione della visita pastorale (cfr. Pavan 1997). Tale dato ha fatto pensare che l'opera fosse non realizzata per questa chiesa ma probabilmente per un'altra pieve con la quale condivideva il culto per i due santi milanesi. È probabile che l'opera vi giunse "trafugata in tempi molto antichi" come riporta Zangrando e qui collocata per impreziosire l'altare maggiore ad inizio Seicento.

La lettera di Crico, datata 30 ottobre 1830 facente parte delle *Lettere sulle belle arti trevigiane* (1833), ha anche il merito di essere il primo testo a descrivere, con minuzia e partecipazione, la pala che oggi appare, ai più, di indubbia anima belliniana. Dalla descrizione del prelado molti trassero l'attribuzione dell'opera a uno dei Vivarini (senza precisarne il nome) e, sulla sua scia, mostrarono ulteriori compiacimenti estetici Zangrando (1919) che la ritiene "prezioso esempio d'arte veneta" e Chimenton (1937) ripropone commenti simili a Crico citandone direttamente frasi della sua lettera. Grande spazio alla pala cinquecentesca è dato da Fapanni (1862) che ebbe modo di parlare anche dell'antica cornice a matassa che racchiudeva il quadro, realizzata con il legno di quell'altare di cui parla Crico e celebra la tavola per la sua semplicità e la "purezza di stile ammirabile" (Idem 1863) Chimenton (1937) fornisce ulteriori dati per ricostruire le vicende della pala dei Santi Gervasio e Protasio. Egli parla di come già a fine Ottocento si erano disposti interventi di restauro per evitare lo staccarsi del colore dal supporto; era stato nominato il pittore Gaetano Pasetti come restauratore, ma il progetto non andò in porto per la mancanza di soldi e fu rinviato agli anni Venti del Novecento. L'occasione si presentò allo scoppiare della prima guerra mondiale quando fu disposta la salvaguardia dei beni che si trovavano nei pressi del fronte italiano. La pala fu asportata dalla chiesa nel 1917, portata a Roma, ivi restaurata per poi fare ritorno già nel luglio del 1920. La commissione che la esaminò ebbe modo di

attribuirla ad Antonio Vivarini, dato questo che non collima con un'altra affermazione fatta dagli esperti romani: l'esecuzione dell'opera nel 1540. La data è altresì confermata direttamente da Chimenton che disse di averla vista sulla pala; io stesso ho avuto modo di verificarla attraverso la lettura di antica foto degli anni Trenta conservata presso gli archivi della soprintendenza ai beni artistici in Venezia. Nonostante questo importante dato che riporta Chimenton, alcuni scrittori ebbero modo di riproporre l'antica attribuzione ad Antonio Vivarini che, stando alla data riportata, il 1540, era già morto da circa mezzo secolo come pure già morti erano gli altri Vivarini suoi discepoli. Su questa scia si pone Bortoletto (1985) che per confermare l'attribuzione ad uno dei maestri di Murano anticipa la datazione della pala a fine XV secolo, Demattè (1992) celebra grandi elogi come Pavan (1997) pur confermando la paternità ad uno dei Vivarini. Tenendo fede alla data del 1540, oggi resa invisibile da una grossa pennellata appostagli sopra durante l'ultimo restauro (1982 – 1998), l'opera non può essere dunque compiuta dai Vivarini; rileggendo alcune documenti dell'archivio vescovile e soprattutto la visita pastorale del 1930 salta all'occhio il nome di Bissolo, come autore della pala di Santrovaso.

Su questo filone attributivo si è mosso Manzato (1981) che, tratteggiando un profilo dei pittori attivi nel contado trevigiano nella prima metà del XVI secolo, ha modo di parlare del Bissolo e di analizzare per primo, sotto questo nome, la tavola dei Santi Gervasio e Protasio. Egli la inserisce nel suo *corpus* di pitture trevigiane ma anticipandone l'esecuzione agli anni Trenta del Cinquecento, pur riportando i numerosi dati da Chimenton (1937). Sulla scia di Manzato si pone Lisiero (2005) e Possamai (2010) che, pur dubitando sull'attribuzione, riporta il nome di Bissolo fornendo una puntuale descrizione e collegando l'opera all'agiografia dei due Santi, manifestando apprezzamenti per la non consueta iconografia proposta dal pittore, unico esempio nell'arte veneta (Idem, 2008).

Negli ultimi anni, a seguito del restauro e di alcune giornate studio dedicate alla chiesa, ai suoi beni artistici e ai suoi santi patroni, alcuni studiosi tra cui la restauratrice Nahabel, Manzato e Gabriella Delfini hanno potuto avvicinare l'attribuzione della pala a Gerolamo Santacroce. Tale affermazione trova un primo interessamento nello studio di Possamai (2008a) che, in nota, cita alcune delucidazioni avute proprio di Manzato per avvicinare la pala a Gerolamo

Santacroce. Egli pone un primo confronto con la *pala di Santa Bona, Sebastiano e Rocco* per la chiesa di Santa Bona di Treviso, oggi presso il museo diocesano, dove il santo Sebastiano è somigliante a San Protasio. Con quest'opera la tavola di Santrovaso condivide la pennellata, la resa delle pieghe e dei panneggi dei due santi che risultano similari a quelli indossati da Santa Bona.

Il pittore, diversamente da Bissolo, è ancora attivo nel 1540 e lascia, a quella data, opere notevoli come l'*Annunciazione* di Minneapolis. Il soggetto è conosciuto dalla famiglia Santacroce da Giovanni, che realizza nel 1543 due tavole con Gervasio e Protasio, già all'Accademia di Bergamo (Heinemann 1959). La pala di Santrovaso è avvicinata per la stesura del colore e per l'attenzione alla resa dei volti e dei particolari ad alcune opere di Girolamo come alcune *Madonne tra santi*, il *ritratto di giovane uomo* di New York ma soprattutto il *San Marco in trono tra quattro santi* (già presso l'oratorio di San Martino a Burano) dove il San Paolo imita le vesti e il profilo con volto reclinato di san Protasio.

Stando alla ampia descrizione fornitaci da Crico (1833) e confrontandola con il quadro originale, l'opera risulta alterata nei colori, infatti, le vesti dei due santi, un tempo rosa e celeste secondo la descrizione del prelado, oggi appaiono arancione e grigio forse a causa di un non puntuale restauro che eliminò, come già riferito, anche l'indicazione della data. Dell'opera qui in esame esiste una copia, in deposito presso la sagrestia, realizzata tra il 1997 e il 1998 dal pittore Liberale Caltana che su commissione del parroco e per sua espressa volontà, come testimoniato dalla moglie, realizzò tale copia per colmare il vuoto dato dall'assenza del quadro che, alla riapertura della chiesa nel 1997, si trovava ancora in restauro. Quest'ultimo stando ai documenti dell'archivio parrocchiale, durò circa 16 anni (1982 – 1998). Tale periodo si protrasse ulteriormente per procedere alle analisi nell'abside volte a preservare l'integrità della pala restaurata; terminate le ultime operazioni l'opera fece ritorno nel 2005 (Lisiero 2005).

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationu, 21 maggio 1625, b. 13; L. Crico, 1833, pp. 153-154; B.C.TV., F.S. Fapanni, ms 1361, 1862, f. 249; F. S. Fapanni, 1863, p. XXVIII ; A.C.TV., L.Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I, a.v. *Ecclesia S. Gervasii et Protasii super Terraleum*, A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; C. Chimenton in "Avvenire d'Italia", 1

luglio 1937; F. Heinemann, 1959, p.119 ; E. Manzato, 1981, pp. 118-119; D. Bortoletto; 1985, p. 19; E. De Mattè, 1992, pp. 83-84; G. Pavan, 1997, p.5; E. Lisiero, in "La Tribuna di Treviso, 17 giugno 2005; A.P.Santrovaso, chiesa vecchia, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, alcuni cenni storici e artistici (depliant informativo) giugno 2007; E. Possamai, 2008, cap.IV n.17, tesi di Laurea 2009; A.P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 2 ; E. Possamai, 2008, p. 19; E. Possami, 2010, p. 18

25. PORTE DELLE SAGRESTIE

Datazione: XX secolo, seconda metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno

Tecnica: intaglio

Quantità: Quattro

Misura: cm 180 x 100

Collocazione: Sagrestia

Le quattro porte, di medesima misura, sono inserite entro stipiti murari e formate da due ante in legno massiccio con cornice modanata e maniglia a T, la cui parte interna è descritta da quattro specchiature. In particolare: la porta che collega la sagrestia al presbiterio (in foto) presenta una cornice dipinta su intonaco a trompe d'oeil che simula un edicola con architrave e mensole con motivo a foglie di palma. Le due porte che collegano la sagrestia maggiore, e quella minore, con la navata sono nascoste da un prezioso tendaggio verde raccolto da un grosso cordone del medesimo colore; più semplice e senza alcun particolare è la porta che collega la sagrestia con i servizi.

26. ACQUASANTIERA DA PARETE

Datazione: XVIII secolo (seconda metà)

Autore: Manifattura veneta

Misure: cm 9 x 17 x 12

Materiale: pietra / marmo

Tecnica: scultura

Collocazione: sagrestia

È inserita in una cavità ellittica creata nel muro che separa la sagrestia dal presbiterio e presenta una vasca marmorea a sezione ovale resa liscia all'interno.

Si stringe in una gola modanata e piatta sotto la tesa svasata e termina con uno spesso bordo arrotondato anch'esso dalla forma ovale.

Era anticamente usata, dai presbiteri, come lavabo per tersi le mani prima funzione, in seguito fu impiegata come acquasantiera.

27. TAVOLO

Datazione: XX secolo, seconda metà

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Legno

Tecnica: intaglio

Misura: cm 78 h; Ø 120

Collocazione: Sagrestia

Come riferito dal rev. Antonio Vedovato, il tavolo, come tutto l'arredo della sagrestia, è stato acquistato dalla parrocchia nel 2011 presso un antiquario trevigiano, come opera di artigianato degli anni Settanta del Novecento, per sostituire l'originario arredo andato perso con l'abbandono della chiesa. I quattro piedi del tavolo, terminanti con voluta, sono arricchiti da un fine motivo ad intaglio che simula una decorazione vegetale e si congiungono ad un corpo centrale cilindrico modanato su cui è impostato un nodo, con motivo a ghirlanda, chiuso da ulteriore modanatura. Tale elemento regge il piano di appoggio del tavolo, di forma circolare, che è impreziosito da un bordo inferiore decorato da un motivo a modanature ondulate.

28. SEDIA

Datazione: XX secolo, seconda metà

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Legno

Tecnica: scultura

Quantità : quattro

Misura: cm 95 x 45 x 48

Collocazione: sagrestia

Le quattro sedie si trovano presso la sagrestia della pieve; sono state acquistate, assieme a tutto il mobilio, nel 2011 da un antiquario come manifattura degli anni Settanta del novecento secondo quanto riferito al rev. Antonio Vedovato. L'acquisto si mostrò necessario per sopperire all'antico arredo del locale andato perso con l'abbandono della chiesa nel 1978. La sedia presenta quattro zampe di cui le anteriori curvilinee e scanalate che reggono una seduta imbottita priva di braccioli da cui partono due prolungamenti posteriori reggenti lo schienale ovale con specchiatura centrale in tessuto damascato che impreziosisce tutta la sedia la quale imita lo stile Luigi XVI.

29. CREDENZA

Datazione: XX secolo, seconda metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: legno

Quantità: 2

Misure: la maggiore cm 95 x 200 x 45

la minore cm 90 x 125 x 35

Collocazione: sagrestia

Questi mobili presentano una parte centrale ad andatura retta chiusa da lesene poggianti sullo zoccolo del mobile e terminano, ai lati, con una chiusura curvilinea. La parte inferiore, racchiusa entro bordi leggermente sporgenti è composta da cinque ante animate da specchiature con cornice modanata, di cui due concave per la credenza maggiore, poste ai lati (mentre ve ne è una per quella minore), e superiormente vi sono una serie di cassetti sopra cui si imposta il piano della credenza. Entrambe i mobili, acquistati di recente come manufatti degli anni settanta, servono per conservare alcuni oggetti e libri liturgici.

30. ARMADIO

Datazione: XX secolo, seconda metà

Autore: manifattura veneta

Materiale: Legno

Misura: cm 203 x 172 x 55

Collocazione: sagrestia

Armadio di recente acquisizione, databile intorno alla seconda metà del Novecento. È composto da largo zoccolo su cui è impostato la struttura dell'armadio che è chiuso in alto da una sorta di architrave modanato con cornice sporgente. Il mobile è diviso in tre ante: due di queste celano un lungo appendiabiti usato per conservare le vesti liturgiche, mentre la terza, con mensole e cassetti.

Questa sezione ospita vari suppellettili per le celebrazioni liturgiche come corporali e manutergi per la funzione eucaristica, tovaglie per gli altari di produzione recente e locale adornate con pizzo ricamato a motivi floreali e vegetali.

L'antica pieve di Santrovaso non conserva antichi paramenti sacri, tutti di manifattura veneta e italiana molto recente, il più antico è un mantello degli anni Ottanta del XX secolo. Nell'armadio si conservano vesti bianche per i celebranti e i ministranti, stole e casule per i diversi tempi liturgici.

31. CUCCHIAIO BATTESIMALE

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Argento dorato

Tecnica: incisione, rilievo, fusione

Misura: cm 5,5 x 16

Collocazione: sagrestia

Ancor oggi usata per il rito del battesimo, il cucchiaino è formato da una parte concava striata simile al guscio delle conchiglie, poggia su due piedini sferici e termina con un motivo ad onde in rilievo. Questa concavità si aggancia al manico tramite una decorazione di perle semisferiche congiunte a un ricciolo del manico entro cui vi è inserito un fiore.

Da qui si sviluppa l'intero manico, di forma curvilinea, che presenta un motivo a buccia d'arancia che simula la pelle di serpente il quale mostra le sue fauci aperte prima di congiungersi alla parte inferiore della conchiglia tramite imbullonatura. È ricordato nell'inventario stilato in occasione della visita pastorale del 1875.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum 3 giugno 1875, b. 69.

32. CONTENITORI PER GLI OLI SANTI

Datazione: inizio XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ottone

Tecnica: incisione, sbalzo

Quantità: Due

Misura: cm 7h x 3,5 Ø

Incisioni: CHR – CAT

Collocazione: Sagrestia

I contenitori mostrano una forma cilindrica con bordi rigonfiati, in cui corpo liscio è descritto da tre linee parallele incise. Sono chiuse da un coperchio conico che ripropone i medesimi bordi rigonfi visti nel corpo cilindrico e all'apice si trova una piccola croce. Su di una capsula, nella copertura conica, vi sono incise le lettere capitali CHR, che identificano il contenitore dell'olio del sacro crisma, mentre sull'altra, nella medesima posizione, vi è inciso CAT, ad indicarne quello che racchiude l'olio dei catecumeni. I contenitori sono ricordati nell'inventario stilato in occasione della visita pastorale del 1875.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum 3 giugno 1875, b. 69.

33. CALICE

Datazione: XVII – XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Rame e Argento

Tecnica: incisione, doratura

Misura: cm 21 x 10

Punzoni: uno, sulla coppa

Collocazione: Sagrestia

Il calice, privo della patena originale, presenta una base sagomata e modanata su cui si imposta un gradino piatto. Questo presenta un bordo animato da motivo ad intreccio inciso e un disco in rame centrale, non bagnato nell'oro, che crea nel piede un alternanza di colore che è ripetuta poi nel nodo. Dal rocchetto si sviluppa un motivo con fregio decorativo vegetale ad incisione che si propaga fino alla parte inferiore del nodo, interrotto da una fascia liscia di rame, e che poi riprende superiormente nella parte terminale del nodo e nel successivo rocchetto. Il sottocoppa presenta delle foglie di palma applicate alla coppa in argento; nel labbro vi è un punzone reso illeggibile dal degrado dell'argento invecchiato. Tale particolare, la coppa in argento, ci permette di individuare il calice nell'inventario dei beni della chiesa già dal 1757 quando viene specificata l'esistenza di un calice con la *sola copa in argento*. Il manufatto, dopo anni in cui se ne era persa la memoria, è solo di recente riapparso agli occhi dei fedeli, tale fatto ne giustifica il mancato interessamento della trattatistica locale.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum 16 aprile 1757, b. 26.

34. CALICE

Datazione: XVII – XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Metallo e rame

Tecnica: Incisione, doratura

Misura: cm 20,5 x 10,3

Punzoni: due, sulla coppa

Collocazione: Sagrestia

Il calice, privo della patena originale, presenta una base circolare su cui si imposta un gradino piatto il cui profilo è arricchito da un motivo a dentelli. La base piatta è animata da una cornice ad intreccio, mentre al centro presenta, ad incisione, motivi decorativi ad intreccio.

Il fusto mostra due rocchetti modanati e sagomati e un nodo ad ovulo, di tradizione seicentesca, che presenta una serie di volute intrecciate. La coppa, in rame dorato, appare liscia e presenta nel labbro due punzoni: un albero con larga chioma entro profilo circolare e il leone in moleca, tradizionale marchio della Repubblica di Venezia, dato che ne potrebbe collocare la realizzazione al Seicento. Il calice, per la sua manifattura standard, è difficilmente identificabile negli inventari stesi nelle diverse visite pastorali. Su suggerimento degli esperti dell'Ufficio arti sacre della Diocesi di Treviso, è databile alla fine del Seicento o inizio del Settecento come certificato dalla visita pastorale del 1665, occasione in viene visto per la prima volta. Il manufatto, dopo anni in cui se ne era persa la memoria, è solo di recente riapparso agli occhi dei fedeli, tale fatto ne giustifica il mancato interessamento della trattatistica locale e degli studiosi di oreficeria.

È ancor oggi in uso abbinato ad una patena acquistata di recente.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum 3 settembre 1665, b. 18.

35. CROCE PROCESSIONALE

Datazione: XX secolo, primo quarto

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Bronzo

Tecnica: fusione

Misura: cm 49 x 21

Collocazione: sagrestia

Croce latina con terminazioni arrotondate arricchite da un motivo vegetale con sfondo punzonato. In basso poggia su di un nodo formato da due sezioni circolari con bordo arrotondato unite mediante fusione; entro di esso vi è un alloggiamento su cui fissare l'asta per le processioni. Il Cristo è scolpito a tutto tondo con capo reclinato, poggia i piedi su di una piccola mensola, sopra la sua testa vi sta il suo titolo, INRI, in lettere capitali, inserito entro una sorta di sudario. La croce è impiegata per l'esercizio della Via Crucis e per accompagnare i defunti in processione dalla chiesa al cimitero.

Il crocefisso è ricordato già nell'elenco del 1948 e successivamente in occasione della visita del vescovo Mistrorigo nel 1981.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, L. Zangrando, *Elenco delle chiese e degli edifici ecclesiastici. Inventari delle opere d'arte, dei vasi sacri e degli arredi*, Inventario 1948, Treviso 1952, A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 4; A. P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981*.

36. CROCIFISSO DA ALTARE

Datazione: XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: onice, ferro, ottone

Tecnica: Battitura

Misura: cm 30 x 10

Collocazione: Sagrestia

Poggia su di una base a disco con motivo a buccia di arancia, collegata ad un rocchetto liscio su cui si imposta il nodo in pietra d'onice sferica con parte centrale più ristretta entro cui è applicato un collarino traforato a giorno con un motivo a croci greche più volte reiterato.

Un rocchetto superiore regge la croce in ottone su cui è applicato un crocefisso a tutto tondo realizzato in ferro battuto che rivela una cura prestata alle pieghe del perizoma e alla tensione dei muscoli.

Sopra vi è, entro una tabella, il titolo: INRI.

37. ARAZZO

Datazione: XIX – XX secolo

Autore: Manifattura italiana

Materiale: tessuto

Tecnica: pittura

Misura cm 107 x 107

Collocazione: sagrestia

Montato su di un telaio ligneo, l'arazzo, come riferisce il rev. Antonio Vedovato, fu un dono di un parrochiano alla chiesa di Santrovaso. Presenta una cornice floreale, con gigli e rose rosse, entro cui si inserisce un quadrato con clipeo centrale. L'opera ha come soggetto la vergine Maria seduta su di una sedia e tiene sulle gambe e abbraccia teneramente il figlio, mentre presso di loro sta San Giovannino in preghiera. Il soggetto così presentato ripropone la celebre tavola ad olio della *Madonna della Seggiola* realizzata da Raffaello nel 1513 ed oggi conservata presso la galleria palatina di Firenze.

38. SPORTELLO DEL CAMINO

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ferro

Tecnica: Battitura

Misura: cm 45,5 x 59,5

Collocazione : Sacrestia

Lo sportello ha forma rettangolare ed è in ferro battuto, con due cerniere, tre serrature, bulloni e borchiture esterne ed è inserito nel muro della sagrestia.

Una volta aperto rivela una cavità che altro non è che la bocca da fuoco del cammino in uso almeno fino alla metà del XX secolo.

In corrispondenza di questo manufatto, esternamente alla chiesa, si intravede la canna fumaria che corre lungo il bordo della navata arrivando all'altezza della copertura dove si intravede parte di un antico comignolo.

39. DECORAZIONE

Datazione: XIX secolo, prima metà

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Stucco, tempera

Tecnica: Modellatura, pittura a fresco

Quantità: 2

Collocazione: Soffitto della navata

Restauro: 1997

Le due decorazioni sono applicate al soffitto della navata, una ad est e l'altra ad ovest, rispetto alla cornice della tela del lacunare oggi perduto con *il martirio dei Santi Gervasio e Protasio* alla quale si integravano per il significato espresso. Entro una cornice rettangolare modanata, con sfondo verde acqua, vi è la decorazione a stucco in rilievo rifinita con due palme, simbolo del martirio, intrecciate ad una corona di alloro, allusione alla gloria nei cieli per i due martiri. Visto lo stretto legame e i rimandi all'evento del martirio dei patroni, la realizzazione può essere collocata entro la prima metà dell'Ottocento. Sono descritte assieme al lacunare nella visita pastorale del 1875, e compaiono nel recente catalogo dei beni artistici della parrocchia stilato nel 2008.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum 3 giugno 1875, b.69; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 6

40. TELA CON IL MARTIRIO DEI SANTI GERVASIO E PROTASIO

Datazione: 1826 – 1830

Autore: G. B. Carrer

Materiale: Tela

Tecnica: Pittura ad olio

Collocazione: Perduto

La tela è oggi perduta probabilmente per opera di un furto a fine anni Settanta del Novecento e non, come è convinzione diffusa, per causa della caduta del tetto nella pieve nel 1989. L'opera adornava il soffitto della pieve di Santrovaso e stando ad alcuni documenti dell'archivio della curia di Treviso, è la prima opera di Carrer che ivi giunge nel corso dell'abbellimento ottocentesco promosso da Bortolucci e dal nobile Carlo Albrizzi.

