

Tiere *terra friulana* furlane

RIVISTA
DI CULTURA
DEL TERRITORIO

Maggio 2020
Anno 12 Numero 1
issn 2036-8283

31



*I lûcs de prime etât
lassin une memorie, une impression
malinconiche e dolce al nestri cûr.
'Ste impression, chest afiet
lu sint, lu provi in pet par Cividât,
cjare memorie de mê prime etât.*

Pietro Zorutti

Cividale, il convento di San Francesco visto dal Ponte del Diavolo. Fotografia di Milos Costantini.

Riscopriamo l'autenticità

B

Borghi autentici, esperienze all'aperto, a contatto con la