Il pittore propone l'iconografia del martirio di Gervasio e Protasio così come si andò affermando nel corso dei secoli a partire dalla fonte comune che è la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze. Giambattista Carrer, partendo dal testo del vescovo di Genova, ripropone con attenzione alcuni particolari di questo evento ivi descritto: al momento del martirio dei due fratelli milanesi, l'agiografo descrive che Gervasio cadde al suolo sfinito dalle frustate, mentre Protasio, trattenuto a forza dai soldati che cercavano di convincerlo a prostarsi agli dei pagani, si erse con forza additando al cielo. Con animo tale da riuscire a convertire delle persone che erano nei pressi, il santo affermò come la salvezza dell'uomo venisse da Dio e in lui abita. Il pittore, sulla scorta di questa autorevole fonte agiografica, sa rendere con cura questi particolari: Gervasio giace morente sul prato tra gli arbusti e Protasio addita al cielo mentre un anziano, commosso dal suo eloquente discorso, avvicina le mani in segno di preghiera e conversione.

Vicino a quest'ultimo, presso alcuni alberi frondosi, sta una folla di curiosi vestiti alla romana che sembrano interrogarsi a vicenda sulle parole del Santo. Dalla parte opposta, vi è un comandante, con veste bianca ricoperta da toga e nobile cimiero sul capo, il quale indica con saccenza il futuro martire. Presso il santo sta un anziano,

con abito bianco portato fino alla testa, che compie un medesimo gesto di supponenza. Dietro al comandante sta un manipolo di soldati vicino ad una tenda; essi parlano tra loro, quasi a decidere a chi tocchi sferrare il mortifero colpo di spada a Protasio. Sullo sfondo, a contestualizzare l'ambiente romano, vi è un'architettura simile al Pantheon.

Il cielo, adombrato da una coltre di nubi nere, è ora illuminato da un fascio di luce che evoca la gloria divina scesa sui due fratelli martiri a cui si accompagnano i simboli martiriali della corona di alloro e della palma portati da due angeli. Tali elementi sono poi riproposti a stucco nel soffitto a potenziare ulteriormente il significato dell'onore che spetta ai martiri della Chiesa. La tela è celebrata come l'opera più bella presente nella pieve di Santrovaso tanto da essere descritta in occasione della visita pastorale del 1886. La bellezza è tale da attrarre l'attenzione di tutti quando giunse nella pieve, come ci testimonia Bortolucci nella lettera inviata al Cicogna il 18 settembre 1828. Lo stesso destinatario della lettera del prelado, qualche anno dopo, la attribuirà erroneamente al Canal, inserendola, nei suoi diari, nel corpus del celebre pittore veneziano.

In tale occasione lo scrittore *Delle iscrizioni veneziane* ebbe modo di ricordare anche un affresco, in controfacciata, realizzato da Carrer raffigurante il *Sacrificio di Abramo* opera andata persa collocando l'organo.

La tela di Carrer è vivamente apprezzata da Zangrando per la sua forma delicata (1919) che, assieme a Fapanni (1862), la data al 1828, mentre scarso interesse desta in Pavan (1997), Chimenton (1937) e Bortoletto (1985) che si limitano a citarla tra le opere di Carrer a Santrovaso. L'opera è ricordata più volte dalla critica recente dedicata al pittore trevigiano come lo studio di Binotto (1997) e Tonini (2003); avendo una maggiore trattazione in Possamai (2010), che riscoprì, già nel 2008, un'antica foto della tela giacente presso l'archivio fotografico della fondazione Giorgio Cini. Egli, dopo anni in cui si era perso il ricordo della tela, propose un primo approfondimento nel 2008 nel suo studio dedicato ai Santi Gervasio e Protasio (2008) collegando l'iconografia alla fonte della *Legenda Aurea* e ad altre

composizioni di medesimo soggetto presenti in area veneta. Oggi in chiesa rimane la sola cornice esagonale con modanature spoglia della preziosa tela.

BIBLIOGRAFIA:

B.M.Correr, Epistolario Cicogna, Bortolucci, 18 settembre 1828; B.M.Correr, A.E.Cicogna, ms 2845, 1 ottobre 1830; L.Crico, 1833, p. 153; B.C.TV., F.S. Fapanni, ms 1361, 1862, f.249; A.C.TV.; Visitationum, 17 maggio 1886, b.81; A.C.TV., L.Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I, a.v. *Ecclesia S. Gervasii et Protasii super Terraleum*, A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; C. Chimenton in "Avvenire d'Italia", 1 luglio 1937; D. Bortoletto, 1985, p. 19; R. Binotto, 1997, a.v. G.B. Carrer; G. Pavan, 1997, p. 12; C. Tonini, 2003, p. 682; E. Possamai, 2008, p. 20; E. Possamai, 2010, p. 18.

41. INGINOCCHIATOIO

Datazione: XIX

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno

Tecnica: intaglio

Misure: cm 86,5 x 136 x 32,5

Collocazione: Navata, parete destra

L'inginocchiatoio, dal profilo curvilineo, è collocato davanti al settecentesco crocifisso ligneo sulla parete destra della navata. La parte inferiore, cioè il gradino, è arrotondata e poggia su tre zoccoli con base rettangolare modanata su cui si impostano i tre pannelli sagomati e curvilinei. Questi realizzati ad intaglio, sorreggono la parte superiore, ovvero l'alzata, che segue lo stesso profilo del gradino, ed è provvista di un cassetto e una fessura per le offerte dei fedeli al Crocefisso.

42. BASE LAPIDEA

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura veneta

Materiale: pietra, ferro

Quantità : tre

Misura: cm 42 x 28 x 28

Collocazione: navata

La base è formata da pietra d'Istria intagliata con sezione quadrata, scarsamente rifinita, a cui sono applicati tre ferri battuti a formare delle volute unite assieme in alto da un listello rotondo. Quella presente in foto è impiegata per sostenere la grande croce processionale presente sulla parete destra, nella navata della pieve; ne esistono altri due esemplari, leggermente più piccoli, presso il magazzino parrocchiale.

43. CROCEFISSO PROCESSIONALE

Datazione: Fine XVII –

Inizio XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno

Tecnica: pittura, doratura, scultura

Misura: cm 232 x 115

Iscrizione: INRI su cartiglio

Collocazione: Navata, parete destra

Restauro: in corso presso Nuova Alleanza

La croce, in legno laccato, ha i bracci terminanti con volute e con un disegno floreale realizzato ad intaglio, al loro incrocio vi sono posti dei raggi dorati. Il braccio verticale, che riporta il titolo INRI entro un cartiglio, oggi è rovinato nella sua parte alta mentre un tempo, come si vede da alcune foto antiche, era arricchito da un piccolo bassorilievo ligneo che rappresentava un pellicano, allusivo al sacrificio di Cristo sulla Croce. Il corpo di Gesù, realizzato a tutto tondo, è in legno scolpito e dipinto con colori a tempera; per la fattura e la qualità è avvicinabile ad altri crocifissi lignei, probabilmente di manifattura locale, conservanti in alcune chiese trevigiane (si veda ad esempio Postioma e S. Elena in Monigo) i quali sono scolpiti seguendo un simile modello consolidatosi tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo.

Un'opera simile viene nominata già nel 1625, nell'occasione della visita pastorale, dal vescovo Giustiniani che richiese una croce di 5 piedi (circa due metri) per le processioni. Tale manufatto fu notato successivamente a fine Seicento nel 1688 in occasione della visita del mons. Sanudo e successivamente impiegata in una processione nel 1717 quando visitò la pieve il vescovo Morosini. Non vi è la certezza che la croce qui in esame sia effettivamente quella vista dai due alti prelati, ma da quel momento in poi troviamo costantemente nominata più volte una *crose granda* per le processioni tra i beni della chiesa .

Il corpo del Cristo, nonostante l'incuria negli anni addietro, risulta molto curato nella resa della tensione dei muscoli delle braccia. L'autore ignoto prestò cura sia nella resa delle costole e della ferita che gli squarciò il costato che nel dare l'idea dell'abbandono del corpo tanto da porlo in posizione asimmetrica, piegato verso destra. Notevole attenzione è dedicata all'intaglio dei capelli e della barba. Gli occhi chiusi rivelano il momento della morte, il volto appare sereno e la bocca è appena socchiusa, sul capo vi è posta una corona verde di racemi con spine molto grandi che si conficcano in testa, macchiando di sangue la faccia di Gesù; sopra la testa vi è applicata un'aureola realizzata in ferro battuto.

Così la descrive il restauratore Netto in una relazione preliminare al restauro nel gennaio del 2013: "Crocifisso in legno policromo e dorato del XVII secolo, croce originale in legno laccato e dorato. Il Cristo passo è posto su croce astile in legno laccato con decori scolpiti e dorati alle estremità. Scultura di buona qualità, con posizione asimmetrica delle braccia che sottolinea l'abbandono esame del corpo su di un fianco. La scultura è composta dall'unione di più pezzi di legno".

Il crocifisso, ancora in uso per la processione del Venerdì Santo, non ha avuto alcun interesse da parte della critica antica e contemporanea.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum 21 maggio 1625, b. 13; Idem, 22 giugno 1688, b. 23; Idem, 22 aprile 1717, b. 24; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 4 ; A.P. Santrovaso, A. Netto; relazione preliminare al restauro del crocifisso del XVII secolo, gennaio 2013.

44. ALTARE CON CORNICE MARMOREA A CORNU *EPISTOLAE (Detto della Madonna del Rosario)*

Datazione: 1778

Autore : Manifattura Veneta

Materiale: Marmo di Carrarra

Tecnica: Scultura

Misure: - Mostra cm 300 x 213,5 x 28

- Altare cm 100 x 180 x 67

- Tabernacolo cm 42 x 36 x 20,2

Collocazione: Cappella di destra

Restauro: 1997

L'altare, realizzato in marmo di Carrara, si erge su di una base trapezoidale modanata. Il paliotto, a pannello piano, ha il fronte descritto da una cornice modanata con clipeo centrale. Entro a questo vi è realizzata, in rilievo, una sorta di piatto ovale con base conica entro cui sono poste alcune rose, caratterizzate da un attento intaglio e sopra cui si erge una croce greca. Sopra il paliotto poggia la mensa d'altare marmorea con pietra d'Istria e incavo centrale, su di una mensola si trova il tabernacolo animato da volute e con fronte sagomato, foglie di palma che corrono ai due lati e chiuso da una porticina in ottone. La cornice marmorea ripete la stessa architettura dell'altare *a cornu evangelii*, con lesene sfalsate che reggono un arco a tutto sesto chiuso, in alto, da una coppia di teste di cherubini. La porzione centrale che ancor oggi ospita l'ottocentesca tela di Carrer, risulta più curata proponendo alla base, non un semplice lastra liscia come nell'altare di San Valentino, ma una specchiatura rettangolare con cornice modanata che corre dietro al tabernacolo. Inoltre la pala è ulteriormente incorniciata da dei tasselli marmorei che le corrono a lato. Sopra all'arco si imposta un architrave e un fastigio su piani sfalsati terminanti, in cima, con i medesimi oggetti: due urne e un vaso con fiori. L'altare, anticamente in legno è dedicato alla Madonna del Rosario già dal Seicento. Le fonti storiche e documentarie sono le medesime dell'altare di San Valentino e che danno scarne

notizie sulla cornice marmorea: da Fapanni, a Zangrando, a Bortoletto i quali ne lodano la sola pregevole fattura marmorea.

Tra le decorazioni che impreziosivano questo altare vi erano due putti realizzati a tutto tondo e posti sull'architrave in corrispondenza delle lesene frontali; oggi sono perduti causa un furto avvenuto nella pieve il 20 ottobre del 2007 (Possamai 2007 , Bon 2007). È ipotizzabile che ve ne fossero due simili anche nell'altare in *cornu evangelii* ma non ne è rimasta memoria.

Le due opere, avvicinate alla bottega di Marchiori (Possamai 2010), poggiavano sedute, quella a destra portava al petto le mani in segno di contrizione, l'altra le univa in segno di preghiera. L'intaglio risultava curato nella realizzazione dei riccioli, delle ali spiegate e del perizoma, ricco di pieghe, che copriva le nudità; il volto era ben caratterizzato e il corpo lisciato con cura. La fattura di queste due opere, simili per accuratezza e posa agli angeli dell'altare maggiore, fa pensare tutt'oggi ad un imitatore di Marchiori, forse delle sua bottega, che ne riprese la composizione.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum 2 febbraio 1778, b 46; B.C.TV., F.S. Fapanni, 1862, ms 1361; A.C.TV.,L. Zangrando, 1919, v. II a.v. parrocchia di S. Trovaso; G. Pavan, 1997, p.10 D. Bortoletto, 1985, p. 19; E. Possamai , in "Comunità Parrocchiale di Santrovaso", ottobre 2007; R. Bon, San Trovaso, rubati gli angeli del '700, in "La Tribuna di TREVISO , 21 ottobre 2007, E. Possamai, 2010, p.21

45. PALA DELLA MADONNA DEL ROSARIO

Datazione: 1833

Autore: G. B. Carrer

Materiale: Tela

Tecnica: Pittura ad olio

Misura: cm 172,5 x 92

Collocazione: cappella destra

Restauro: Settembre 2012, Nuova Alleanza

La pala fu eseguita dal pittore Giambattista Carrer nel 1833, come denunciato dalla firma e dalla data apposta dallo stesso artista sotto la cornice dorata del quadro e riscoperta durante l'ultimo restauro del 2012.

L'opera rientra nell'aggiornamento stilistico della pieve di Santrovaso avviato, già nel 1826, dal parroco Bortolucci e del nobile conte Carlo Albrizzi.

La pala, come nel caso di quella di San Valentino, è realizzata per sostituire un'opera settecentesca, di autore ignoto, che rappresentava la Madonna del Rosario, Santa Lucia e Apollonia.

Il pittore, uniformandosi allo schema belliniano che apprese nello studio accademico, propone la tradizionale iconografia del culto del rosario affermatasi nel Seicento. Egli crea una composizione con la Madonna, al centro sopra delle nubi nere, che regge con il braccio il bambino e compie il gesto di donare a san Domenico la corona dei misteri mentre e dalla parte opposta sta santa Rosa da Lima in preghiera.

L'opera, tra le prime compiute dal pittore dopo la formazione veneziana, presenta alcune costanti pittoriche delle opere del Carrer, già evidenziate in questo studio: la cura nella resa dei volti (si presti attenzione a quello di San Domenico), l'attenzione alle pieghe delle vesti e la stesura del colore. Non mancano dei particolari, qui ancora nella fase embrionale, che l'artista propone anche nelle sue opere successive: si veda ad esempio il gradino su cui è abbandonato il giglio, citato nella pala di San Gaetano Thiene di Ponzano Veneto, l'accostamento del giallo, espressione della gloria divina, con la coltre di nubi nere visto nel lacunare dell'Immacolata a Le Grazie.

La parte più curata appare il San Domenico, ritenuto un ritratto del parroco Bortolucci (Vedovato 2012). Il santo, vestito con il classico abito domenicano, tonaca bianca e cappa nera, ha i capelli a tonsura e appare con un volto, forse rosso per l'emozione, ma sicuramente rapito dal gesto della Madonna la quale le dona la corona del santo Rosario, pratica che l'ordine dei domenicani diffonderà poi a tutto il mondo. Sul gradino rosso è appoggiato il giglio e, da dietro un globo azzurro, fa capolino un cane, con muso nero e cresta bianca sul naso, il quale tiene in bocca una fiaccola accesa a memoria dell'ardore delle prediche domenicane. Entrambe i simboli alludono a San Domenico e alla sua vita, in particolare il cane si riallaccia ad una leggenda secondo cui la madre del santo avesse sentito abbaiare nella sua pancia mentre custodiva nel grembo Domenico, lo stesso animale ricorda a tutti i fratelli dell'ordine del santo che essi sono *domini canes*, cioè cani, fedeli al Signore.

Alla sinistra si trova Santa Rosa da Lima, domenicana peruviana, che è associata al culto del Rosario per il nome che porta oltre per il suo tradizionale attributo: una corona di rose portata in capo, allusione a quella del rosario, a cui è aggiunto il giglio, tradizionale attributo di purezza.

Sopra ad una coltre di nubi neri, illuminata dalla luce divina alle sue spalle, vi è la Vergine Maria, con tradizionale veste rossa e mantello blu. Ella abbraccia il bambino benedicente, seduto su di una nuvola retta da due volti di cherubini; dalla parte opposta sta un angelo che porta con se, a fatica, una croce lignea, allusione alla futura morte di Cristo.

La pala del Rosario, come quella di *San Valentino e Antonio*, nonostante sia realizzata nei primi anni Trenta dell'Ottocento, non compare nell'ampia descrizione della chiesa che il parroco Bortolucci scrive nel 1835 in occasione della visita pastorale. Il prelado con orgoglio mostra tutte le operazioni di restauro che egli, con il sostegno dell'Albrizzi, fece eseguire in quegli anni, ma non parla delle due pale di Carrer che, a quella data, erano sicuramente già state eseguite, ma probabilmente giunsero nella pieve di Santrovaso solo dopo tale evento, sul finire degli anni Trenta. Per quanto riguarda la pala della Madonna, oltre alla data del 1833 riscoperta nel recente restauro, vi sono due importanti citazioni che ne certificano la sua esecuzione in quell'anno, ma che contemporaneamente allontanano l'idea diffusa che vuole che l'opera fosse di committenza della chiesa di Santrovaso. La tela venne realizzata da

Carrer come proprio esercizio dell'arte pittorica e, solo dopo l'esposizione in accademia, trovò nel Bortolucci e in Carlo Albrizzi, acquirenti interessati al quadro ivi presentato. Il 10 agosto del 1833 la pala fu esposta, assieme a tre ritratti, all'I.R. Accademia di Venezia presso la sala seconda e fu così descritta: "*Pala d'altare del sig. Carrer rappresentante la Beata Vergine che dà il rosario a San Domenico e Santa Rosa.*" (Gazzetta privilegiata di Venezia, 10 agosto 1833). Qualche giorno più tardi, il 18 agosto, il parroco Bortolucci scrive al nipote Emanuele Cicogna perché egli possa acquisire informazioni su questa pala e manifestare *il suo e l'altrui parere*; dato che certifica l'interessamento per il futuro acquisto in favore della pieve di Santrovaso.

Dal punto di vista della trattatistica dedicata alla pieve di Santrovaso, il quadro con la *Madonna del Rosario* ha avuto sempre un posto di rilievo già a partire dalle visite pastorali di metà Ottocento che celebrano la bellezza delle opere di Carrer ivi presenti (*Visitationum* 1857 e 1867). La tela con la *Madonna del Rosario* è ricordata nei testi di Fapanni (1862 e 1863) mentre non ne fa alcuna menzione Agnoletti (1897) e nemmeno Zangrando (1919) che parla di un quadro della Madonna di autore ignoto e che, in un documento d'archivio, egli nomina come pala del Carmelo (1948). Chimenton (1937) ne celebra la *bella fattura*, e sulla stessa scia si pone Bortoletto (1985) e Pavan (1997); negli anni di chiusura è ricordata presso la casa canonica (1981), un'ampia descrizione ne dà Possamai (2010) mettendola in relazione con il lacunare dell'Immacolata Concezione che si trova nel Santuario della Madonna delle Grazie, presso Santrovaso ponendosi sulla stessa scia di Tonini (2003) che, nella sua biografia dedicata al pittore trevigiano, ebbe modo di legare le due opere per alcune affinità compositive.

Il restauro del settembre 2012 ha dato nuovo impulso per lo studio della pala: Bon (2012) ne parla ricordando l'antica committenza degli Albrizzi, Vedovato richiama l'attenzione di Carrer nella resa attenta nella composizione che si inserisce nella iconografia tradizionale del Rosario avanzando l'ipotesi del ritratto di Bortolucci come San Domenico, dato forse errato visto che il quadro probabilmente non nasce da una committenza diretta ma da un acquisto successivo alla sua realizzazione. Infine Possamai (ics), in uno studio in corso di pubblicazione, dopo la scoperta della firma, la inserisce nell'iter pittorico di Carrer, evidenziandone la pregevole

composizione frutto dell'esperienza accademica e dei collegamenti con alcune opere dipinte negli anni successivi.

BIBLIOGRAFIA:

Gazzetta Ufficiale di Venezia, 10 agosto 1833; B.M. Correr, Epistolario Cicogna, Bortolucci, 18 agosto 1833; A.C.TV., Visitationum 17 settembre 1857, b. 66; B.C.TV., F.S. Fapanni, ms 1361, 1862, f. 249; F. S. Fapanni, 1863, p. XXVIII ; A.C.TV, Visitationum, 12 marzo 1867, b. 69 ; C. Agnoletti, 1897, p. 532 ; A.C.TV., L.Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I, a.v. *Ecclesia S. Gervasii et Protasii super Terraleum*, A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218/a, b.5, elenco delle cose d'arte; C. Chimenton in "Avvenire d'Italia", 1 luglio 1937; A.P. Santrovaso, documenti vescovili, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981*; D. Bortoletto; 1985, p. 19 ; G. Pavan, 1997, p. 12 ; C. Tonini, 2003, p. 682; A.P.Santrovaso, chiesa vecchia, Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, alcuni cenni storici e artistici (depliant informativo) giugno 2007; A.P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 3; E. Possami, 2010, p. 20 – 21; R. Bon, in "Tribuna di Treviso", 6 ottobre 2012 ; A. Vedovato, E. Possamai, Ricollocazione della pala della Madonna del Rosario restaurata; E. Possamai, La pala del Carrer a Santrovaso, in corso di stampa.

46. STATUA DELLA MADONNA DEL ROSARIO

Datazione: fine XIX, inizio XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Gesso

Tecnica: scultura, pittura

Misura: cm 117 x 43

Collocazione: Nicchia, parete destra

Restauro: 2010

La statua fa la sua comparsa nella pieve nel 1942, quando venne vista in occasione della visita pastorale. Fu collocata presso la chiesa nuova dopo l'abbandono del vecchio edificio (Vedovato 1983) per poi trovare nuovamente posto nella nicchia della parete destra della pieve. L'opera è oggetto di forte devozione nella parrocchia, infatti è portata in processione in occasione della festa della Madonna del Rosario (prima domenica di ottobre) e per la celebrazione della Madonna delle Grazie, il lunedì dopo Pentecoste (Bortoletto 1985). L'opera, ritenuta di fine '800 (Vedovato 2012), è in gesso; poggia su di una base esagonale con motivo intagliato che imita il mare e delle rocce su cui poggiano i piedi della Madonna che è vestita in abito dorato finemente decorato con motivi vegetali e geometrici. Regge in braccio il bambino, anche egli vestito d'oro, mentre spalanca le braccia come gesto di accoglienza e ricorda inoltre la sua morte sulla croce; in mano reca un antico rosario. Maria porta in testa un velo e una corona con foglia di vite al centro.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, *Visitationum*, 19 Marzo 1942, b. 124; A. Vedovato, 1983, pp. 26-27; Bortoletto, 1985, p. 20; A.P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 3; E. Possamai, A. Vedovato, *L'antica processione alla Madonna delle Grazie*, in *Comunità Parrocchiale*, 10 giugno 2012.

47. CONFSSIONALE

Datazione: metà XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno

Tecnica: Intaglio, incisione

Quantità: Due

Misure: cm 230 x 250 x 87

Iscrizione: IHS nella grata divisoria

Collocazione: Navata

Come riferito dal rev. Antonio Vedovato, i confessionali furono acquistati alla conclusione dei restauri della pieve per riempire il vuoto lasciato dalla perdita degli antichi manufatti scomparsi negli anni di abbandono della chiesa di Santrovaso. I confessionali sono collocati sotto la cantoria, ai lati del vestibolo d'ingresso, dove giacciono praticamente inutilizzati (al tradizionale rito di confessione, nella parrocchia viene preferito un contatto diretto, faccia a faccia, con il sacerdote).

La parte centrale, riservata al presbitero confessore, è formata da una portella di forma esagonale che introduce alla seduta. Lo spazio è descritto da un semplice arco a tutto sesto poggiante su lesene, appena in rilievo, e su di una base aggettante, ed è coronato in cima da un architrave ondulato e modanato che termina con cornice spessa. Le parti laterali sono descritte da volute che nascondono il gradino per inginocchiarsi e l'alzata per poggiare le mani. Al livello del volto vi è una lastra di metallo traforato a giorno con l'iscrizione IHS, chiusa verso l'interno da un semplice sportellino con pomello, sopra vi è un piccolo crocifisso in ferro. Per nascondere il volto del fedele, vi è una sorta di sportello curvilineo con voluta che si apre verso l'esterno fissato con cerniere al confessionale.

48. CANTORIA

Datazione: XIX secolo, prima metà

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Legno

Tecnica: Pittura, scultura, intaglio

Misura: cm 100 x 850

Iscrizione: *Organa - Praecipue impensis*

et pietate - C. te Alexandri Albrizzi

Confecta - A.no MDCCCXLII

Collocazione: Controfacciata

Restauro:1997

La cantoria è retta da quattro mensole lignee con voluta applicate in controfacciata, dall'anima rosso con bordo verde. Le due centrali sono inserite entro il moderno vestibolo rettangolare che separa il portale dall'ingresso della chiesa, opera recente eseguita con il restauro del 1997 utile per sostenere meglio il peso della cantoria e dell'organo (Pavan 1997). La balaustra lignea dipinta di verde, descritta da una base con modanature di cui alcune dorate, è divisa in tre parti da quattro lesene con specchiatura: le due laterali rette e quella centrale curvilinea. È decorata ai lati da motivi vegetali con numerosi strumenti musicali ad arco (viole e violini), della famiglia degli ottoni (trombe e tromboncini) e dei flauti; mentre al centro vi è una lira antica, con mascherone centrale, che interseca le sue corde con una spartito musicale arrotolato alle estremità. Il pannello centrale propone due festoni con fiori e nastrino che introducono al motivo centrale con decorazioni vegetali e clipeo di lauro con iscrizione dedicatoria che celebra il committente e l'anno di costruzione. A tal proposito è da sottolineare come questa struttura lignea sia terminata già nel 1842 anno in cui presero i lavori per la costruzione dell'organo che, come denuncia un cartiglio sopra la tastiera, fu completato dai Bazzani nel 1843.

La cantoria ha avuto negli anni poco interessamento dalla parte degli storici, colmato solo in parte da alcuni studi recenti di Ferrara (2002) e di Vedovato e Possamai (2008) e di quest'ultimo (2010).

BIBLIOGRAFIA:

G. Pavan, 1997, p.14; G. Ferrara, F. Zanin, 2002, pp. 9-16; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 6; A.P. Santrovaso E. Possamai, A. Vedovato, *L'organo Bazzani presso la parrocchiale di Santrovaso, relazione storica*, 2008. E. Possamai, 2010, p. 10 -11

49. ORGANO

Datazione: 1843

Autore: Fratelli Bazzani

Misura: cm 480 x 282 cassa armonica

Iscrizione: (sopra la tastiera) *OPUS Jacobi et Filiorum Bazzani - Venetiis Anno 1843*

Collocazione: Controfacciata

Restauro: Zanin 2002

L'organo fu donato alla pieve di Santrovaso da Alessandro Albrizzi che tra il 1842 e il 1843, lo richiese a Giacomo Bazzani, maestro organaro di Venezia allievo del Callido, e lo portò a compimento nel 1843 assieme ai figli come denunciato dal cartiglio posto sopra la tastiera.

È inserito in una cassa armonica rettangolare che racchiude 566 canne cui alcune di legno (sul retro) ed è descritta da due paraste lignee animate da un dipinto con festone a motivi vegetale, mascheroni e strumenti musicali, ed è coronata in alto con angeli che affiancano un clipeo oggi mutilo. Nella parte bassa si inserisce la tastiera in avorio con pedali disposti a leggio e registi, attivabili mediante pomelli lignei, disposti in due colonne sulla destra. La cassa armonica, assieme alla cantoria, al momento della chiusura della pieve nel 1978 rimasero nella chiesa e qui restaurati tra il 1994 e il 1997. Le parti dello strumento furono asportate, portate nel magazzino parrocchiale, e poi restaurate dal maestro organaro Francesco Zanin nel 2002 (Zanin 2002) per curò successivamente la disposizione delle singole parti meccaniche, delle canne e di un nuovo soffietto meccanico nell'originaria collocazione nella cassa armonica. L'organo è già citato in una lettera del parroco Giambattista Bortolucci del gennaio del 1844 in cui si annuncia una messa solenne per il 14 febbraio in cui si sarebbe potuta ascoltare una composizione novella composta per l'occasione ed eseguita sull'organo dei Bazzani. Successivamente la visita pastorale del 1857 ne celebra la preziosa fattura; dal punto di vista storico lo menziona Fapanni (1862), Agnoletti (1897) che ne sottolinea la sua funzione di accompagnare il canto nella messa come fa Zangrando (1919). Dopo l'interessamento di Pavan (1997), negli ultimi anni l'organo di Santrovaso, costante per partecipazione al Festival Organistico Città di Treviso, ha avuto un discreto interessamento critico tanto da

essere inserito annualmente nelle pubblicazioni del Festival in cui se ne apprezzano le eccellenti quali foniche. A queste pubblicazioni si aggiungono gli studi di Volentiera (2003), di Possamai e Vedovato (2008), e ancora di Possamai (2010).

SCHEDE TECNICHE (da G. Ferrara, F. Zanin, 2002, pp. 21 -23)

Organo collocato in cantoria sopra la porta d'ingresso entro cassa armonica in abete laccato. Tastiera di 50 note (Do1 – Fa5) a prima ottava corta, tasti naturali ricoperti in osso, frontali piatti. Tasti cromatici ricoperti in ebano. Pedaliera del tipo a leggio, in legno di noce, con parte sporgente dei cromatici ricoperti da lamina in ottone. La facciata è composta da 25 canne in stagno con labbri superiori a mitria. La prima nota in mostra corrisponde alla nota Sib1 del registro principale '8 a cui appartengono anche le altre canne. Le prime 6 canne del principale sono in legno, poste fuori somiere. I registri sono azionati da polmoni disposti in due colonne a destra della tastiera. Il somiere maestro è del tipo a tiro, con canali ricavati dallo scavo del pancone. Il somiere fornisce il vento a due registri: i Contrabbassi e Rinforzi. Esiste un piccolo somiere per 4 canne del registro "Tamburo". Le prime 6 canne del Contrabbasso sono tappate e ambitonali, con valvola posta alla base delle canne, dirimpetto all'apertura della bocca. La meccanica è del tipo sospesa, con catenacci in ferro, strangoli in ottone a due occhielli. La pressione del vento è di 50mm di colonna d'acqua.

Il crivello è in legno di abete, rivestito con carta sulla quale sono ben visibili le scritte originali con la denominazione dei registri, che sono così ordinati in due colonne sul somiere: Tromboncini bassi / Tromboncini soprani / Principale bassi / Principale soprani / Voce umana / Ottava / Flauto in ottava soprani / Flauto in ottava bassi / Flutta reale / Violetta / Ottavino / Quinta decima / Quinta nona / Vigesima seconda / Vigesima sesta / Vigesima nona.

La divisione dei registri spezzati avviene tra le note Do#3 e Re3. Il temperamento è un Tartini/Vallotti.

COLONNA DI POLMONI INTERNA: Principale Bassi (22 canne di cui sei in legno), Principale Soprani (28 canne), Ottava (50 canne di cui 4 in legno), Quinta Decima (50 canne), Decima Nona (50 canne) Vigesima Seconda (50 canne), Vigesima Sesta (50 canne), Vigesima nona (50 canne), Contrabbassi e Rinforzi (14 canne di cui sei ambitonali).

COLONNA DI POLMONI ESTERNA: Voce Umana (28 canne), Flauto in ottava Bassi (14 canne), Flauto in ottava Soprani (28 canne), Flutta Reale (28 canne), Ottavino (28 canne), Violetta Bassi (22 canne), Tromboncini Bassi (22 canne), Tromboncini Soprani (22 canne), Tamburo (4 canne).

ACCESSORI: Terza Mano, Tiratutti a pedaletto e a manovella, Tenda Quaresimale.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum 17 settembre 1857, b. 66, B.M. Correr, Epistolario Cicogna, Bortolucci, 11 gennaio 1844B.C.TV, F.S. Fapanni, 1862, ms 1361, f.248; A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, pro manoscritto 1919, v. I-II, ad. Voc. *Parrocchia di S. Trovaso*; G. Pavan, 1997, p.14; G. Ferrara, F. Zanin, 2002, pp. 9-16; R. Volentiera, 2003, p. 3; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 6; A.P. Santrovaso, E. Possamai, A. Vedovato, *L'organo Bazzani presso la parrocchiale di Santrovaso, relazione storica*, 2008. E. Possamai, 2010, p. 10 -11

50. VIA CRUCIS

Datazione: XIX secolo, prima metà

Autore: Tipografia Leiber

Materiale: carta

Quantità: 14 litografie

Misura : cm 58 x 38

Iscrizione: *Imprimi permittitur ordinariatus Episcopalis Limburgensis*

Collocazione: Navata

Le quattorci litografie, entro cornice lignea modanata e dorata, rappresentano le quattordici stazioni che costituiscono il pio esercizio della Via Crucis. Furono prodotte dalla stamperia tedesca Leiber, su permesso dell'episcopato limburgese, come denuncia la firma e l'iscrizione applicata alla litografia che rappresenta la quarta tappa, *Gesù incontra la Madre* (in foto). Fanno parte di una catalogazione interna della Leiber (riportano infatti una numerazione progressiva che va dal numero 207 al 220) e in calce vi è scritto in più lingue il titolo e il numero della stazione. Le immagini si apprezzano per la loro attenzione alla resa cromatica e del dettaglio e creano, in ogni litografia, quel pathos e coinvolgimento sentimentale che tende ad appassionare il fedele che rivive, nella Via Crucis, gli istanti della Passione di Gesù Cristo e si fa partecipe delle sue sofferenze. Questo Pio esercizio fu introdotto nella parrocchia di Santrovaso nel 1809 come denunciano alcuni documenti dell'Archivio della Diocesi di Treviso e seguito dal rev. Dolfin, coadiutore del Bortolucci, mentre Agnoletti (1897) afferma che a quella data vi era una *Via Crucis* donata dalla Famiglia Albrizzi, probabilmente l'opera qui in esame. Le stazioni furono ribenedette nel 1901 e descritte nella visita pastorale del 1907.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum 14 ottobre 1835, b.60; Idem, 25 luglio 1907, b. 105; A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso , cartella 218 a, b.12, doc. 1/6/1890; C. Agnoletti, 1097, p.532; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 4 – 5; A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella n. 218, b.5, elenco delle cose d'arte

51. BANCO ANTICO

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: legno

Tecnica: scultura

Quantità: 2

Misura: cm 83 x 200 x 70

Collocazione: Navata

Il banco, un tempo posto nel presbiterio, ad uso dei concelebranti e dei ministranti, è oggi collocato nella navata. È formato da una base sagomata larga su cui poggia il gradino per inginocchiarsi e su cui si imposta la stretta seduta.

Due supporti sagomati e curvilinei reggono l'alzata formata da un bordo inferiore arrotondato e uno più sporgente nella parte superiore.

52. INGINOCCHIATOIO ANTICO

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: legno

Tecnica: scultura

Quantità: 3

Misura: cm 82 x 240 x 46

Collocazione: Navata

L'inginocchiatoio poggia su tre piedi con terminazione a zoccolo.

È formato da uno stretto gradino per inginocchiarsi, sopra è rinforzato da una lunga asse di legno che si ripete dalla parte opposta.

Dalla base si sviluppano tre supporti sagomati, dalla forma ondulata, che sostengono la parte superiore, o alzata, con bordo sporgente su cui poggiare le mani in preghiera.

53. PORTA DEL CAMPANILE

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno battenti

Serratura e chiavistelli ferro battuto

Tecnica: Intaglio e Battitura

Misura : cm 168 x 81

Collocazione: Facciata

Restauro: 2012

La porta è inserita in una piccola apertura alla base arrotondata del campanile, che si presenta sulla facciata della chiesa. Ha un solo battente di forma rettangolare, con cardini rinforzati in ferro battuto all'esterno e serratura moderna. Dalla porta si accede ad un vano murario entro cui si sviluppa un sistema di scale lignee che portano alla cantoria e che proseguono fino alla cella campanaria.

54. AFFRESCHI

Datazione: XIX-XX secolo

Autore: Manifattura Veneta:

Tecnica: affresco

Materiale: pittura su intonaco

Quantità: 2

Misura: cm 106 x 82 croce piccola

Cm 450 x 158 croce grande

Collocazione: Torre Campanaria

La realizzazione di questi affreschi potrebbe risalire al rifacimento del campanile all'inizio del XIX secolo, ma non vi sono documenti che lo certificano. Si trovano entro la torre campanaria, dipinti sull'intonaco interno che copre la muratura in mattoni: sulla parete sud vi è una semplice croce in giallo oro (foto), sulla parete nord vi è un'alta croce che raggiunge l'altezza del sottogronda, opera forse più antica e antecedente alla costruzione del campanile nel XVIII secolo. Questa croce, dipinta in verde, poggia su cinque globi di diversi colori, ha i bracci con terminazioni arricciate entro cui è inserito un ulteriore globo rosso; la sua visione è ostacolata da una scala a pioli e pianerottolo che agevolano l'accesso alla cantoria e alla cella campanaria

55. PORTA DELLA CANTORIA

Datazione: XX secolo

Autore: Manifattura veneta

Materiale: legno

Tecnica: intaglio

Misura: cm 150 x 64

Collocazione: cantoria

La porta è formata da due assi di legno inchiodate tra loro lungo il verso verticale e da un'apertura rettangolare chiusa da vetro.

È rinforzata nel retro da due tavole disposte trasversalmente in alto e a metà.

La porta ha dei cardini in ferro e dei chiavistelli da entrambe le parti anch'essi in ferro. Collega la torre campanaria alla cantoria alla quale si accede grazie un sistema di scale a pioli e al pianerottolo ligneo posto all'altezza della stessa cantoria. Si intravedono tracce di pittura verde.

56. CAMPANA MAGGIORE

Datazione: 1862

Autore: Fratelli De Poli (Vittorio v.to)

Materiale: Bronzo

Tecnica: Fusione e rilievo

Misura: cm 45 h x 83 cm Ø della bocca

Iscrizione: latina

Collocazione: Cella Campanaria

Rifusa nel 1928

La campana, posta a destra nella cella campanaria, riporta alcune decorazioni vegetali a ghirlanda e festone con foglie di alloro che sono realizzata a rilievo sul corpo della campana. Nella parte mediana vi sono ricavati, sempre in rilievo, alcuni simboli che rappresentano: un ostensorio, un calice e il profilo della Madonna, mentre entro un clipeo, descritto da racemi, vi è scritta in lingua latina con lettere capitali, la seguente invocazione: *Laudo Deum Verum, plebem voco, congrego clerum, pestem fugo, festaque honoro*. La campana, realizzata nel 1862, venne rifusa nel 1928, durante il rifacimento del campanile, e venne descritta dal parroco Iginio Bernardi nel 1942 che precisa, in un secondo documento, che la decorazione rimase pressoché la medesima.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella 218/a, b12, doc. 3 ottobre 1942.

57. CAMPANA MEZZANA

Datazione: 1862

Autore: Fratelli De Poli (Vittorio v.to)

Materiale: Bronzo

Tecnica: Fusione e rilievo

Misura: cm 45 h x 72 cm Ø della bocca

Iscrizione: latina

Collocazione: Cella Campanaria

La campana, posta in posizione mediana, diversamente dal manufatto precedente, non porta alcun fregio decorativo fatta eccezione per alcuni motivi geometrici in testa e nella bocca.

Al centro, entro un clipeo vegetale, è inserita la seguente iscrizione latina in lettere capitali: *A fulgore et tempeste libera nos Domine.*

In posizione mediana, eseguite a rilievo, sono presente alcune raffigurazioni che rappresentano: San Pietro, San Valentino, il Crocefisso e la Madonna del Rosario. Questa campana, stando alle indicazioni del parroco Iginio Bernardi non è mai stata fusa e si presenta nell'antica fattura del 1862.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella 218/a, b12, doc. 3 ottobre 1942.

58. CAMPANA PICCOLA

Datazione: 1997

Autore: Fratelli De Poli (Vittorio v.to)

Materiale: Bronzo

Tecnica: Fusione e rilievo

Misura: cm 35 h x 66 cm Ø della bocca

Iscrizione: italiana

Collocazione: Cella Campanaria

La campana attuale è il risultato della nuova fusione di quella antica andata parzialmente distrutta da un fulmine (Vedovato 1997), fu così descritta dal parroco Iginio Bernardi nel 1942: la campana venne fusa nel 1862 dalla ditta De Poli e portava questa iscrizione latina: *Ab omni peccato libera nos Domine* e alcune raffigurazioni che rappresentano: S. Marco, San Giuseppe, Crocefisso e Madonna del Rosario.

Nel 1997 venne rifusa e la decorazione sostituita con quella attuale che presenta da un lato l'immagine della Madonna entro clipeo con base fogliata e accompagnata da un'invocazione in lingua italiana, con caratteri capitali, che recita: "Santa Maria, regina del Rosasio, veglia sui tuoi figli". Dall'altro lato, entro una medesima struttura a clipeo con decorazioni vegetali, vi sono Gervasio e Protasio così come appaiono nella pala dell'altar maggiore accompagnati da un'invocazione in lingua italiana: "Santi Gervasio e Protasio intercedete per noi".

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella 218/a, b12, doc. 3 ottobre 1942; A. Vedovato, in A.P.Santrovaso, documenti recenti, restauro campane 1997.

59. ACQUASANTIERA

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Marmo rosso

Tecnica: scultura

Misura: cm 112 x cm 72 Ø

Collocazione: Chiesa Nuova, ingresso

L'acquasantiera era un tempo collocata alla destra dell'ingresso principale della pieve, spazio oggi parzialmente occupato dal vestibolo ligneo, anticamente non previsto come denunciato da Pavan (1997). Come alcuni manufatti dell'antica pieve, fu trasferita nel 1983 nella nuova chiesa, per poi rimanervi tutt'oggi, presso l'ingresso a destra di chi entra. L'acquasantiera è composta da una base quadrata, simile a quelle delle colonne, degradante, tramite modanature, verso l'alto su cui si imposta un fusto rettangolare con angoli smussati. Questa struttura regge l'ampia vasca che accoglie l'acqua benedetta ed è descritta esternamente da scanalature arrotondate e parti leggermente in rilievo imitando il profilo a conchiglia dell'acquasantiera più piccola presso la porta laterale sinistra nell'antica pieve.

È ritenuta essere opera realizzata tra fine XVIII e inizio XIX secolo.

BIBLIOGRAFIA:

G. Pavan, 1997, p.13 ; A. P. Santrovaso, *Catalogo Fotografico delle cose di interesse artistico*, 2008, p. 5

60. LAMPADA PENSILE

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ottone

Tecnica: fusione

Quantità: quattro

Misura: cm 50 h x cm 23 Ø

Collocazione: Chiesa Nuova, Tabernacolo

Le lampade pensili sono rimaste, dopo il restauro della pieve, ad adornare il tabernacolo della nuova parrocchiale. Anticamente due erano si trovavano una destra e l'altra a sinistra delle pareti laterali del presbiterio della pieve, mentre le altre due erano attaccate alla chiave di volta dell'arco che introduce alla cappelle laterali. Sono formate da una catena con motivo ad otto con un rosone in alto, da un corpo che si presenta con forme curvilinee con coppa terminante chiusa da un vetro rosso. Al centro vi è un rigonfiamento ove sono fissati i bracci dal profilo sagomato che agganciano le sei catene, e termina, verso il basso, con alternanza di sagomature curvilineo. Le quattro lampade compaiono citate nell'inventario steso in occasione della visita pastorale del 1875.

BIBLIOGRAFIA

A.C.TV, Visitationum 3 giugno 1875, B. 69

61. COLONNINE E PILASTRI DI BALAUSTRATA

Datazione: XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Marmo

Tecnica Scultura

Quantità: 10 colonnine

4 pilastrini

Misure: cm 56x 17 colonnina

cm 60 x 22 pilastino

Collocazione: magazzino parrocchiale

L'antica balaustra fu realizzata in contemporanea ai lavori scultorei settecenteschi e, come gli altari o le statue degli angeli, è da collocare la sua costruzione intorno alla metà del XVIII secolo.

La struttura architettonica rimase a delimitare il presbiterio dalla navata fino alla riforma del Concilio Vaticano II quando, l'allora parroco Pietro Lorenzon, decise la rimozione osservando le decisioni conciliari.

Da allora la balaustra giace abbandonata nel magazzino parrocchiale presso cui troviamo alcune colonnine integre, i pilastri e gli alzati marmorei la cui maggior parte è in pezzi. Le colonnine, a tutto tondo, hanno una base quadrata con bordature scanalate e modanate che ne descrivono il piede su cui si imposta una *pancia* liscia centrale da cui si sviluppa un ulteriore bordo modanato con corpo liscio superiore e capitello terminante con l'architrave.

Sopra andava a inserirsi l'alzata, su cui anticamente ci si appoggiava per ricevere la comunione, descritta da una specchiatura modanata con inserto di pietra marmorea blu che ne decorava l'aspetto. Come chiusura centrale e laterale vi erano dei pilastrini rettangolari che ripetono la stessa decorazione dell'alzata con inserti in marmo blu entro una specchiatura modanata rettangolare. Vi era anticamente un cancello in ferro battuto che chiudeva il presbiterio.

62. SEDIA

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno

Tecnica: scultura

Quantità: Due

Misura: cm 119 x 46 x 42,5

Collocazione: Casa Canonica

Sedia con quattro zampe di cui le anteriori sagomate con motivo geometrico arrotondato poggiante su un piede semisferico con giunture a parallelepipedo e testa conica. La seduta è in tessuto blu fissato con borchiate, la spalliera, con barre laterali lisci terminanti con pomello apicale, è animata da tre asticelle disposte orizzontalmente e ondulate sul profilo superiore.

Un tempo in uso come sede per i concelebranti, oggi giacciono in canonica

63. POLTRONA

Datazione: Fine XVIII- Inizio XIX secolo

Autore: Manifattura veneziana

Materiale: Legno e velluto

Tecnica: scultura, incisione

Misura: cm 94 x 58 x 50

Collocazione: Casa Canonica

La poltrona era impiegata fino a pochi anni fa come trono presso il presbiterio della pieve di Santrovaso. Poggia su quattro zampe scanalate e modanate, con piede semisferico. Quelle anteriori hanno terminazione apicale con duplice decorazione floreale che si collega al profilo sagomato della seduta. Su di quest'ultima si impostano i due braccioli che hanno una base curvilinea modanata collegata mediante voluta intagliata ad un prolungamento, ondulato che si innesta nello schienale. Le zampe posteriori sono in continuità con lo schienale rettangolare che reca specchiatura modanata interrotta in cima dal fastigio di coronamento.

Il velluto inserito nella seduta e nello schienale è fissato all'imbottitura mediante borchitura nascosta da una fettuccia ricamata. In alto la poltrona è impreziosita da un motivo intagliato a ghirlanda al cui centro vi è un clipeo contenente un volto dal profilo antico; sopra vi è posto un fastigio con volute e conchiglia posta al centro. La poltrona imita lo stile classico veneziano del XVIII secolo.

64. MESSALE ROMANO

Datazione: 1807

Autore: Simone Occhi, Venezia

Materiale: Libro a stampa, pp. 468

Misura: cm 33 x 24 x 6

Include: incisioni, testi in musica e a
aggiunte al rito di metà XIX secolo

Collocazione: Archivio parrocchiale

Il messale in lingua latina, secondo il rito romano preconciare, presenta ancora gli originali segnali in stoffa rossa ed è completo di copertina decorata da una cornice e da una croce centrale entrambe a matassa. Presenta lettere di capoverso entro una sorta di cornice architettonica animata da decorazioni, ha alcune pagine che riportano il testo e la musica gregoriana, scritta su tetragramma e con grafia antica formata da neumi e impiegata per le messe solenni cantate. Il messale è arricchito da alcune nobili incisioni in corrispondenza delle maggiori festività; stando alla collezione presente presso l'archivio parrocchiale, è il più antico testo liturgico conservato a Santrovaso.

Le incisioni sono firmate con la seguente dicitura: "De Carolo Bevilacqua inv. Et del.; Petrus Scataglia direx" e rappresentano i seguenti soggetti:

<i>Ultima Cena</i>	copertina interna
<i>Annunciazione</i>	p. 1
<i>Natività</i>	p. 15
<i>Crocifissione</i>	p. 201

65. MESSALE ROMANO

Datazione: 1834

Autore: Tipografia Seminario (PD)

Materiale: Libro a stampa, pp.460

Misura: cm 38 x 27

Include: Incisioni, testi in musica e aggiunte al rito di inizio XX secolo

Collocazione: Archivio parrocchia

Il messale in lingua latina, secondo il rito romano preconciliare, presenta ancora gli originali segnali in stoffa verde e segnalibro in tessuto rosso ed è completo di copertina decorata da cornice a stampa con motivi vegetali che corre lungo i lati. Su questi sono inseriti quattro borchiate a fiore angolari, il messale conserva parte dell'originale doppia chiusura a gancio anch'essa impreziosita da motivi vegetali.

Al suo interno vi sono lettere di inizio paragrafo scritte in inchiostro rosso e incluse in una cornice a medaglioni con motivi vegetali o geometrici; presenta alcune pagine per il canto nella forma gregoriana di alcune parti della messa, scritte su tetragramma e con neumi secondo la grafia antica. Nelle pagine che introducono alle festività maggiori vi sono preziose incisioni firmate e tratte da un'iconografia ben affermata. Il messale viene richiesto dal parroco GiamBattista Bortolucci a Emanuele Cicogna in una lettera del marzo 1834 e lo ricevette il 15 aprile ringraziando in questo modo il nipote: "Mi hai preso per un pontefice? Tutti i parroci inarcano le ciglia per tal meraviglia. È un messale troppo prezioso che mi troverai presto fallito. È il più bello che si conserva nelle chiese di Treviso". Orgoglioso di questo dono, né fece mostra al vescovo durante la visita pastorale del 1835. All'incipit è riportata tale dedica:

In Honorem – Dei et Virginia ma tris – Ad usum – Templi. SS. Gerv. Et. Prot. – prope

Tarvisium – Io. Baptistae. Bortolucci. – Parocho. Benemer. – Emanuel. Ciconia.

Nepos – D. D. D. – A . MDCCCXXXIII.

Le incisioni rappresentano i seguenti soggetti:

La Fede copertina interna Fimata: Ignatius de Columbis

<i>Crocifissione</i>	p.199	firmata: Ignatius de Columbis del. et inc. Patavini an .1823
<i>Annunciazione</i>	p.323	firmata: Suor Isabella Piccini scolpì
<i>Resurrezione</i>	p.207	firmata: Ignatius de Columbis del. et inc. Patavini an .1824

BIBLIOGRAFIA :

B.M.Correr, Epistolario Cicogna, Bortolucci, 21 marzo 1834; Idem, Epistolario Cicogna, Bortolucci 15 aprile 1834; A.C.TV., Visitationum 14 ottobre 1835 b. 60.

66. MESSALE ROMANO

Datazione: 1843

Autore: Stamperia patriarcale di Venezia

Materiale: Libro a stampa, pp. 440

Lingua: Latina

Misure: cm 34,5 x 26

Include: Incisioni, testi in musica

e aggiunte al rito di fine XIX secolo

Collocazione: Archivio parrocchiale

Il messale in latino, secondo il rito romano preconciare, è mancante di parte della copertina, ma presenta ancora gli originali segnali in stoffa. Al suo interno vi sono lettere di inizio paragrafo scritte in inchiostro rosso incluse in una cornice a medaglioni; presenta alcune pagine, o singole righe, per il canto nella forma gregoriana di alcune parti della messa, scritto su tetragramma e con le neumi secondo la grafia antica. Nelle pagine che introducono alle festività maggiori vi sono preziose incisioni che, seguendo la tradizionale iconografia cristiana, presentano un'elaborata immagine legata alla festa ad essa collegata. Il messale qui in esame fu probabilmente donato in occasione della visita del patriarca Monico alla chiesa di Santrovaso il 6 ottobre 1844 (Cicogna ms. 567) e fa parte di quei "doni" di cui parla il parroco Bortolucci nella lettera del 30 ottobre 1844.

Le incisioni rappresentano i seguenti soggetti:

<i>Annunciazione</i> (non firmata)	p.1	<i>Natività di nostro Signore</i>	p. 15
<i>Epifania</i>	p. 29	<i>Crocifissione</i>	p. 189
<i>Resurrezione</i>	p. 197	<i>Ascensione</i>	p. 213
<i>Assunzione di Maria</i>	p. 387	<i>Santi e Beati</i> (non firmata)	p. 429

Fatta eccezione per quelle indicate, le incisioni risultano tutte firmate: A. Nani Inc.

BIBLIOGRAFIA

B.M.Correr, Epistolario Cicogna, Bortolucci, 30 ottobre 1844, B.M.Correr, Cicogna ms 567.

67. MESSALE ROMANO

Datazione: 1856

Autore: A. Tommasi Filippi, Venezia

Materiale: Libro a stampa, pp. 488

Misure: cm 32 x 25 x 7

Include: incisioni, testi in musica e
aggiunte al rito di fine XIX secolo

Collocazione: Archivio parrocchiale

Il messale in lingua latina, secondo il rito romano preconconciliare, presenta ancora gli originali segnali in stoffa verde ed è completo di copertina decorata da una cornice a matassa con croce centrale in rilievo. Presenta lettere di capoverso più semplici rispetto agli esempi precedenti, testi con musica gregoriana e alcune incisioni nelle pagine in prossimità delle maggiori feste cristiane. Per fornire una visione più completa alla collezione dell'archivio parrocchiale di Santrovaso si menzionano alcuni messali in lingua latina di fine XIX secolo tra cui uno del 1867 (Bassano, A. Roberti) e altri della prima metà del XX secolo (del 1904, 1920, 1937 per citarne alcuni) a cui vanno aggiunti alcuni libri di particolari ritualità che non presentano, rispetto agli esempi precedenti, incisioni al loro interno.

Le incisioni rappresentano i seguenti soggetti:

<i>Sacra conversazione tra Gesù e Santi</i>	copertina interna	Firmata: <i>Gio Buttazzon inc.</i>
<i>Annunciazione</i>	p. 1	Firmata: <i>Gio Buttazzon inc.</i>
<i>Natività di Nostro Signore</i>	p. 13	Firmata: <i>Gio Buttazzon inc.</i>
<i>Cristo morto in croce</i>	p. 203	Firmata: <i>G. Zuliani inc.</i>
<i>Resurrezione</i>	p. 213	Firmata: <i>G. Zuliani inc.</i>
<i>Assunzione di Maria Vergine</i>	p. 432	Firmata: <i>Gio Buttazzon inc.</i>

68. INGINOCCHIATOIO

Datazione: XVIII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: legno

Tecnica: intaglio

Misura: cm 90 x 70 x 35

Collocazione: Casa Canonica

L'inginocchiatoio è un antico oggetto di manifattura veneta che, secondo alcuni esperti, è databile al Settecento. È un'opera caratterizzata da un gioco di creste che né anima il profilo; poggia su due piedi sagomati con bordino impreziosito da intaglio con motivi vegetali che si ripete nella cornice superiore del gradino.

L'alzata è arricchita centralmente da un intaglio a racemi che creano una voluta centrale con dentro una conchiglia. Le misure ridotte e la preziosità dell'intaglio suggeriscono un uso nobile del manufatto come, ad esempio, nell'occasione di visite vescovili come fu impiegato in recenti episodi.

69. CROCE PROCESSIONALE

Datazione: Fine XVI – Inizio XVII secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Legno tempera

Tecnica: pittura, doratura, scultura

Misura: cm 111 x 69

Iscrizione: INRI su cartiglio

Collocazione: Casa Canonica

Restauro: 1997

La croce latina è formata da due listelli di legno scuro ben rifinito. In alto, entro un cartiglio che pare mosso dal vento, vi è scritto , in lettere capitali, il titolo: INRI. Il corpo del Cristo, realizzato a tuttotondo, è inchiodato alla croce; è vestito dal solo bermuda bianco, mosso a creare un gradevole gioco di pieghe. Gesù, dipinto con una tenue tempera rosa, appare ancora pieno di forze, il suo volto rivela la sua sofferenza ma è in vita e solleva lo sguardo al cielo per chiedere pietà a Dio secondo il passo evangelico (LC 22, 46) ma è anche consapevole del suo gesto e del suo sacrificio per l'umanità e non versa alcuna goccia di sangue secondo l'iconografia seicentesca (Vedovato 1997). Un crocefisso per *l'altareto da orare* nella sagrestia è richiesto nella visita pastorale del 1593 e compare negli inventari del Seicento. Il manufatto è così descritto nel 1625 “parva crucem picta e inauratam” dato che testimonia una presenza di doratura che nobilitava la croce ma, che nel corso degli anni, è andata persa e solo parzialmente restituita dal restauro del 1997. Recentemente è stato descritto in occasione del suo restauro, presentato in occasione della riapertura della pieve (Vedovato 1997) è ricordato nel catalogo fotografico dei beni (2008) e da Possamai (2010) .

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum 19 settembre 1593, b. 9; Idem, 21 maggio 1625; A.P. Santrovaso, A. Vedovato, *Il restauro dell'antico Crocefisso*, in Comunità Parrocchiale, dicembre 1997; E. Possamai, 2010, p. 9.

70. FIGURE DEGLI APOSTOLI

Datazione: Fine XIX, inizio XX secolo

Autore: Manifattura Veneta, copia dal Piazzetta

Tecnica: Incisione da rame

Quantità: Dodici

Misura: cm 49 x 39

Collocazione: Casa Canonica

Incisioni da rame tratte dalla rappresentazione degli apostoli del Piazzetta secondo l'inventario del 1948 (Elenco 1950). Rappresentano i dodici a mezzo busto accompagnati da un attributo che li identifica, oltre che dalla dicitura sottostante, scritta in corsivo e in latino. La resa dei volti è molto curata e caratterizzata, prestando molta attenzione all'espressione del loro animo interiore riproponendo così lo stile del Piazzetta. Le dodici incisioni sono ricordate presso l'antica casa canonica già a partire dal 1942 e sono oggi parte integrante dei beni dell'attuale canonica come descritto nella visita del 1981 . Anticamente risultavano presso la sagrestia.

71. STATUE DEL PRESEPIO

Datazione: metà XX secolo

Autore: Manifattura italiana

Materiale: gesso

Tecnica: scultura

Quantità: venticinque

Misure: varie

Collocazione: Casa Canonica

Le statue, ancor oggi in uso, sono tutte realizzate in gesso ed acquistate intorno agli anni Quaranta del Novecento. Tra le più antiche, vi sono quelle della Madonna, di San Giuseppe, di Gesù Bambino, dei Magi e di due pastori con quattro pecore ritenute, stando alla testimonianza del parroco e di alcuni fedeli, di circa settanta anni fa. Queste sono quelle più grandi della collezione che include, oltre a quelle già citate, altre cinque statue di pastori raffigurati in vari atteggiamenti, alcune pecore e delle donne. Tali manufatti sono lodati in una nota presso l'archivio parrocchiale in cui vengono definite "belle e vive", tale documento certifica l'acquisto di un presepio intorno alla metà del Novecento.

BIBLIOGRAFIA:

A.P.Santrovaso, documenti della fabbrica cartella documenti vari.

72. CROCEFISSO PROCESSIONALE

Datazione: Fine XVIII, inizio XIX secolo

Autore: Manifattura veneta

Materiale: Bronzo

Tecnica: fusione, bulinatura, incisione

Misura: cm 46,5 x 22,8

Iscrizione: INRI, su cartiglio

Collocazione: Casa Canonica

La croce latina, mancante dell'asta originale, poggia su di un fusto cilindrico e liscio su cui è impostato il nodo globulare e alcuni rocchetti sagomati. La croce, dai bracci terminanti con triplice ancora con motivo a foglie di palma, presenta una decorazione a bulino su bronzo fuso con le cosiddette *arma Christi*. Nella parte inferiore del braccio verticale, introdotti da foglia di palma, si intravedono dei motivi vegetali su cui giacciono abbandonati due dadi a memoria del verso del passo evangelico che dice ce i soldati "tirarono a sorte sulla tunica" (Gv 19,24). Al di sopra, entro un cartiglio posto in obliquo, vi è il titolo e, entro cornice con losanghe e motivi vegetali, vi è l'immagine di due fruste con le quali il corpo di Gesù venne percosso sulla colonna.. All'incrocio dei bracci vi è la corona con alte spine, affiancata lateralmente da due volute; entro il medesimo riquadro con losanghe e motivi vegetali, alla destra è raffigurato un martello, con cui inchiodarono Gesù alla croce, e una tenaglia con cui gli porsero la spugna imbevuta di aceto, mentre alla sinistra vi è la lancia con la quale gli trafissero il costato. La croce presenta un'ulteriore decorazione a bulino anche sotto il corpo di Cristo che è realizzato a tutto tondo ed è in metallo fuso; si suppone un'applicazione successiva. L'opera è ricordata solo a partire del 1875 nell'inventario trascritto in occasione della visita pastorale in cui si parla di un crocefisso processionale in bronzo punzonato.

BIBLIOGRAFIA: A.C.TV., Visitationum 3 giugno 1875, b. 69.

73. CANDELIERE D'ALTARE

Datazione: Fine XVIII - inizio XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ottone

Tecnica: fusione

Quantità: due

Misura: cm 51,5 x 17 x 17,3

Collocazione: Casa Canonica

Candeliere con base a sezione triangolare liscia poggiante su tre piedi a tre dita. Il fusto, saldato alla base con un'alzata modanata, è sagomato ed ha molteplici nodi a rocchetto di varie dimensioni. Il piattello ha forma di coppa incavata con sgocciolatoio e puntone per inserire le candele. Era in uso presso l'altare della Madonna del Rosario, stando a delle foto precedenti alla chiusura della chiesa nel 1978; sono ricordati come opera barocca nell'inventario del 1948 (Elenco 1952). Stando a tale dato rappresentano l'esempio più antico di candelieri esistenti a Santrovaso, confermato dalla visita pastorale del 1981 che li colloca a fine Settecento.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, L. Zangrando, *Elenco delle chiese e degli edifici ecclesiastici. Inventari delle opere d'arte, dei vasi sacri e degli arredi*, Treviso 1952. A.P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981*.

74. CANDELIERE

Datazione: inizio XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: metallo

Tecnica: Fusione, incisione

Quantità: quattro

Misura: cm 12,5 x 4,3

Collocazione: Casa Canonica

Impugnatura sagomata con rocchetto e nodo centrale che si unisce al corpo cilindrico. Il candeliere è animato da cornici dai bordi modanati realizzati ad incisione. Questa tipologia era anche applicata ai candelieri d'altare, al puntone, ed in esso veniva inserita la candela.

75. CANDELIERE D'ALTARE

Datazione: fine XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: metallo

Tecnica: fusione e incisione

Quantità: quattro

Misura: cm 47,5 h x 12,5 Ø

Collocazione: Casa Canonica

Il candeliere poggia su di un alto gradino con base circolare e modanature realizzate ad incisione; ad esso è applicato un fusto piriforme con rocchetto apicale su cui poggia il piattello. Quest'ultimo è composto da sgocciolatoio e da una ghiera fogliacea, con puntale che imita la forma del fusto. Erano in uso sull'altare di San Valentino, stando ad alcune foto della metà del Novecento. In occasione della visita pastorale del 1981, sono datati come manufatto dell'Ottocento.

BIBLIOGRAFIA:

A.P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981.*

76. CANDELIERE D'ALTARE

Datazione: XIX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ottone

Tecnica: Fusione

Quantità: sei

Misura: cm 54 x 17 x 16

Collocazione: Casa Canonica

Il candeliere presenta una base circolare poggiante su tre piedi leonini descritti da un attento intaglio e terminanti con tre dita. Vi è una parte cilindrica liscia su cui è impostato un fusto piriforme con piattello e sgocciolatoio con ghiera fogliacea con intaglio curato e puntone che imita il profilo del fusto. Erano impiegati sull'altar maggiore, posti ai lati del tabernacolo. Escludendo quelli di inizio XX secolo, tutti i candelieri presenti nel catalogo sono in totale dodici così come risultano nell'inventario fatto dal parroco Giuseppe Canal nel 1875 in occasione della visita pastorale, sono datati alla prima metà dell'Ottocento (1981).

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Visitationum, 3 giugno 1875, b. 69; A. P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981.*

77. RELIQUARIO A TABELLA

Datazione: XIX secolo, prima metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Metallo

Tecnica: Fusione, cesellatura, doratura

Misura: cm 32,8 x 14 x 10

Collocazione: Casa Canonica

Il reliquario poggia su di un gradino modanato e con cornice incisa con motivo a treccia. La base, probabilmente novecentesca, termina con motivo a balaustro e si raccorda, tramite rocchetto con modanatura incisa, al fusto piriforme con parte inferiore decorata a buccia d'arancia. Un ulteriore rocchetto raccorda la base al ricettacolo con luce ovale decorata da motivi vegetali e foglie disposte a volute, con fiore centrale e testa di cherubino. Al centro vi è una specchiatura modanata con vetro che chiude il contenitore dove porre la reliquia. Il manufatto è arricchito da una croce apicale raggiata con pietra incastonata al centro. Il reliquario è ancora in uso per esporre all'adorazione le sante reliquie in occasione di alcune feste solenni. È ricordato tra le opere della fabbriceria negli anni Trenta dell'Ottocento e successivamente nell'inventario del 1875, steso in occasione della visita pastorale.

BIBLIOGRAFIA:

A. P. Santrovaso, documenti di Fabbriceria, prima metà Ottocento; A.C.TV., Visitationum 3 giugno 1875, b.69.

78. OSTENSORIO

Datazione: 1940

Autore: Scuola Beato Angelico

Materiale: Metallo

Tecnica: incisione, scultura, duratura, sbalzo

Misura: cm 71 x 36 x 29

Collocazione: Casa Canonica

L'ostensorio, del tipo raggiato, è opera della scuola d'oreficeria Beato Angelico di Milano e fu acquistata dalla parrocchia di Santrovaso nel 1940 con i soldi di alcuni ex voto, come testimoniato in un documento dell'archivio diocesano. La base poggia su di un gradino polilobato e modanato; tre costoloni con motivo vegetale a foglia di palma la dividono in tre falde con decorazione a sbalzo che imita dei tralci di vite, uva e spighe di grano. Al centro di tali spazi vi sono applicate tre figure di santi realizzati a tuttotondo tra cui si nota Maria con il bambino. La base, tramite rocchetto modanato e inciso, si unisce al nodo con base descritta da teste di cherubini ed è arricchito da angeli oranti in rilievo separati tra loro da foglie di palma; un rocchetto superiore e una sottile lamina di metallo unisce la struttura sottostante alla corona centrale attornata da raggi dorati. La teca circolare ha inserti di pietre preziose e otto teste di cherubini disposte lungo il profilo; questa è in vetro trasparente, ha coperchio retrostante con apertura ad occhiello. Un listello in metallo scuro, decorato da un motivo a tralci di vite, unisce il corpo dell'ostensorio alla crocetta apicale; i bracci sono arricchiti da spighe di grano e, al centro, vi è incastonata una pietra di ametista. All'interno della teca vi è una lunetta, reggi ostia, sul cui corpo sono incise delle teste di cherubini.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella 218/a, b. 5, doc. 22 giugno 1940; L. Zangrando, *Elenco delle chiese e degli edifici ecclesiastici. Inventari delle opere d'arte, dei vasi sacri e degli arredi*, Treviso 1952.

79. OSTENSORIO (detto del Risorto)

Datazione: XVIII secolo, metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: argento, metallo

Tecnica: Fusione, cesellatura, sbalzo

Misura: cm 53,3 x 31 x 15

Punzoni: quattro, sull'orlo della base

Collocazione: Casa Canonica

L'ostensorio, del tipo raggiato, compare tra i beni della pieve di Santrovaso a partire dal 1757 (Visitationum). L'opera, attraverso alcuni confronti, è avvicinabile dei calici conservati nel tesoro del Santo di Padova di cui quest'opera ripropone, in maniera molto chiara, la decorazione del piede realizzata a sbalzo e con cui condivide la datazione alla metà del XVIII secolo (Cfr. AA.VV., *Basilica del Santo. Le oreficerie*; Sagrestia n. cat. 17 – 18).

Sulla base piatta circolare, impreziosita da motivo vegetale, si imposta un gradino a coppa rovesciata decorato a sbalzo e con pietre di ametista incassate. Questo elemento presenta un motivo a foglie larghe che accompagna i tre putti i quali recano in mano le cosiddette *arma Christi*: uno gioca con i dadi e le lance, un altro abbraccia la colonna della flagellazione e impugna con la mano sinistra i flagelli, mentre il terzo ha saldamente in mano una scala e la spugna.

Tale decorazione a sbalzo è la medesima dei calici del Santo di Padova (sagrestia n. cat. 17 e 18) e suggerisce la realizzazione in ambito veneto-padovano intorno alla metà del Settecento. Come gli esempi patavini, anche nell'ostensorio di Santrovaso doveva recare almeno la punzonatura della Repubblica di Venezia all'interno del piede, ma i restauri e le diverse indorature effettuate nel corso dei secoli rendono difficile oggi la lettura dei quattro punzoni presenti sull'orlo della base.

Un rocchetto a disco con motivo vegetale anticipa il nodo principale a sezione triangolare decorato da volute a racemi e da teste di cherubino angolari, simile agli esempi patavini (Idem, Sagrestia, n.cat.25); un ulteriore rocchetto a disco modanato, introduce ad un secondo nodo globulare descritto da foglie di acanto.

Il ricettacolo ha una teca a luce circolare, in vetro, con sportello ad impugnatura ad occhio, e presenta una raggiera in parte lanceolata e bagnata d'oro. Il reggicorona è impreziosito da due teste di cherubino paffute che si ripetono alle estremità della teca in alternanza ad un motivo di foglie, tralci di vite (con uva colorata in viola) e spighe di grano dorate. La sommità dell'ostensorio presenta due ulteriori teste di cherubino che servono da base alla preziosa statua in argento, realizzata a tutt'ondo, raffigurante il Cristo Risorto. Questi reca in mano una sorta di pastorale a forma di croce ove sventola lo stendardo dorato della resurrezione. È vestito con un semplice bermuda e con una fascia di stoffa svolazzante nel retro; con la mano destra compie un nobile gesto paragonabile a quello del Giudizio universale di Michelangelo.

Il suo volto è molto caratterizzato, con un'attenta resa all'intaglio dei capelli, degli occhi e della barba, mentre nel retro, applicata alla testa, si vede una raggiera dorata.

La nobiltà e preziosità dell'opera suggerisce un'ingente spesa che fu sostenuta, con ogni probabilità, dalle offerte dei fedeli giunte in occasione di alcune indulgenze concesse dai papi a favore della chiesa di Santrovaso intorno alla metà del Settecento. L'opera oggi in disuso, poiché è impiegato l'ostensorio della scuola del Beato Angelico, non ha avuto nel corso degli anni alcun interessamento da parte degli studi sull'oreficeria sacra, come non è stata ricordata nei recenti studi sulla pieve di Santrovaso, mentre è sempre ricordato tra i beni preziosi della chiesa nei documenti della visite pastorali dell'Ottocento e del Novecento.

BIBLIOGRAFIA: A.C.TV., Visitationum 16 aprile 1757, b. 26.

80. CALICE E PATENA

Datazione : XX secolo, anni '40

Autore: scuola Beato Angelico

Materiale: Argento e ametiste

Tecnica: doratura, incisione e sbalzo

Misura: cm 24,5 x 14, 5 calice

cm 16 Ø patena

Collocazione: Canonica

La patena ha forma circolare con leggero incavo per poggiarvi l'ostia. Il calice ha base esagonale impostata su gradino liscio e un corpo centrale a campanella con fondo a buccia di arancia. Il piede è animato da una decorazione a sbalzo con tralci di vite convergenti verso l'alto, in corrispondenza degli angoli dell'esagono, e sono alternati da pecore in atto di brucare. Il fusto liscio presenta un nodo globulare con pietre d'ametista incassate; il sottocoppa è animato da un motivo a racemi vegetali e fiori incisi e intrecciati chiusi entro archetti ciechi; la coppa presenta un alto labbro in argento dorato. Questo calice con la patena fu visto in occasione della visita pastorale del 1942 e compare in un breve inventario dei beni della pieve formulato da Zangrando nel 1948 come opera della scuola *Beato Angelico* di Milano.

BIBLIOGRAFIA:

A.C.TV, Visitationum 19 marzo 1942, b. 124; A.C.TV, L. Zangrando, *Elenco delle chiese e degli edifici ecclesiastici. Inventari delle opere d'arte, dei vasi sacri e degli arredi*, Treviso 1952.

81. CALICE E PATENA

Datazione: XX secolo, prima metà

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Metallo

Tecnica: Fusione, doratura, incisione

Misura: cm 24,5 h x 12 Ø Calice

cm 16 Ø patena

Collocazione: Casa Canonica

La patena ha forma circolare liscia con leggero incavo per l'ostia da consacrare. Il calice presenta una base circolare impostata su alto gradino con una decorazione a matassa, sull'orlo del piede ha invece un motivo a treccia. Su di questo si imposta un corpo centrale ad anello bombato entro cui si inserisce il fusto con nodo a pera e animato da un motivo a treccia sulla parte larga. Questo è raccordato da rocchetto alla base della coppa decorata da matassa e con l'alto labbro dorato.

82. CALICE E PATENA

Datazione: XX secolo

Autore: Manifattura Veneta

Materiale: Ottone, Metallo

Tecnica: Fusione, incisione

Misura: cm 25 h x 17 Ø Calice

cm 16 Ø patena

Collocazione: Casa Canonica.

La patena ha forma circolare liscia con incavo per l'ostia da consacrare. Il calice presenta una base circolare liscia a cui è stata applicata, entro un incavo, una lamina di metallo con sfondo scuro e disegno di colore argento a racemi con volute che corre, a mò di cornice, lungo tutto il piede. Il fusto alterna lati entro cui vi è un medesimo motivo vegetale a lati lisci alla cui basi vi è incisa una piccola croce. Il nodo ha forma a disco piatto con bordo spesso e presenta la consueta decorazione con incisione profonda, sopra vi è un semplice rocchetto liscio su cui si imposta la coppa a forma di cono rovesciato che, a metà, presenta nuovamente lo stesso motivo a racemi e volute.

**INVENTARIO DEI MANUFATTI DI FINE XX E INIZIO XXI
SECOLO PRESENTI NELLA PIEVE E NON INSERITI IN
CATALOGO.**

N. INV.	QUANTITÀ, OGGETTO E DISPOSIZIONE	NOTE
N. 1	10 Banchi lignei, in navata	Furono acquistati nel 1997 al momento della riapertura della pieve dopo il restauro. Presentano una base curvilinea, impreziosita da intagli su cui, nella parte retrostante si imposta il gradino. La sagomatura contraddistingue tutta la struttura su cui si poggia la seduta comoda, liscia e ampia con bordo modanato. Due supporti, costituite da curve concave e convesse reggono l'alzato con bordo pronunciato su cui si poggia un modesto schienale
N. 2	2 Inginocchiatoi, in navata	Acquistati nel 1997, presentano una base curvilinea, impreziosita da intagli su cui, nella parte retrostante si imposta il gradino. La sagomatura contraddistingue tutta la struttura, due supporti costituiti da curve concave e convesse reggono l'alzato con bordo pronunciato.
N. 3	35 Sedie in navata	Acquistate nel 2012, presentano un'anima lignea con linea arrotondata e seduta in paglia intrecciata.
N. 4	Porta Ceri Cappella di destra	In ferro battuto, con base formata da 4 listelli di ferro disposti a V con al centro una croce. Sopra vi è posta una base piatta per porvi i ceri
N. 5	Base per Cero Pasquale, sagrestia	Base lignea con fusto animato da motivo a spirale e terminante con ampio sgocciolatoio.
N. 6	Ambone ligneo, presbiterio	Ha una pesante base in legno massiccio, con intaglio a croce nel fronte. Il leggìo, leggermente inclinato, nasconde una cerniera che ne permette l'apertura. Nel retro della base vi è una ampia cavità per conservare alcuni libri liturgici
N. 7	Croce Astile, presbiterio	Croce con base a tre piedi, alto fusto liscio e nodo a pomello. La croce raggiata ha bracci terminanti con i simboli degli evangelisti realizzati ad incisione. Il corpo di Cristo appare stereotipato.
N. 8	Tappeto, presbiterio	Grande tappeto che copre l'intera superficie del presbiterio. Ha sfondo rosso ed è animato da motivi vegetali. Fu dono di un parrochiano nel 2010.
N. 9	Lampada per il Santissimo, abside	Lampada appesa al muro del presbiterio con catene dorate, è composta da parti in ottone, vetro verde che

		protegge la fiamma e anima centrale bianca in cui è inserito lo stemma della croce di Gerusalemme.
N.10	2 Tende verdi, porte sagrestia, navata	Tende in tessuto verde con bordi dorati chiuse da cordone lateralmente, ed appese con anelli a tubo fissato all'architrave della porta
N.11	Cassetta per le offerte, navata	Cassetta in ferro battuto, con bordo sagomato e fessura per le offerte; base animata da motivo a volute fissate alle quattro gambe della cassetta.
N.12	Vaso in ottone, presbiterio	Vaso dalla forma triangolare. Due lati lisci e neutri mentre in quello frontale è posto il simbolo cristiano del Crisma, in vernice bianca.
N.13	6 lezionari, armadio sagrestia	Lezionari con copertina verde e simbolo cristologico doratoto. Sono divisi secondo gli anni previsti (anno A,B,C) e tra liturgia feriale e festiva. I testi corrispondono alla nuova traduzione voluta da Papa Benedetto XVI.
N.14	Bibbia, armadio sagrestia	Bibbia con copertina rossa. I testi sono secondo la vecchia traduzione, antecedente a quella attuale.
N.15	Messale Romano, altare	Con copertina rossa, è poggiato su di un cuscino bianco con ricamo dorato nel bordo.
N.16	3 Libri per liturgie particolari, armadio	Libri di recente acquisizione, di colore celeste per il rito del battesimo, bianco per il rito del matrimonio, mentre il terzo, rosso, riporta le intenzioni per le preghiere dei fedeli nelle diverse festività
N.17	Calice, armadio sagrestia	Manufatto in metallo con lamina argentea applicata alla base, con motivo vegetale a voluta su sfondo a buccia d'arancia, modanature e incisioni nel nodo, e lamina a foglie di palma nella coppa.
N.18	Ampolline, armadio sagrestia	Ampolline per uso liturgico, in vetro sagomato con bordino dorato, accompagnate da piccolo vassoio
N.19	2 poggia ceri, altare	Vassoio poggia ceri per altare, in gesso e finitura d'oro
N.20	2 pissidi, armadio sagrestia	Una pisside in ottone liscio con rifinitura ondulata nella base, priva di coperchio; pisside con coperchio, bocciardata, con decorazioni a spighe e tralci di vite nel piede e nel coperchio terminante con croce
N.21	8 tovaglie, credenze sagrestia	Quattro tovaglie sono per gli altari laterali, due per l'altare maggiore e due per l'altare mobile oggi in uso. Tutte sono rifinite, nel bordo, con ricami e merletti con motivi decorativi.
N.22	3 purificatoi, credenza, sagrestia	Semplici purificatoi con bordo e croce al centro ricamata.
N.23	3 manutergi, credenza sagrestia	Semplici manutergi con bordo ricamato
N.24	Ampolla e vaschetta Armadio sagrestia	Oggetti per servizio di lavabo nella celebrazione. Entrambe sono sagomate e in vetro con modanature
N.25	Teca per particole, armadio sagrestia	Teca in ottone con modanatura nel contenitore e croce incisa nel coperchio

N.26	2 vassoi, sagrestia	In alluminio con bordo modanato
N.27	4 Copri ambone, credenza sagrestia	Corrispondenti ai 4 colori liturgici, riportano alcune figure vegetali. Geometriche o antropomorfe
N.28	5 vesti bianche, armadio sagrestia	Semplici vesti con bordo inferiore decorato.
N.29	3 vesti per i chierichetti, armadio sagrestia	Semplici vesti di piccola taglia per i chierichetti
N.30	10 cordoncini, armadio sagrestia	Cordoni in tessuto con fiocco terminale.
N.31	5 casule, armadio sagrestia	Casule con semplici decorazioni frontali (vegetali o geometriche) due bianche e una rossa, viola e verde.
N.32	8 stole, armadio sagrestia	Due per ogni colore liturgico, con croci alle estremità .
N.33	Mantello , armadio sagrestia	Mantello violaceo con decorazioni geometrico e con croci a filo d'oro, usato per il rito della penitenza.
N.34	2 Candelieri processionali, armadio sagrestia.	Candelieri impiegati nelle processioni solenni. Poggiano su di una base piramidale con sei falde animate da motivo vegetale, hanno fusto esagonale con rocchetti decorati da fiori stilizzati, sopra vi è un ampio sgocciolatoio a piattello.
N.35	2 Candelieri da altare, armadio sagrestia	Presentano la medesima dei candelieri precedenti. Sul fusto si imposta un listello obliquo con quattro sgocciolatoi circolari. Sono impiegati nell'adorazione eucaristica, affiancati all'ostensorio.
N.36	Borsello per elemosina con asta, sagrestia	Borsello in pelle a cui è applicata una placca in ottone con lo stemma della scuola dei morti. A questo si lega una semplice aste lignea sagamota. (fine XIX secolo).
N.37	2 Borselli per elemosina, sagrestia	Semplici borselli in pelle con fodera interna in velluto.
N.38	3 Contrappesi , campanile	Antichi contrappesi lapidei, di forma circolare con base piatta, un tempo collegati con corda alle campane.
N.39	Sgabello, cantoria	Sgabello ligneo con zampe a V. Usato come sedile per suonare l'organo.

APPENDICE

**ELENCO DELLE VISITE PASTORALI A SANTROVASO TRA
IL QUATTROCENTO E LA METÀ DEL NOVECENTO**

(Fonte Archivio Storico della Curia Vescovile di Treviso)

DATA DELLA VISITA PASTORALE	COLLOCAZIONE busta	VESCOVO IN CARICA
21 aprile 1467	1	Francesco Barozzi
7 settembre 1490	1	Niccolò Franco
18 settembre 1524	3	Bernardo De' Rossi
26 settembre 1554	4	Giorgio Corner
5 settembre 1570	6	Giorgio Corner
30 giugno 1575	6	Giorgio Corner
2 maggio 1582	7 a	Francesco Corner
19 settembre 1593	9	Francesco Corner
21 maggio 1625	13	Vincenzo Giustiniani
28 marzo 1641	14	Marco Morosini
28 aprile 1648	16 a	Giovanni Antonio Lupi
3 settembre 1665	18	Benedetto de Luca
22 agosto 1668	19	Bartolomeo Gradenigo
12 settembre 1674	20	Bartolomeo Gradenigo
14 settembre 1680	21	Bartolomeo Gradenigo
22 giugno 1688	23	Giovan Battista Snudo
22 aprile 1717	24	Fortunato Morosini
19 giugno 1726	26	Augusto Antonio Zacco
29 maggio 1748	27	Benedetto De Luca
16 aprile 1757	46	Francesco Paolo Giustiniani
2 febbraio 1778	46	Francesco Paolo Giustiniani
3 maggio 1791	54	Bernardino Marini
14 ottobre 1835	60	Sebastiano Soldati
17 settembre 1857	66	Giovanni Antonio Farina
12 marzo 1868	69	Francesco Maria Zinelli
3 giugno 1875	69	Francesco Maria Zinelli
17 maggio 1886	81	Giuseppe Apollonio
25 luglio 1907	105	Andrea Giacinto Longhin
14 novembre 1921	105	Andrea Giacinto Longhin
12 gennaio 1930	105	Andrea Giacinto Longhin
19 maggio 1942	124	Antonio Maniero

Elenco di parroci e rettori della pieve di Santrovaso

Tratto da Archivio Parrocchiale Santrovaso, Beneficio del parroco
e A.C.TV. *Statistiche e Brogliacci di Mons. M. Stocco, ad.voc. San Trovaso sul Terraglio*

1297 -	GERARDO
1326 – 1342	GUGLIELMO
1342 -	DAINESIO
..... -
1394 – 1413	AGOSTINO
1413 – 1419	CRISTOFORO
1419 – 1426	PIETRO
1426 – 1429	GUALTIERO
1429 – 1432	GIOVANNI da Ferrara
1431 – 1449	ANTONIO
1449 – 1461	CRISTOFORO da Serravalle
1461 - 1467	GIOVANNI da Cremona
1467 – 1490	PAOLO
1490 – 1501	GIROLAMO BORGO
1501 – 1544	BARTOLOMEO ACERBIS da Verona (morto in parrocchia)
1544 – 1586	PIERANTONIO ACERBIS da Bergamo (morto in parrocchia)
1586 – 1589	GIROLAMO FORNASIER (morto in parrocchia)
1589 – 1620	GIOVANNI BATTISTA DAGA (morto in parrocchia)
1620 – 1622	NICCOLÓ COLUSIO (econo mo , delegato dal vescovo)
1622 – 1662	VINCENZO DAGA (rinuncia per il successore)
1662 – 1688	TOMMASO LAZZARI (morto in parrocchia)
1688 – 1691	GIUSEPPE ZOTTI
1691 – 1695	CARLO BIASUZZI (morto in parrocchia)
1695 – 1698	GIAMBATTISTA COLLARI
1698 – 1705	GIAN MARIA ARTICO (morto in parrocchia)
1705 – 1740	DOMENICO CECCONATO da Fontane
1740 – 1773	ANDREA TONELLATO da Caselle d'Asolo
1774 – 1799	GIUSEPPE PUPPETTI
1799 – 1807	ANTONIO SPINEDA DE CATTANEIS
1807 – 1847	GIOVANBATTISTA BORTOLUCCI veneziano
1847 – 1867	NICOLÓ GIOVANNINI da Pontremoli (morto in parrocchia)
1867 – 1887	GIUSEPPE CANAL da San Pelagio (morto in parrocchia)
1887 – 1891	LUIGI BASSO da Godega San Urbano
1891 – 1897	VITALE GALLINA da Caerano San Marco
1897 – 1909	LUIGI BASSO (ritorna di parrocchia)
1909 – 1942	ANTONIO FASAN da Onigo (morto in parrocchia)
1942 – 1953	IGINIO BENARDI da Sant'Ambrogio di Grion
1953 – 1976	PIETRO LORENZON da Negrisia (morto in parrocchia)
1976 – 2012	ANTONIO VEDOVATO da Scorzè (ritirato per limiti di età)
2012 -	DANIELE BORTOLETTO da Santrovaso

Questo elenco fu pubblicato in D. Bortoletto, op. cit, p. 16 e AA. VV., *Il parroco...*, 2010, p.2. Attraverso le *visite pastorali* (v. elenco in appendice) lo *Stato personale del clero* (Archivio Curia Vescovile) *l'Almanacco del clero trevigiano* (Biblioteca capitolare di Treviso) e L. Pesce, *Chiesa di Treviso nel Quattrocento*, v. II, Roma 1987, pp. 224 -225.

Elenco delle epigrafi presenti in chiesa fino a metà Ottocento

(tratte da F.S.Fapanni, Memorie sulla Congregazione di Quinto, B. C. Tv, ms 1361)

1)

D . O . M .
TEMPLUM HOC EXPENSIS FIDELIUM
IN NITIDIOREM FORMAM RESTITUIT
ANNO MDCCCXXVI
IOANNES BAPTISTA BORTOLUCCI VENETUS
BAPTISTA DELPHINO PRESBYTERO TARVISINO
PRAEPOSITIS FABRICAE CAROLO ALBRITIO COMITE
AC PATRICIO VENETO MUNIFICENTISSIMO
IOSEPHO HERVAS ET ANTONIO BENVENUTO
VICANIS BENEMERENTIBUS
PICTORE IO BAPT. CARRER VEN ACAD ALUMNO

Epigrafe sul muro, nel mezzo, in cornu epist. dell'altar maggiore. Autore Antonio Emanuele Cicogna.
Sul fregio esterno della porta maggiore è scritto = PAVETE AD SANCTUARIUM MEUM ora è parzialmente cancellata.

2)

.....
..... AD PLEBANOS ECCL.A
SACERDOS PARATUS
PROCURATE
P. VICETIO DAGA EIUSDA ECCL.A
PLEBANO
AERE PROPRIO
..... O DONI MDCXXXVIII / mese Octob.s /

Epigrafe presso gli scalini del coro corrosa in principio. Perduta rifacendosi il pavimento

3)

D . O . M .
QUI GIACCIONO LE OSSA
DI CATTARINA FEDRICI
DI ANNI 57
MORSE ADÌ 26 AG.TO
1710

Epigrafe sul pavimento dinanzi l'altare della Madonna del Rosario. Perduta rifacendosi il pavimento

4)

D . O . M .
OSSA
ILL . D . HAELENA RICŌ REGANÓ
F . Y M :
POSUERUNT
A . S . 1780
E . S . A . 75 . M . 4 D . 2

Epigrafe sul pavimento dinanzi l'altare di San Valentino. Perduta rifacendosi il pavimento

- 5) ANT^S . ANTIGA
SACDOS . AN . 85
OB.
D . 14 XB^S
1810

Piccola pietra sul selciato, presso la porta maggiore.

- 6) IOAN . BAP . MARINO
CUIUS . CIN . HEIC . CONDUM .
ET . ELISABETH . UXOR . DULC
QUAE . XIII . KAL . FEB . DEVIXIT 1826
FILII . MOER . H . P . M.
OBIIT . PRID . KAL . MAII
MDCCCXXV

Sullo stesso selciato. La terza e la quarta riga fu aggiunta in seguito
La tomba appartiene a Giovanni Battista Marin. Non è da ritenersi il figlio di prime nozze di
Elisabetta Teotochi Albrizzi e Benedetto Marin. Egli è figlio di Francesco e Angela Spigariol.

- 7) PAULUS HOLZNECHT
MILES
DOMO INGOLSTADIO
TANDEM PIUS
EXTREMO SUPPLICIO MULTATUS
MORTE JUSTORUM PERIIT
OSSIBUS IN SACRUM LOCUM TRANSLATIS
BONI PACEM ADPRECENTUR
MALI HORRESCANT EXEMPLO
OBIIT . TARV . XII . KAL . SEPT . MDCCCXXVI

Questa iscrizione mi fu data da N. Socio, che la scolpì e credo che esista quivi occulta, ma in fatto non esiste. Nel ms. Sovio aggiunge l'età che non fu scolpita: A . XXIX AET . S.

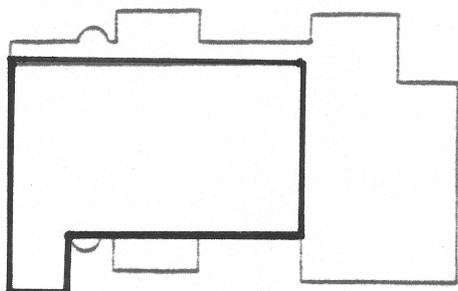
Il cadavere dopo alcuni tempi a petizione dei parenti, e col permesso della Commissione di Polizia e del Vescovo, fu di notte levata dal luogo di istanza, ove era stato sepolto, e fu secretamente trasportato in una cassetta nel cimitero di questa chiesa e giace ai piedi della facciata anteriore a destra di chi entra in chiesa, senza alcuna memoria di epigrafe, benchè si volesse porre la suddetta iscrizione.

È precisato da Fapanni che in facciata vi era una epigrafe in lingua italica dedicata al reverendo parroco Don Giambattista Botolucci, ma non ne riporta il contenuto.

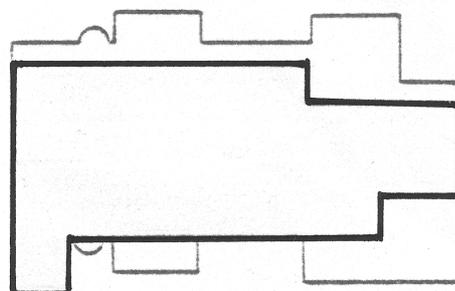
RILIEVI DELLA CHIESA ANTICA DI SANTROVASO

Piantine su come si è evoluta la chiesa dei secoli

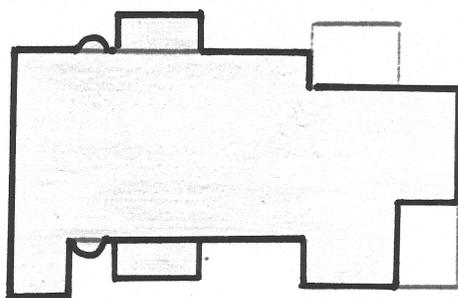
Tratti da G. Pavan, Rilievo della Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, Treviso 1997.



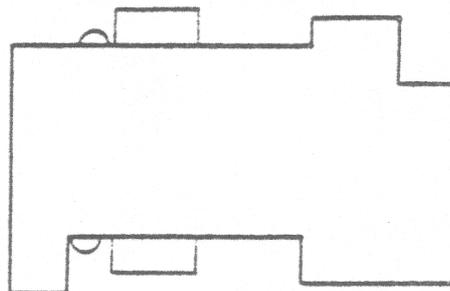
SEC.XII



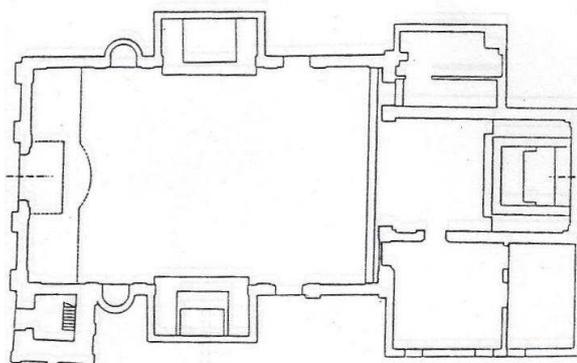
SEC.XVI



SEC.XVIII



SEC.XIX



OGGI

DESCRIZIONI DELLA PALA DEI SANTI GERVASIO E PROTASIO NELLA PIEVE DI SANTROVASO EFFETTUATE DA L. CRICO (1830) E C. CHIMENTON (1937)

Lorenzo Crico, Lettera XII, Al chiarissimo Signor Emmanuele Cicogna, in Venezia. Treviso, li 30 ottobre 1830

(Si descrive una piccola tavola attribuita a' Vivarini esistente nella chiesa parrocchiale di S. Trovaso distretto di Treviso, nonché una tavola del Cima da Conegliano ed una del Carpaccio esistenti nella chiesa parrocchiale di Noale)

Le sono gratissimo ch'ella m'abbia dato amichevole eccitamento di recarmi a vedere la bella tavoletta esistente nella chiesa parrocchiale di S. Trovaso comunemente attribuita a' Vivarini, e sono lietissimo di averla veduta, ivi accolto con somma gentilezza dall'ottimo zio di lei, arciprete Gio. Battista Bortolucci, tanto benemerito nel generale restauro, che si fece a quella chiesa, dove con recenti pitture si distinse il valoroso giovine CRrer alunno dell'imperial regia accademia di Venezia. E ricorre alla mente in veggendo codest'antica tavoletta quell'aurea semplicità del quattrocento, quando la scuola murante se stava si educando quella figlia avvenente, che poteva chiamarsi pulchra matre filia pulchrior, vo' dire la scuola veneziana, di cui Tiziano, dopo Giorgione divenne il principe.

Conservasi tradizione nel villaggio di S. Trovaso che l'altare ligneo, in cui é collocata cotesta tavola, sia opra d'un Vivarino intagliatore fratello del pittore che ivi dipinse: ma l'architettura dell'altare annuncia troppo chiaramente un'opera del 1600, e malamente si attribuisce questo lavoro ad uno de' Vivarini, che fiorirono più ne un secolo innanzi. Forse l'ancona antica, prima dell'erezione di questo altare, potrebb'essere stata lavoro d'un Vivarini intagliatore, e quindi essersi conservata una tal tradizione.

Ma lasciando di parlare della scultura in legno dell'altare che tutta volta non è cosa spregevole, io non cessai buona pezza d'ammirare cotesto dipinto, il quale, comeché di tenuissima composizione, dappoi che due sole non grandi figure formano il quadro senza accessori, se non se un lucido campo d'aria, un piano erboso e qualche verde fronzuta pianta nel suo lontano, tuttavia tal candore spirano coteste figure de' due santi, che proprio leggesi in volto ad essi la storia della loro brevissima vita: in effetto colsero la palma del martirio sul fiore degli anni. I loro volti ancora imberbi mostrano grande freschezza di carni con biondi ricciuti capelli, e coperti di ricche vesti. Veggonsi vicini e stanti; vicini perchè uniti i loro animi dal solo amore di Gesù Cristo. Oh! Come traluce la nobiltà del loro lignaggio, ma più assai il nobilissimo loro disinteresse, o meglio dire la carità evangelica, per cui, dispensate ai poveri le loro ricchezze e fatti liberi i loro servi, non attendevano che alla perfezione cristiana in faccia alla stessa crudele gentilità. Occupa la destra del quadro Gervasio coperto di veste rosea e sopravveste di color verde carico, con rosse calze dalle anche all'estremo piede, tenendo nella sinistra la palma del suo martirio, mentre accosta la destra al suo petto, come in assicurazione dell'intera sua fede e della sua lealtà. Rispondente a cotesto nobilissimo sentimento è la sua fisionomia dolce ed ingenua,

ma insieme ripiena di quella fermezza, per cui cadde morto sotto i colpi di verga di ferro e sugli occhi dell'intrepido fratel suo Protasio. Questi con una faccia, sulla quale apparisce l'ilarità ed un'anima intemerata, occupa la sinistra del quadro, tenente una spada colla punta confitta in terra, sulla cui elsa appoggia la mano sinistra, mentre colla destra afferra la palma del suo martirio, ch'egli sostenne sotto un colpo di quella spada tagliente, che egli troncò di netto la testa dal busto. È coperto di una veste color celestini con sopravveste di porpora e calze verdi dalle anche al piede e questo armato di sprone di ferro. Quanta purità di stile e quanta semplicità di composizione non dimostra questo quadro! Io ritornava assai volte percorrendo la sua breve estensione, e comeché il diligente restauratore abbia forse rammorbido alcun poco l'impatto della angeliche faccie dei due santi fratelli, le mani ricordano la misura lunghetta anziché no, che davasi loro a quel tempo.

(La lettera continua con la descrizione di due dipinti uno di Cima da Conegliano e l'altro di Carpaccio presso la pieve di Noale)

C. Chimenton, S. Trovaso sul Terraglio. Pala dei Titolari dei Santi Mm. Gervasio e Protasio, in "Avvenire d'Italia, 1 luglio 1937

Anche la piccola chiesa di S. Trovaso sul Terraglio è ricca di opere artistiche preziose. di buon gusto la pala rappresentante la Madonna del Rosario del Carrer; la pala rappresentante S. Valentino, di autore ignoto, il lacunare dipinto dal Carrer è rappresentante il martirio dei patroni della Chiesa, i Santi Gervasio e Protasio; la lunetta sovrastante la porta principale d'ingresso, un basso rilievo in marmo rappresentante un angelo a mezzo busto. Nella sagrestia si conservano due quadri, attribuiti a G.B. Carrer; uno di questi che rappresenta S. Giovanni Battista, si conservava un giorno nel vecchio oratorio di casa nob. fam. Albrizzi, demolito nella sistemazione della villa, oggi conosciuta con il nome di villa Franchetti; l'altro, che rappresenta S. Antonio di Padova, si conservava nel bellissimo oratorio ricco di marmi ma poi caduto in tale abbandono da essere sospeso e profanato di proprietà della nobile famiglia Querini. Ma l'opera più interessante di tutte e di una finezza e di una delicatezza ammirabile, è la pala dei Titolari.

Nel 1791, nella relazione sulla visita pastorale, si cenno un pò vago a questa pala, ma al contrario un cenno esplicito delle due statue che fiancheggiano il ciborio: " altare majus; sub titolo SS. Gervasii et Protasii; altare ad parietem, lignum inauratum, cum pala dipinta, mensa marmorea; adsunt bina simulacra marmorea, a percelebri Marchiori de Treviso sculpta, qui duos expresserat angelos in actu adorationis". Un cenno preciso all'opera del Divarini nella relazione sulla visita pastorale del 1875: " sull'altare maggiore si ha da ammirare un prezioso dipinto in tavola, di non grandi proporzioni coi SS. Gervasio e Protasio titolari, due sole figure, d'una semplicità e purezza di stile ammirabili, attribuito ad uno dei Divarini, pittori muranesi. Prezioso dipinto. Il Fapanni lo elogia ed encomia senza restrizioni. Il Crico poi dichiara di non essersi stancato di ammirare a lungo l'arte dell'artista che rappresentò al vivo e in forma delicata il carattere e il genere del martirio dei due santi: " I loro volti ancora imberbi mostrano grande freschezza di carni con biondi ricciuti capelli, e coperti di ricche vesti... Occupa la destra del quadro Gervasio coperto di veste rosea e sopravveste di color verde carico, con rosse calze dalle anche all'estremo piede,

tenendo nella sinistra la palma del suo martirio, mentre accosta la destra al suo petto, come in assicurazione dell'intera sua fede e della sua lealtà. Rispondente a cotesto nobilissimo sentimento è la sua fisionomia dolce ed ingenua, ma insiememente ripiena di quella fermezza, per cui cadde morto sotto i colpi di verga di ferro e sugli occhi dell'intrepido fratel suo Protasio. Questi con una faccia, sulla quale apparisce l'ilarità ed un'anima intemerata, occupa la sinistra del quadro, tenente una spada colla punta confitta in terra, sulla cui elsa appoggia la mano sinistra, mentre colla destra afferra la palma del suo martirio... È coperto di una veste color celestini con sopravveste di porpora e calze verdi dalle anche al piede e questo armato di sprone di ferro. Quanta purità di stile e quanta semplicità di composizione non dimostra questo quadro!".

Lo stesso Crico riconosce che la pala artistica subì qualche ritocco eseguito, forse, non troppo felicemente, dichiara però che restano vivi e sicuri tutti i caratteri dell'epoca e della scuola. Ma chi ne fu l'autore? Fu sempre attribuita ad uno dei Vivarini. Di quest'opera non fanno menzione il Ridolfi e il Lanzi. Dai documenti raccolti dall'archivio parrocchiale di San Trovaso come da quelli consultati dall'archivio di curia, non si possono ricavare conclusioni definitive. Nel 1902, in un documento rilasciato dal direttore dell'ufficio centrale dei monumenti del Veneto si dice che la pala è attribuita alla scuola del Vivarini e che è visibile la data in cui l'opera fu compiuta: " anno 1540"; Si riconoscere che lo stato di conservazione è cattivo con una spaccatura verticale nella tavola. L'ufficio regionale aveva preso l'iniziativa delle riparazioni occorrenti, e incaricato il pittore Gaetano Pasetti di fare un preventivo; ma non si poter fare ancora nulla per difetto di concorso degli interessati, e non essendovi, dall'altra parte, segni di progressivo deperimento del dipinto.

Quando il 7 novembre 1917 dopo la rotta di Caporetto, il quadro, attribuito alla scuola dei Vivarini, si dovette asportare, l'ispettore delle belle arti di Venezia dichiarò, Nel documento rilasciato al parroco, che la pala è attribuita ad Antonio da Murano.

Il 3 luglio 1919, il soprintendente alle gallerie di Venezia professore Fogolari, informava il parroco di Santrovaso, don Antonio Fasan, che il dipinto di Andrea da Murano si trovava ancora a Roma, ma che quanto prima sarebbe stato restituito. La restituzione si effettuò il 24 luglio 1920: nella relazione che fu stesa tra gli altri dal Cavaliere Adolfo Mardegan, rappresentante la commissione trevigiana per la conservazione dei monumenti, si ripete che quadro si crede opera di Antonio da Murano, ma più probabilmente del Vivarini della stessa scuola, fatto verso il 1540. In conclusione la pala, rappresentante i santi martiri Gervasio e Protasio, esistente nella parrocchiale di Santrovaso, è opera classica preziosa e interessante, attribuita alla scuola di Murano, probabilmente è opera di un Vivarini. Più di così non possiamo dire: la questione non fu decisa da persone competenti e coscienziose, noi non abbiamo pretesa di pronunciare l'ultima parola. La parola che possiamo aggiungere è questa: si continui a custodire compassione un'opera che rende ricca una chiesa povera. Qualora le condizioni lo permetteranno, in pieno accordo con il rigoroso controllo della soprintendenza alle belle arti, si procuri di attuare il restauro che fu indicato fin dal 1902.

DICHIARAZIONE SULLE CAMPANE ESISTENTI NELLA CHIESA DI SANTROVASO

Scritta a mano dal parroco Don Iginio Bernardi il 3 ottobre 1942.

A.C.TV., Parrocchia di Santrovaso, cartella 218/a, b.12

CAMPANA MAGGIORE: è stata fusa nel 1862 e rifusa nel 1928 dalla ditta dei fratelli De Poli di Vittorio Veneto. Porta in caratteri latini questa iscrizione: *Laudo Deum Verum, plebem voco, congrego clerum, pestem fugo, festaque honoro.*
Fregi decorativi: foglie e ghirlande d'alloro, però di nessun valore
Per Simboli ha l'ostensorio, il calice e la Madonna.
La bocca misura cm83, la sommità del corpo cm 45.

CAMPANA MEZZANA: fusa nel 1862 dalla stessa ditta
Porta in caratteri latini la seguente dicitura: *A fulgore et tempestate libera nos Domine.*
Fregi nessuno. Per simboli S. Pietro, San Valentino, Crocifisso e la Madonna del Rosario.
La bocca misura cm 72. La sommità del corpo cm 45

CAMPANA PICCOLA: Fusa nel 1862 dalla stessa ditta
Porta questa iscrizione latina: *Ab omni peccato libera nos Domine.*
Fregi nessuno. Simboli: S. Marco, San Giuseppe, Crocefisso e Madonna del Rosario
La bocca misura cm 66. La sommità del corpo cm 35.

La Campana piccola è stata sostituita causa crepe e rotture nel corpo dopo essere stata colpita da un fulmine. Negli anni Novanta del Novecento fu rifusa e venne creata una nuova decorazione.

BIOGRAFIA DI GIAMBATTISTA CARRER

tratta da F. Draghi, Il Pittore Gio. Battista Carrer, per le nozze Draghi Valtorta, Thiene 1868

GIO BATTISTA CARRER- PITTORE

È sempre utile per la storia dell'arti belle far cenno di quelli che si distinsero colle opere del loro ingegno, affinché non abbiano ad essere posti in oblio uomini benemeriti nel conservare accesa la sacra fiamma del bello in Italia. Egli è perciò ch'io credo opportuno di registrare il nome Giovanni Battista Carrer, modesto e valente pittore, il quale avendomi onorato di sua amicizia mi diede occasione di ammirare i suoi lavori, e conoscere dappresso le sue virtù. Nacque nel 1800 in Cavalier nel trevigiano presso Motta da genitori un tempo agiati, ma per avversa fortuna decaduti. A diciannove anni ebbe la ventura di conoscere donna beneficentissima, la nobile Maddalena Olivari Guizzetti, la quale ammirandosi dello svegliato ingegno e delle potenti inclinazioni artistiche di lui, lo consigliò di recarsi a studiare pittura presso l'Accademia di Venezia raccomandandolo all'illustre Professore Teodoro Matteini, e soccorrendolo generosamente. Né andarono fallite le concepite speranze, perché il Carrer sotto la direzione di tanto maestro apprese a disegnare con stile puro, e terminati con lode i suoi studii accademici, cui tranquillamente poté consacrarsi, avendogli il governo austriaco largito una pensione per parecchi, divenne un pittore diligente e grazioso, perché natura chiamavalo all'arte, ed avendo il cuore informato a virtù conosceva la grandezza di sua missione. Nell'incominciare l'artistica sua carriera fu sostenuto da benemeriti mecenati quali furono il nobile Giuseppe Guizzetti, il defunto Conte Carlo Albrizzi e la nobile famiglia Angeloni-Barbiani. Conscio il nostro pittore che l'onore nell'arte non acquistasi se non con fatica, e che per riuscire lodevolmente in qualunque professione fanno duopo tre cose, genio studio ed esercizio; così con grande amore ed assiduità, si mise a tutt'uomo, oltre che allo studio dal vero, ad osservare attentamente le opere de' sommi antichi maestri veneziani, per conoscere la via da essi tenuta nel consultare e scegliere la bella natura. Egli faceva tesoro della semplicità di comporre di Cima da Conegliano; della leggiadra distribuzione delle figure di Giovanni Bellini che arieggiano una misteriosa melanconia, e staccano da fondi ricchi d'architetture, o al sommo gradevoli per ameni paesi, ed in tal guisa si fece uno stile suo proprio che deve dirsi puro e simpatico.

Il suo grande amore per l'arte gli faceva toccar con mano la necessità di sempre avanzare, né mai chiamatasi contento delle suo opere, ragione per cui ebbe sempre a fornire dipinti lodevolissimi. Dotato dello spirito d'osservazione, a seconda del precetto di Leonardo da Vinci, non gli sfuggivano gli effetti del naturale sì di luce che d'ombra, e soprattutto osservava le varie affezioni dell'animo espresse ne' volti che a lui presentavansi a caso; e all'occasione ne sapea trar profitto. Ne lo vedevi, come accadde a me, spesse fiate visitando il suo studio, gettare con ogni diligenza il conveniente partito di pieghe sopra figurine di cera da esso formate, onde assicurarsi in tal modo degli effetti del chiaroscuro. Quando faceva le composizioni dei suoi quadri provocava gli aperti giudizi de' suoi valenti amici e colleghi quali erano il chiarissimo Professore Michelangelo Grigoletti, il sempre compianto illustre scultore Cavaliere Pietro Zandomenighi e il distinto Leonardo Gavagnin, ben persuaso di

quanto osserva la Mothe “che quando un autore sa buon grado agli amici di avrlo avvertito de’ suoi difetti, la verità ch’egli cerca non gli può mai sfuggire”.

Per tali diligenze e buone pratiche il Carrer eseguì molti quadri di composizione, e vari ritratti belli e somigliantissimi, e fra questi il proprio che trovasi con altri di sua mano in casa del nobile Giuseppe Guazzetti pel quale dipinse un mirabile riposo della Sara Famiglia, e la Carità splendida composizione che gli venne ispirata dal famoso sonetto del Flicaja “Qual madre i figli con pietoso affetto”.

Il chiarissimo cavaliere Antonio Angeloni-Barbiani possiede una copia della suddetta Carità, un grande e magnifico ritratto ed una Beata Vergine coi bambini Gesù e Giovanni Battista, quadro di finitissima condotta e rara bellezza. Dipinse molte tele di sacro soggetto fra le quali devesi accennare quella che serve di soffitto alla chiesa delle Grazie, presso Trevigi, commessagli dal Conte Carlo Albrizzi che rappresenta Maria Immacolata con un coro d’angeli, opera di molto effetto, sentimento e buon stile.

Per la chiesa di ponte di Piave fece una tela d’altare con Divin Redentore, San Tomaso Arcivescovo di Cantorbery, e San Romano Martiri, figure di grandezza naturale d’ordinazione del Sig. Francesco Davanzo. Bella è la composizione ove il Redentore circondato di sua gloria s’assiede sopra le nubi. Degno di lode è il torso, ed in generale tutta la figura, ben disegnata e colorita con gusto e intelligenza anatomica. Il santo Arcivescovo di Cantorbery vestito alla pontifica spira maestà, e le grandiose e facili pieghe del piviale danno grande effetto a questa figura. La testa è dipinta con colorito succoso, e l’artista colse il punto riguardo al carattere che ben manifesta la santità e la forza. Così pure il San Romano attira lo sguardo intelligente per un felice assieme, e bell’intonazione di colorito.

Nel visitare come era mio uso di frequente il suo studio lo viddi eseguire un grazioso quadretto d’altare per la famiglia Petich con San Luigi Gonzaga e altri santi innanzi al quale il mio spirito trovava una mistica quiete che invitava a soave preghiera. Inoltre vi si scorgea quella condotta diligentissima mediante la quale il nostro pittore aveva in mira la migliore perfezione della forma, come quella che serve a dare anima e vita al pensiero.

Fece varie sacre famiglie con molte variante delle quali ne possiedo una che fu l’ultimo de’ suoi lavori condotti a fine. Sotto un palmizio e ne stà seduta la Vergine avente in grembo il Divino Infantem che guarda amorevolmente il piccol Battista, nel mentre che questi indica l’Agnello di Dio. Questo grazioso quadretto merita encomio per molti riguardi sì per l’arieggiare santo de’ volti, che per la composizione semplice e pura che ben manifesta come il Carrer sentiva del bello le dolci e meste armonie. Simpatico è il fondo per un aggradevole girare di linee di monti, da quali sgorga una leggiadra cascatella d’acqua molto ben mossa e vera, ed assai giusta n’è la prospettiva aerea. Senza parlare d’altri quadri di genere sacro che molti ne fece, accennerò solo la Deposizione ch’esiste nel Duomo di Conegliano nella qual opera infuse la sua virtù.

Chi piange Figura se non può esser lei, non la può porre (Canz. XIII,3.)

Dipinse molti ritratti rassomiglianti non solo. Ma gli animava eziandio infondendogli il carattere morale lor proprio, e fra questi ne eseguì uno di grandezza naturale che viddi condurlo a termine nel suo studio. Era d’una signora con magnifico fondo, assai bene composto e colorito con grande diligenza e sapor di tinta. Un altro ritratto di gentil giovinetto di sua mano tengo in casa mia, il quale fa conoscere quanto ei valesse in questo genere.

Giovanni Battista Carrer da vero cattolico conobbe l'altezza della sua missione, e perciò conscio de' suoi doveri fu persuaso di quel grande principio estetico (e sarebbe opportuno fosse scolpito nello studio degli artisti) che ove un pittore o scultore rappresenti figure voluttuose, mentre ministra diletto dei sensi, turba l'dea vergine e pura della bellezza: perché il piacevole non è misura del bello conferendo anzi in certi casi e distruggendolo e a farlo dimenticare.

Dimostrò col fatto la sua virtù, ed a me candidamente si confidò con quella ingenuità e modestia che deriva da anima nobile intemerata, per cui rimasi compreso da meraviglioso affetto e da riverenza per un sì nobil sentire. Egli mi raccontò che essendogli stato proposto a dipingere un argomento mitologico che non aveva per esso il sentimento del cuore e l'elevatezza del sentimento, sebbene si ritrovasse nella massima ristrettezza economica, franco e senza esitare rinunciò a lucroso vantaggio per non venir meno al proprio dovere. "Sebbene mi trovi - sono sue parole - stretto da miseria, non è perciò ch'io voglia far cosa che potrebbe recarmi rimorso specialmente nel finire della vita, ma tutto fiducioso nella divina provvidenza, da essa solo spero aiuto e conforto". Né mal s'apponeva l'ottimo uomo, poiché passarono pochi giorni che un distinto arciprete, ora canonico d'illustre collegiata gli commise una Vergine col Bambino. Quand'ebbe tale incarico, tutto lieto mi disse "ecco come Dio assiste nei maggiori bisogni quelli che ad Esso s'affidano" e colla gioia nel volto tosto si mise a studiare la nuova composizione. Aveva già in poche settimane condotto quasi a metà del lavoro il mistico quadro, quando la mattina del dodici novembre 1850, nel mentre vi dipingeva fu colto da congestione celebrale alle ore nove antimeridiane, e adagiato sopra un letticciuolo perdetto i sensi; vani furono i soccorsi dell'arte salutare perché alle undici di sera spirò.

Potesse l'eroica virtù dell'ottimo Carrer servire d'esempio a certi pittori, cui l'amor del guadagno fa dimenticare l'altezza e la nobiltà della loro missione. Il nostro desiderato pittore ebbe nobili sembianze, d'alta statura, e canizie precocissima, occhio sereno dal quale traspariva l'onesta bontà del suo bell'animo. Modesto quanto mai si può dire non parlava mai de' suoi compagni d'arte; anzi era lieto quando poteva encomiare le loro opere. Non ebbe moglie, e tutto il suo affetto era consacrato alla madre ottima vecchia verso la quale prodigava ogni cura specialmente quando era ammalata. Col frutto di sue onorate fatiche provvedeva al sostentamento della madre e di sua sorella. Gli artisti amici del Carrer onorano la sua memoria accompagnando la compianta salma alla chiesa di Santa Maria Mater Domini, ove assisterono ai funerali e pregarono pace alla sua bell'anima.

**ELENCO DELLE OPERE DI GIAMBATTISTA CARRER
ESPOSTE NELLE PUBBLICHE MOSTRE DELLA I.R.
ACCADEMIA DI VENEZIA**

Tratte da “*Elenco delle opere esposte nelle sale della I.R. Accademia di Belle Arti di Venezia*” in Gazzetta privilegiata di Venezia (1821-1850)

Giorno/mese/anno di pubblicazione dell'elenco delle opere	Opere del Carrer esposte all'Accademia Fino al 1831 è nominato alunno, dal 1832 compare con l'appellativo Sig. Carrer
10 agosto 1821	Disegno di una Sacra Famiglia tratto da un opera di Andrea del Sarto
11 agosto 1824	Studio ad olio tratto dalla testa del Redentore opera di Alessandro Moretto
18 agosto 1825	Dipinto ad olio con Gesù morto in seno alla Madre di sua invenzione
12 agosto 1826	Due ritratti ad olio
13 agosto 1827	Ritratto grande e dal vero, ad olio
9 agosto 1828	Ritratto ad Olio
11 agosto 1829	Pala d'altare e due ritratti ad olio
14 agosto 1830	Riposo in Egitto, quadro ad olio di sua invenzione e una Sacra Famiglia
13 agosto 1831	Pala d'altare su cui è espressa la Santissima Vergine, Gesù morto sulle sue ginocchia, Giovanni, la Maddalena e le Marie. lavoro ad olio di sua invenzione
14 agosto 1832	Pala d'altare con Gesù morto in seno alla Madre, dipinto ad olio e un ritratto ad olio
10 agosto 1833	Tre ritratti ad olio uno di vecchio signore, l'altro di una ragazzina con campo d'aria istoriata e il terzo di una donna, e una Pala d'altare con la Beata Vergine che da il rosario a San Domenico e a Santa Rosa
14 agosto 1835	Ritratto ad olio di mezza figura
19 agosto 1836	Quadro ad olio esprimente la Carità e ritratto ad olio in mezza figura
11 agosto 1838	Tre ritratti ad olio in 2 quadri
12 agosto 1840	San Giorgio Cavaliere, quadro ad olio
16 agosto 1845	Parabola del Buon Samaritano

ELENCO DI ALCUNI ARTICOLI DI PERIODICI VENEZIANI DELL'OTTOCENTO IN CUI SONO DESCRITTE OPERE DI GIAMBATTISTA CARRER

1) P. Chevalier, *Note su alcune produzioni di belle arti*, Venezia 1832, pp. 162ss

GIO. BATISTA CARRER

Gesù deposto di croce in grembo alla madre

Palla ad olio

È la esanime umana salma di un Dio; è il pianto della madre di lui; è lo squallore della natura, il proponimento dell'autore di questo dipinto. Tanta nobiltà di forme, tanto dignitoso dolore, tanto lutto che si richiede all'altezza di tanto argomento sarà sempre opera ardua e perigliosa, sopra quante altre mai, pel valore di qualsiasi provetto artista.

Il signor Carrer, giovine, e non ancora per conseguenza pienamente esercitato in tutti i mezzi della sua arte dovette, per aderire alla commissione, affrontare le somme difficoltà di un così scabroso assunto. Vinte adunque dal suo ingegno parecchie di esse, parmi che, ove anche non fosse riuscito a superarle tutte, abbia ad ogni modo offerto tanto indizio da poter far dedurre sia provenuto, più che da altro, dalla inesperienza che gli deve essere stata di ostacolo ad esaurire, nella giusta misura, tutti i degni concetti da lui divisati.

La ben addatta composizione, semplice, dignitosa, prescindendo da qualche reminiscenza pur cara, sembra non abbia in generale fermato le osservazioni degl'intelligenti che per farne il debito elogio.

Non per anco equilibrata la confusione degli elementi; non per anco dissipate le tenebre che nel gran sacrificio avevano abbuiate le cose, il pittore immaginò un partito di luce scarsa e fredda che, fra le accavalcate nuvole le quali involgono pure la sommità della croce, trapela a stento in sul gruppo di Cristo e la madre, lasciando solo nel fondo un indeciso chiarore. Veramente poetico è pittoresco pensiero! Al quanto più di moderazione nell'esprimerlo; più di leggerezza e trasparenza nell'esecuzione delle nuvole e dei vapori, gli avrebbero meritata anche per questa parte quella piena lode che ottenne pel felice legame di varie parti in un complesso bene ideato. In quanto al disegno, il giovine pittore di questa palla avrebbe sfuggito qualche taccia, se avesse modificato alcuna durezza nelle forme, e nel ben scelto carattere della testa di Cristo, e nobilitato alquanto la espressione angosciosa della Vergine Madre. Ma ciò forse potrebbe derivare anche dalla ristrettezza nelle concessioni di tempo, o di chi sa altro che gli avesse impedito più elaborati studii dal vero senza dei quali non è da esigere dall'artista quella possibile perfezione rara tanto a rinvenirsi anche nei lavori di chi abbonda di tutti i mezzi che posso facilitarla.

Il colore in questa palla è la parte che lascia più desiderj nell'osservatore e ciò forse perché nell'assunto del tuono, tutto in generale cupo e freddo, adattato avvedutamente dall'autore in tale scena luttuosa, non seppe esso guardarsi da quella immoderazione, ch'è il solito scoglio in cui rompe inconsiderata capacità giovanile. È più vi pericola alle volte chi più ha da natura impeto di sentire e bollire d'immaginazione; doti preziose indispensabili all'artista, ma pericolose.

Non pochi dipinti, meno assai meritevoli nel concetto, nella composizione, nella scelta, e anche persino nel disegno di questo del sig. Carrer, udiamo alle volte estremamente encomiati per il solo orpello del colore, se non anche vero, armonico o almeno gustoso o almeno brillante. Nella ragionevolezza di generalmente convenire doversi ritenere il colore quale essenza costitutiva, se non dell'arte rigorosamente parlando, certo del dipingere, conviene dire alquanto riprovevole pel tal parte l'esecuzione di questo quadro. Quando però si volesse porre in bilancia equa i pregi di esso, non dimostrati né sostenuti da niuna fazione spiritata, e forse perciò appunto da alcuni inosservati, credo si potrebbe asserire, avanzare essi di gran lunga le mende. Le quali il sig. Carrer potrà evitare inseguito ammorbidente alquanto il suo stile mediante maggiore opportunità a studiare dal vero, e chiaroscuro, e colore. E più facilmente potrà farlo in argomenti meno complicati negli effetti, e più semplici partiti di questo, le cui imponenti difficoltà, come dissi, sono tali da spaventare i più consumati nell'arte.

Sembra pertanto che gli artisti i quali non per anco hanno fatto lunga esperienza nell'esercizio dell'arte. Potendo astenersi da questi assunti di soverchio concettosi. Giacché se lasciano essi ardimento del genio più lato spazio che non le piane proposizioni, vi nascondono però nel confine un improvviso trabocco, in cui di rado evita di cadere chi vi si accosta di troppo. Le semplici e piane vie della natura non inducono mai a perdizione nessuno. Si direbbe che affrancano ai sbalzi ma ai voli.

Quel Tiziano, per esempio, quel principe dei coloritori a cui per grandiosità di fare non andò innanzi nessuno, sia in alcuni parziali effetti, che negli imponenti assunti delle sue opere più meravigliose, come dipingeva dapprima egli? Dove giungeva per le vie dell'ingenua verità che aveva calcato dinnanzi? – Ebbene; si studii dunque Tiziano. – E in che modo? – Cominciando dove egli finiva. Cioè precipitando, fiaccandosi alla bella prima il collo dove egli innalzava il suo seggio immortale. O amici miei, studiate Tiziano sì, se volete colorire bene; meditatelo, ma studiate solo la via che egli tenne, fatevelo servire in essa di guida. Rendetevelo interprete di quella semplice natura da cui sola egli apprese a condursi e dalla quale se vi scosterete, sia per impazienza di genio preponderante, o per temeraria baldanza e, fosse anche per seguir LUI, non farete di accostarvele tosto in sulle prime, non potrete raggiungerla mai mai, - amici miei immaginarj- se vi fosse dato poter centuplicare il corso della vostra vita contraffattrice, a milioneggiare la somma delle vostre snaturatissime produzioni.

P.S.

A proposito dello studio della natura, vo' farti parola d'una frotta di ritratti che stavano in ischiera a lato della palla del Sig. Carrer dipinti, penso, appunto per esercizio della verità, e che avrebbero in massa potuto indurre alcuni a riprovare questo uso. Il numero di essi venne provvidamente diminuito di alquanti, quali più quali meno meritevoli; quali più quali meno pessimi nel colore; quali alquanto e quali assolutamente crudi, duri, ferrigni; e per la massima parte neri così nelle ombre, da scusare quasi l'indiscretezza che li chiamò; una mascherata di garzoni, di carbonai posti in caricatura cogli abiti delle feste dei patroni. Oibò!- Ora a elogio della modestia di chi credette bene, togliere dall'esposizione studii troppo immaturi e a conforto di altri che ve li lasciarono, è bene rimproverare la troppo severa censura di chi dimenticando essere d'essi più tentativi che altro, diceva che a spingere un poco più quella maniera non sarebbe più un istudiar la natura, ma nemmeno guardarla. Non un ritrarre, ma un satirizzare che si offre a modello de' principianti;

un nuocere egualmente ad uomini e a' bimbi trasfigurando le facce dei primi e preparando ai secondi gli spasimi. <<Nelle paure della veglia bruna>>. Trattandosi di principianti era meglio incoraggiarli a lavori più degni un altro anno.

**2) *Pubblica Mostra dell'I.R. Accademia,*
in "Gazzetta privilegiata di Venezia" 22 agosto 1836**

Un quadro e un ritratto del pittore Gio. Batta. Carrer

Chi vide l'anno scorso il vago ritratto condotto dal Carrer, s'aspettava ora dal suo pennello qualcosa di somigliante a ciò che egli espose, ne sorprende quel magnifico colorito e quella fusione di pennello di cui aveva fatto saggio con la prima sua opera. Per queste ragioni appunto quella *Carità* che ora di lui si vede nella I.R. Accademia va noverata tra le più belle opere degli artisti viventi di cui questa si onora. La *Carità* è seduta in mezzo a tre pargoli tutti in atto, in colore e in modi molto diversi: uno è qual tiene tra le braccia, (il secondo) quale si poggia sulle sue ginocchia, l'altro, il più vago di tutti, le sta dritto accanto. Nel campo del quadro è dipinto un ameno paesaggio e qual quieta natura, il verde delle piante armonizza con l'affettuoso soggetto più che non si vede, si sente.

Il Carrer ha pure un vago ritratto di cui si notano le stesse perfezioni di pennello e su cui l'occhio non rimane dubbio un'istante, che si pregi di conoscerne l'original.

3) F. Zanotto, in "IL Gondoliere" 20 agosto 1836, n.67

Gio.Batta.Carrer

Su un quadro della Carità e un Ritratto entrambe ad olio

In queste due opere fa vedere, questo giovane artista quanto abbia vantaggiato negli studi degli scorsi anni. espresse la Carità in una donna seduta su un masso, entrò un vago paese, che con la destra si approssima alla scoperta mammella un tenero infante che da essa trae nutrimento. La manica abbraccia un altro fanciullo, nel mentre che profonde con il labbro teneri baci a un terzo, eretto sul medesimo sasso ove ella siede. il paese è una valle ricca per verdi piante e tutto dice che qui ha sede e riposa quella celeste virtude.

"Accuratezza nel disegno, nelle arie nei volti, ingenua grazia e non spregevoli tinte, fanno lodata quest'opera. Ne piacque l'idea di aver preso dal Pistrucci l'idea di coprire quei due putti maggiori con veste smeraldina, per mostrarci che senza le due virtù: Fede e Speranza è morta la Carità. Se il campo fosse men freddo, se le piaghe nel manto della donna fossero più ragionate avrebbe fatto del Carrer opera lodevolissima.

Il ritratto è uno dei migliori fra i tanti prodotti nell'esposizione. ha perfetta rassomiglianza all'originale, ha tono robusto di tinta, ha verità che assai piace.

Da questi brevi cenni si conosca nell'artista il desiderio che abbiamo onde vederlo sempre più progredire in quella difficile via che ei si mise a percorrere.

**4) F. Zanotto, *Pubblica mostra della I. R. Accademia di Belle Arti*
In "Gazzetta privilegiata di Venezia", 12 agosto 1840**

Gio. Batta. Carrer. *San Giorgio*

Chi conosce le storie, e sappia di quante favole vennero esse bruttata dagli scrittori attuali amanti del meraviglioso, è preso da nobile ira nel vedere codeste favole perpetrarsi mediante i marmi e le tele che vivono oltre secoli e spargono maggior nebbia intorno alla verità.

San Giorgio non uccise mai altro drago che non le proprie passioni o meglio dire con la fede il Demonio, figurato il quel mostro come sente con altri il Baronato, ne mai salvò dalle agognate sue fauci alcuna minacciata figliuola del Re. Questa favola prese farsi dal mito di Perseo, bruttò la storia di quel Martire invitto che la fede confessando di Cristo, morì in Nicomedia imperando Diocleziano. Ed il Carrer dovette per voler dei committenti servirsi della lirica leggenda che narra questa fantastica istoria del divo perché lo vediamo in atto di uccidere il drago, spirante fuoco dalle fauci e dall'orrida bocca nel mentre che la salvata regina più lontano, in ginocchio rende grazie al Signore della sua liberazione. Prese il Carrer un partito di questo dipinto alcun poco vago farsi perché collocandovi la tela in un tempio di candide pareti, non tornasse il lavoro, diversamente operando, oscuro anzi nero come sempre accade. Perciò, fissato il pensiero, condusse tutti per tal via e mostrò molta intelligenza in questa parte dell'arte. Che si voglia considerarlo dal lato della composizione e della espressione ha molte bellissime avvertenze e in quanto alla scena ride per eletta freschezza e risponde al lieto avvenimento della vittoria che salvata una famosa fanciulla da barbara morte. Altri diranno del disegno, del partito delle pieghe, della massa del destriero: noi ci contenteremo laudare oltre le doti sopraccitate, le forme del martire, il quale troneggia e fa di sé bella mostra, siccome principale protagonista del quadro. Possano essere soddisfatti i committenti se rispose l'opera che compendia ai loro desideri

5) G. Passeri Bragadin, *Rivista critica de' quadri esposti nelle sale dell'Accademia di Belle Arti*, in "Il Vaglio" 22 agosto 1840.

Carrer Gio. Battista: "*San Giorgio Cavalier*": la vaghezza di questo dipinto ci richiama le belle opere lodate di questo artista. E nella presente, benché il colore lasci dei desideri, egli non viene nulla ostante minore a se stesso. Noi crediamo peraltro che se egli accoppiasse al bel disegno un tono più robusto di colorito, aggiungerebbe fama al suo già conosciuto nome.

6) G. Passeri Bragadin, da "Il Gondoliere" 26 agosto 1840

"Amatore degli antichi e della semplicità, il Carrer ci ha mostrato un S. Giorgio che abbassa la lancia verso l'aperta gola del drago. Bello in molte parti il cavallo, non senza vita la mossa del Santo (così forse men volgare e insignificante è la faccia) il dragone bizzarramente colorito: ma i dragoni sono come i satiri delle pastorali, è permesso immaginari come si vuole.

7) G. Passeri Bragadin in “Gazzetta privilegiata di Venezia” 14 aprile 1842

Tra i giovani che meritano di essere conosciuti come speranze gloriose dell'arte alle quali si son dedicate, debbano essere certamente annoverati i due allievi di questa nostra Accademia: Cavagnin e Carrer... Mi ricordi di aver altra volta encomiato Gio Battista Carrer per questo suo vago dipingere e castigato disegno che uniti molto piacevano agli amici delle arti belle. Tali esimie doti ora scorgo nella *Malinconia* che condusse per commissione del conte Girolamo Sugana. Che se aggiungi poi a squisitezze di carni ed a bello e natural piegheggiare il basso e quieto tono voluto dal soggetto, la sedulità e bell'arte con che ogni parte è condotta, tu senza dubbio reputi uscita quest'opera dalla mano delicata che segnava con tanto amore il bel quadro della *Carità* che è in casa del Signore Angelono-Barbiani che la bella replica di esso è presso all'autore.

8) D. Pulissi, *Rivista critica sul'attuale pubblica Esposizione di Belle Arti*, in “Il Vaglio” 30 agosto 1845

Parabola del Carrer del *Buon Samaritano*
Quadro esposto in Accademia ad Olio

Descrizione: Presso ad alcuni arbusti si vede l'uomo della parabola che da Gerusalemme andava a Gerico steso a terra colla testa fasciata da una banda. Il Samaritano amoroso gli versa, in una ferita al torace, il liquore di una fiala. Di lontano il sacerdote e il levita sono intesi al loro viaggio.

Critica: questo lavoro è condotto abbastanza con accuratezza nel disegno, tranne le gambe del ferito, alquanto lunghe al riguardo del torso; vi ha una certa armonia nel colore ed è semplice e articolata la composizione. Se non che non veggo nel Samaritano il costume, perché il turbante non è alla foggia delle berrette egizie messi sino quasi agli orecchi e con le lunghe bende al petto, perché la tunica, il mantello non sono del modo segnato e descritto da Belzoni, Ferrario e Menin. La tinta delle carni del morente, delicate e fresche come le rosee guance di pudica verginella, non mi dà che egli sia Assiro. Si avrebbe potuto risparmiare quel bellissimo manto rosso che lo ricopre, giacché gli assassini “*despoliaverunt eum et plagit insitis semivivo relicto abierunt*” (Lc 10,50). Non valido quel cammello del samaritano perché “*imponens iluum injumentum suum*” (Lc 10,54).

La mossa della figura che da una fiala e gli versa olio e vino nella ferita, dà un'idea poco gentile e naturale. Cose tutte di lieve momento ma da ciò viene che l'osservatore di balzo, in una sola tela va dall'Armenia, alla Media e di là all'Iberia e all'Italia.

Il Carrer è un artista ormai provetto e può darsi a sfuggire questi leggeri anacronismi osservando che la età nostra richiede molto, il perché lo lascio decidere ai seguaci dello Stua e del Peritato.

**9) D. Pulissi, *Rivista critica sulla pubblica Esposizione di Belle Arti*
In "Il Vaglio", 22 agosto 1846**

La Vergine con il bambino e San Giovanni fanciullo
Opera di Carrer su commissione del conte Girolamo Sugana trevigiano

L'accuratezza, intelligenza e maestria di questo quadro mostrano nell'autore un provetto artista; che le carni son condotte con ragionata morbidezza, le figure della Vergine, bambino e San Giovanni compongono bellamente; il disegno castigato, gentile la semplicità del piegare. Per le quali cose tutte è da desiderarsi che l'autore voglia correggere la testa della Vergine non bene intesa e che in avvenire abbia ad avere argomento di poter dare alla pubblica mostra di cotali opere.

**10) F. Draghi, *Due opere del sig. Gio. Battista Carrer*
In "Gazzetta privilegiata di Venezia" 24 agosto 1847.**

La bella Venezia che nutrì nel suo seno e diede valorosi artefici negli scorsi secoli, non è, a dir vero, men generosa ai dì nostri. Le opere ben conosciute di Gio. Batta. Carrer fanno fede di quanto sia al caso di operare e pongono il suo nome nel novero degli artisti più valenti. E la mia asserzione ben si conferma entrando nel di lui studio, ove ammirarsi due tele d'altare, una di figure grandi al vero, l'altra poco meno. La prima rappresenta il Divin Redentore, S. Tommaso di Canterbury e San Romano martiri commessagli dal sig. Davanzo per la chiesa di Ponte di Piave. Nella seconda effigiò la Vergine del Rosario, il Taumaturgo di Padova, e San Luigi Gonzaga per ordine dei signori Petich. Io null'altro farò se non dire alcun che intorno all'effetto prodottomi da questi due dipinti, notandone le bellezze e il valore. Ben composta dir devesi la prima tela, in cui con dignità scorgersi il Redentore circondato in sua Gloria assedersi tra le nubi. Degno di lode è il torso e in generale tutta la figura, ben disegnata e colorita con gusto e intelligenza di anatomia. Il Santo vescovo di Canterbury, vestito alla pontificale, ispira molta maestà e le grandiose e facili pieghe del piviale danno grande effetto a questa figura. La testa è dipinta con colorito succoso e l'artista colse il punto riguardo il carattere di tal personaggio che ben dimostra la santità e la fortezza. Corrispondente a questa figura è pure l'altra di San Romano. Lo spettatore che si ferma ad osservare l'altra tela che rappresenta la Vergine del Rosario, San Antonio e Luigi Gonzaga è d'uopo che si senta preso da sentimenti di devozione e affetto. Assai bella è la testa di Nostra Dama, di stile puro, castigato nel disegno, ed ella è dipinta con tinte lucide e fisse. Il divino Infante è grazioso, disegnato con intelligenza e dipinto con garbo. Le pieghe della Vergine sono facili, grandiose e disegnano assai bene la figura. I due santi sono pur ben composti con molto giudizio giocate le linee. Volgendo lo sguardo in altra parte dello studio, osservai pure un'altra opera incominciata con felici auspici ed è la Concezione di Nostra Signora che deve servire per il soffitto di commissione dei nobili signori Albrizzi. L'armonia che regna nelle citate opere dimostra il carattere artistico e il valore proprio del Carrer e ricorda la sua bella Madonna a ragione encomiata lo scorso anno nell'esposizione dell'accademia, del Sig. Girolamo Sugana. Servano questi brevi cenni a rendere debita lode ad un artista valente qual è il Carrer che onora se stesso col magistero difficile del pennello.

BIBLIOGRAFIA

ABBREVIAZIONI:

A.ACC.VE: Archivio dell'Accademia di Venezia.
A.C.TV.: Archivio della curia di Treviso.
A. P. Santrovaso: Archivio parrocchia di Santrovaso
A. Priv: Archivio privato.
A.S.B.S.A.E.: Archivio soprintendenza beni storici, artistici ed etnoantropologici.
A.S.P.V.: Archivio storico del patriarcato di Venezia
A.U.A.S.C.TV.: Archivio dell'Ufficio delle Arti Sacre della Curia di Treviso.
B. Cap. TV.: Biblioteca Capitolare di Treviso
B.C.TV.: Biblioteca Civica di Treviso
B. M. Correr: Biblioteca Museo Correr.

MANOSCRITTI

- A.C.TV., L. Zangrando, *Elenco delle chiese e degli edifici ecclesiastici. Inventari delle opere d'arte, dei vasi sacri e degli arredi. 1952.*
- A.C.TV., L. Zangrando, *Memorie storiche*, v. I e II, 1919.

- A. Priv., *Documenti della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio, volgarmente detta di Santrovaso, riguardanti l'oratorio di Maria Vergine delle Grazie sul Terraglio e situato in questa parrocchia*, 1817.

- B.C.TV, F.S. Fapanni, *Memorie storiche della congregazione di Quinto, ms. 1361.*
- B.C.TV., F.S. Fapanni, *Treviso. Memorie, iscrizioni e pitture nelle chiese. Ms. 1355.*

- B.M. Correr, *Epistolario di E.A. Cicogna, Bortolucci (1817-1854).*
- B. M. Correr, *Fondo Cicogna, ms 567.*
- B. M. Correr, *Fondo Cicogna, ms 747.*

DOCUMENTI D'ARCHIVIO

- A. ACC.VE., *Matricola degli alunni iscritti (1807 – 1823).*
- A.ACC.VE., *Matricola generale degli alunni (1817-18 \ 1852-53).*
- A.ACC.VE., *Repertorio degli Atti (1831-40).*

- A.C.TV., *Necrologio del Clero.*
- A.C.TV, *Parrocchia di Santrovaso, cartella 218 /218a.*
- A.C.TV, *Stato personale del Clero.*
- A.C.TV., *Statistiche e brogliacci di M. Stocco*
- A.C.TV. *Visite pastorali alla parrocchia di Santrovaso (cfr. appendice elenco delle visite).*

- A.P. Santrovaso, *Catalogo fotografico delle cose di interesse artistico*, Febbraio 2008.
- A.P. Santrovaso, *Documenti della fabbrica.*
- A.P. Santrovaso, *Elenco dei parroci e dei rettori della chiesa parrocchiale di Santrovaso.*
- A.P. Santrovaso, *Elenco dei confratelli della congregazione della chiesa dei santi Gervasio e Protasio (1821 – 1844).*
- A.P.Santrovaso, *Elenco degli scritti del parroco Giambattista Bortolucci.*
- A.P. Santrovaso, *La chiesa di Santrovaso. Cenni storici e artistici*, 2007.
- A.P. Santrovaso, *L'organo Bazzani presso la parrocchiale di Santrovaso. Relazione storica di E. Possamai, A. Vedovato.*
- A. P. Santrovaso, *Registro e rubrica dei morti (1817-1870).*
- A.P. Santrovaso, *Relazione preliminare per il restauro del crocefisso settecentesco.*
- A.P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Antonio Mistrorigo, 1981.*
- A.P. Santrovaso, *Visita pastorale di Mons. Paolo Magnani (1998).*

A.S.B.S.A.E. per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, *Catalogo dei beni di interesse storico e artistico, chiesa di Santrovaso di Preganziol*.

A.S.B.S.A.E. per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, TV2, PRE2 ,SAN2.

A.S.P.V., *Parrocchia di San Cassiano di Venezia, Registro dei morti (1800-1851)*.

A.U.A.S.C.TV, *Catalogo fotografico dei beni artistici, parrocchia di Santrovaso*.

B.Cap. TV., *Almanacco del clero trevigiano (1799 – 1860)*.

DIZIONARI ed ENCICLOPEDIAE

- *Atlantica. Grande Enciclopedia Universale*, Milano 1989.

- *Biblioteca Le Garzantine. Arte*, Milano 2008.

- D. Devoto, G.C. Oli, *Nuovo vocabolario della lingua italiana*, Milano 1987.

- *Vocabolario della Lingua Italiana, Lo Zingarelli*, Bologna 1996.

- *Enciclopedia Cattolica*, Roma 1949.

- *Grande Dizionario enciclopedico Utet*, Torino 1967.

TESTI A STAMPA:

1803

- D. M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal millecento al mille ottocento per servire la storia delle belle arti in Italia*, Venezia 1803.

1807

- AA.VV., *Poesie per l'installazione del sig. Zuliani*, Ceneda 1807.

- N. Bettoni, *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, Brescia 1807.

1820

- A. Agostani, *Sonetti XII di Marcello Filoxeno, poeta trevigiano del XV secolo scelti per le nobilissime nozze Albrizzi-Pola*, Treviso 1820.

- F. Lazzari, *Tavolette di Francesco Gritti per le nozze Albrizzi Pola*, Venezia 1820.

1821

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1821.

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 10 agosto 1821.

1823

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1823.

1824

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1824.

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 11 agosto 1824.

1825

- G. Arville, *Il rimedio universale Leroy*, Torino

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1825.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 18 agosto 1825.

1826

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1826.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 12 agosto 1826.

1827

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1825.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 13 agosto 1827.

1828

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1828.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 9 agosto 1828.
- *Guida per la Reale Accademia delle belle arti di Venezia*, Venezia 1828.

1829

- *Atti dell'I.R. Accademia di Venezia*, 1829.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 11 agosto 1829.

1830

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 14 agosto 1830.
- *Guida per la Reale Accademia delle belle arti di Venezia*, Venezia 1830.
- F. Schröder, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titoli nobili esistenti nelle province venete*, Venezia 1830.

1831

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 13 agosto 1831.
- *Guida per la Reale Accademia delle belle arti di Venezia*, Venezia 1831.

1832

- F. Chevalier, *Note su alcune produzioni di belle arti*, Venezia 1832.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 14 agosto 1832.
- *Guida per la Reale Accademia delle belle arti di Venezia*, Venezia 1832.

1833

- L. Crico, *Lettere sulle belle arti trevigiane*, Treviso, 1833.
- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 10 agosto 1833.

1834

- *Allorché i professori chiarissimi dell'inclita facoltà legale nell'I.R. università padovana a Carlo Albrizzi concedeano la laurea, egli con animo ingenuo mostrò qualche particolare opinione intorno all'umana perfettibilità di tutte le leggi*. Venezia 1834.
- F. Zanotto, *Pinacoteca dell'I.R. Accademia veneta di belle arti*, Venezia 1834

1835

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 14 agosto 1835.

1836

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 19 agosto 1836.

- *Pubblica mostra dell'I.R. Accademia di belle arti*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia" 22 agosto 1836.

- F. Zanotto, *Esposizione nelle sale dell'I.R. Accademia delle belle arti*, in "Il Gondoliere" 20 agosto 1836.

1838

- *Capriccio e variazione per pianoforte sopra alcuni motivi dell'opera Iginia d'Asti, del dilettante Sig. Levi, dedicato al Nobil Signore Carlo Conte Albrizzi, guardia d'onore di sua maestà da L.A. Callegari*, (spartito musicale con dedica a fronte), Milano 1838.

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 11 agosto 1838.

1840

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 12 agosto 1840.

- G. Passeri Bragadin, in "Il Gondoliere" 26 agosto 1840.

- G. Passeri Bragadin, *Rivista critica de' quadri esposti nelle sale dell'Accademia di belle arti*, in "Il Vaglio", 22 agosto 1840.

- F. Zanotto, *Pubblica mostra dell'I.R. Accademia di belle arti*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia", 12 agosto 1840.

- A. Zava, *Al conte Carlo Albrizzi nel giorno 20 gennaio 1840*, Venezia 1840.

1842

- G. Passeri Bragadin, in "Gazzetta privilegiata di Venezia", 14 aprile 1842.

1843

- E. A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia 1843.

1844

- E. A. Cicogna, *Al reverendissimo Don Giambattista Bortolucci, parroco dei Santi Gervasio e Protasio di Treviso*, Venezia 1844.

1845

- *Elenco delle opere esposte nelle sale dell'I.R. Accademia di Venezia*, in "Gazzetta Privilegiata di Venezia", 16 agosto 1845.

- D. Pulissi, *Rivista critica dell'attuale pubblica esposizione di belle arti*, in "Il Vaglio", 30 agosto 1845.

1846

- D. Pulissi, *Rivista critica dell'attuale pubblica esposizione di belle arti*, in "Il Vaglio", 22 agosto 1846.

1847

- F. Draghi, *Due opere del Sig. Gio. Battista Carrer*, in "Gazzetta privilegiata di Venezia", 24 agosto 1847.

1849

- *Salmo LX tradotto da Niccolò Tommaseo posto in musica per la voce di basso e dedicato al nobile veneto Conte Carlo Albrizzi da A. Biscaro*, (spartito musicale con dedica a fronte), Milano 1849.

1850

- *Descrizione della pinacoteca del Sig. Giovanni Scarpa esistente fin dal 1833 in Motta, provincia di Treviso, restaurata dai veneti artisti sig.ri Giacomo Tonegutti e Gio. Battista Carrer e riaperta nel 20 ottobre 1844*, Portogruaro 1850.

- *Elenco degli oggetti ammessi all'esposizione nelle sale dell' I.R. Accademia di belle arti Venezia nell'agosto 1850*, Venezia 1850.

- *Il fiore appassito. Romanza per Baritono*, testi S.A. Pola, musica L. Farina, Milano 1850.

1861

- S.A. Pola, *Versi*, Venezia 1861.

1863

- F. S. Fapanni, *Memorie storiche della congregazione di Zero*, Treviso 1863.

1868

- F. Draghi, *Il pittore Gio. Battista Carrer, per le nozze Draghi-Valtorta*, Thiene 1868.

1894

- A. Santalena, *Guida di Treviso*, Treviso, 1894

1897

- C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, Treviso 1897.

- L. Rocco, *Motta di Livenza e i suoi dintorni*, Treviso 1897.

1898

- F. Nani Mocenigo, *Artisti veneziani del secolo XIX*, Venezia.

1919

- A. G. Longhin, *Le chiese della mia diocesi martoriate*, Venezia 1919.

1926

- C. Chimenton, *E ruinis pulchiores. Ponte di Piave e la nuova chiesa di San Tomaso*, Treviso

1927

- A. Tamburini, *I Santi Milanesi*, Milano 1927.

1929

- A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezia nella prima guerra mondiale (1915-1918)*, Venezia 1929.

1934

- C. Chimenton, *Perdite e risarcimenti artistici nelle chiese lungo il Piave. Relazione sui danni di guerra e sulle nuove opere artistiche fornite alle chiese della diocesi di Treviso e documenti interessanti sulle nuove costruzioni*, Treviso.

1935

- L. Coletti, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità: Treviso*, Roma 1935.

1937

- C. Chimenton, *Santrovaso sul Terraglio. Pala dei titolari dei santi martiri Gervasio e Protasio*, in "Avvenire d'Italia", 1 luglio 1937.

1941

- A. Sant, *Cenni storici sul duomo di Conegliano*, Treviso 1941.

1950

- E. Bassi, *L'accademia di belle arti di Venezia nel suo bicentenario (1750-1950)*, Venezia 1950

1959

- F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i belliniani*, Venezia 1950.

1961

- *Sancta Maria Gratorum*, in "Sorgente di Vita", supplemento, Venezia marzo 1961.

1965

- G. Fiocco, L. Menegatti, *Il Duomo di Conegliano*, Cittadella 1965.

1968

- A. Stangherlin, *Scorzè e le sue frazioni. Memorie sul cinquantesimo anniversario della vittoria*, Venezia 1965.

1969

- M. Crateri, *I Vangeli apocrifi*, Torino 1969.

- F. Zava Boccazza, *Affreschi settecenteschi nelle ville venete*, in "Arte Veneta", Venezia 1961

1972

- A. Chiades, *Santi trevigiani*, Treviso 1972.

1974

- A. Prospero, *La figura del vescovo tra Quattrocento e Cinquecento. Novità tridentine*, in "Storia d'Italia. La Chiesa e il potere politico", Torino 1974.

1975

- L. Pesce, *La visita pastorale di Sebastiano Soldati nella diocesi di Treviso*, Roma 1975.

1976

- B. Bertoli, S. Tramontin, *Le visite pastorali di Jacopo Monico nella Diocesi di Venezia*, Roma

1978

- G. Menegutti, *Per Giovanni Marchiori*, Treviso 1978.

- G. Soldati, *La diocesi delle visite pastorali*, Treviso 1978.

1979

- E. Ceccato, G. Polo, *Santa Bona di Treviso*, Treviso 1979.

- A. Sartoretto, *Antichi documenti della diocesi di Treviso (905 – 1199)* Treviso 1979.

1980

E. Manzato, *Lorenzo Lotto a Santa Cristina: Un'artista nel contado*, in "Lorenzo Lotto. Atti del convegno internazionale di studi per il quinto centenario della nascita", Asolo 1980.

1981

- A. Trevisan, *Ponzano. Note storiche*, Ponzano Veneto, 1981.

1982

- P. Rossi, *L'attività di Giovanni Marchiori per la scuola di San Rocco*, Venezia 1982.

1983

- A. Bracchetto, *La nuova chiesa di Santrovaso*, in "La vita del popolo, 17 aprile 1983.

- A. Vedovato, *La nuova chiesa. Spiegazione della sua simbologia*, in "Comunità parrocchiale di Santrovaso", marzo 1983.

1984

- G. Polo, *Ponzano, Paderno, Merleng. Ieri e oggi*, Treviso 1984.

1985

- D. Bortoletto, *Comunità parrocchiale di Santrovaso. Breve rassegna informativa per il 25° anniversario del parroco*, Santrovaso 1985.
- V. Campojoia, *Chiesa di Santrovaso a Treviso. Spazio aggredito, involucro mordente tra Aalto e Scharoun*, in "Architettura. Cronaca e storia", marzo 1985.
- D. Clerico, *Vita di San Bovo*, Voghera 1985.

1986

- G. Tabacco, *Il volto ecclesiastico del potere nell'età carolingia*, in "Storia d'Italia", v. IX, Torino 1986.

1987

- L. Cucinato, *Come nasce una nuova chiesa*, in "La vita del Popolo", 3 maggio 1987.
- L. Pesce, *La chiesa di Treviso nel Quattrocento*, Roma 1987.

1988

- AA. VV., *Museo diocesano di arte sacra*, Treviso 7 maggio 1988.
- F. Bazzotto, *I diari di Emanuele Cicogna*, in "Venezia Arti", Venezia 1988.
- A. Dotto, G.B. Tiozzato, *Casier e Dosson nella storia*, Casier 1988.

1991

- A. Bogo, *Per un catalogo delle sculture di Giovanni Marchiori*, tesi di Laurea, Venezia.

1992

- Demattè, *Preganziol: un profilo ed oltre*, Mogliano Veneto 1992.

1994

- M. Bergamo, *Spazi celebrativi, figurazione architettonica, simbolismo liturgico. Ricerca per una chiesa contemporanea dopo il Concilio Vaticano II*, Venezia 1994.
- L. Pesce, *Nell'ambito della Serenissima*, in "La storia religiosa del Veneto. Diocesi di Treviso", v. IV, Padova 1994.

1995

- AA.VV., *Basilica del Santo. Leoreficerie*, Roma 1995.
- U. Basso, *Le due visite pastorali di Francesco Cornaro (1578 – 1593) e la visita apostolica di Cesare de Nores, vescovo di Parenzo, nel 1584 a Treviso*, Maser 1995.

1997

- R. Binotto, *Personaggi illustri della Marca Trevigiana. Dizionario bio-bibliografico*, Treviso 1997.
- L. Biscaro, *La villa Albrizzi – Franchetti a Santrovaso di Preganziol*, in "Società e cultura a Treviso nel tramonto della Serenissima. Atti del convegno di studi", Preganziol 1997.
- I. Chiappino di Sorio, *Ca' Albrizzi di Sant'Aponal*, Venezia 1997.
- M. De Conto, *Postioma. Itinerari nella memoria storica*, Postioma 1997.
- G. Pavan, *Rilievo della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio di Santrovaso di Preganziol*, Preganziol 1997.
- G. Wiedmann, *a.v. Carrer Giovanni Battista*, in "Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker", v. XVI, München-Leipzig 1997.

1998

- AA. VV., *San Bartolomeo in Tuto. Una parrocchia per il terzo millennio*, Firenze 1998.
- *Sull'origine dell'Accademia*, discorso di L. Cicognara, in "La letteratura italiana. Storia e Testi", v. LXXIII, Milano 1998.

1999

- L. Bonora, *Prodromi sulla ritrattistica dei vescovi di Treviso*, in "Treviso Cristiana. Duemila anni di fede". Treviso 1999.

2000

- AA. VV., *Chiese di Conegliano. Storia e guida alla visita*, Conegliano 2000.
- P. Bargellini, *Mille Santi del Giorno*, Firenze.
- G. Netto, *Guida di Treviso. La città, la cultura e l'arte*, Trieste 2000.

2001

- I. Bellotta, *I santi patroni d'Italia*, Roma.
- S. Chiavaro, *Ville Venete. La provincia di Treviso. Istituto regionale per le Ville Venete*, Venezia 2001.

2002

- L. Bonora, *Scritti del Beato Longhin, vescovo di Treviso*, Treviso 2002.
- G. Ferrara, F. Zanin, *Chiesa dei Santi Gervasio e Protasio di Santrovaso. Restauro dell'Organo*, Preganziol 2002.
- R. Giorgi, *Dizionari dell'Arte: I Santi*, Milano
- I. Sartor, *Altino contemporanea*, Silea 2002.
- *Torna a suonare l'organo antico*, in "La vita del Popolo", 20 ottobre 2002.

2003

- A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, Udine.
- V. Gransinig, a.v. *Michelangelo Grigoletti, Ludovico Lipparini, Odorico Politi*, in "Dizionario biografico degli artisti, La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- L. Ievolella, a.v. *Pompeo Marino Momenti*, in "Dizionario biografico degli artisti, La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. 2003, Trento.
- E. Manzato, *La provincia di Treviso*, in "La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- S. Marinelli, *Il ritratto ottocentesco nel Veneto. La ricerca dell'identità*, in "La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- G. Pavanello, *Venezia dall'età neoclassica alla "scuola vero"*, in "La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- C. Sant, a.v. *Teodoro Matteini*, in "Dizionario biografico degli artisti, La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- C. Tonini, a. v. *Giambattista Carrer*, in "Dizionario biografico degli artisti, La pittura del Veneto: L'Ottocento", Milano 2003.
- R. Volentieri, *L'origine e l'evoluzione nel tempo dell'organo*, in "Organi e Organetti in occasione del 15° festival organistico internazionale", Treviso 2003.

2004

- M. Abiti, *Le chiese di Treviso*, Asolo 2004.
- R. Giorgi, *Dizionari dell'Arte: Simboli, protagonisti e storia della Chiesa*, Martellago.
- A. Spiazzi, *Oreficeria Sacra in Veneto*, Cittadella 2004.

2005

- A. Favaro, *Preganziol. Villa Albrizzi – Franchetti*, in "Il Terraglio. La storia, le ville, e l'arte di un'antica via", Treviso 2005.
- L. Impelluso, *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori, animali*, Martellago 2005.
- E. Lisiero, *Ritorna la pala dei patroni*, in "La Tribuna di Treviso", 17 giugno 2005.

2006

- AA.VV., *Chiese di Conegliano*, Treviso 2006.
- A. Favaro, *Villa Albrizzi – Franchetti. Un viaggio tra storia, arte e cultura*. Preganziol.
- A. Pezzutto, *La diocesi di Treviso nel Quattrocento*, Treviso 2006.
- I. Sartor, *Le porte grandi del Sile*, Silea 2006.
- C. Voltarel, *La vicenda dei bassorilievi di Antonio Canova. Da villa Albrizzi – Franchetti alla villa degli Agnelli*, in "Villa Albrizzi – Franchetti. Un viaggio tra storia, arte e cultura", Preganziol 2006.

2007

- R. Bon, *Rubati gli angeli del Settecento*, in "La Tribuna di Treviso", 21 ottobre 2007.

- I. da Varazze, *Legenda aurea*, ed. 2007 Torino
- F. Lanzi, *Come riconoscere i santi e i patroni*, Milano 2007.
- S. Momesso, *La collezione Antonio Scarpa (1772 – 1832)*, Cittadella 2007.
- A. Vedovato, *Rubati gli angeli della Chiesetta*, in “Comunità parrocchiale di Santrovaso”, ottobre 2007.

2008

- E. Possamai, *I Santi Gervasio e Protasio, martiri milanesi. 19 giugno*, Preganziol 2008.

2009

- E. Possamai, *Francesco Bissolo nel trevigiano*, Tesi di Laurea, Venezia 2009.
- E. Possamai, *La nuova chiesa parrocchiale di Santrovaso*, in “Comunità parrocchiale di Santrovaso”, 16 giugno 2009.
- E. Possamai, *La pala di San Valentino di Liberale Caltana*, in “La Vita del Popolo”, 5 febbraio 2009.

2010

- E. Possamai, *Il parroco e la sua parrocchia. Cinquantesimo di sacerdozio di Don Antonio Vedovato*, Preganziol 2010.

2012

- .- A. Vedovato, *L'antica processione alla Madonna delle Grazie*, in “Comunità Parrocchiale di Santrovaso”, giugno 2012.

In corso di stampa

- E. Possamai, *I Santi Gervasio e Protasio nelle Venezie*, in “Una voce dalle due torri”, Milano.
- E. Possamai, *La pala del Carrer a Santrovaso*, in “La vita del Popolo”.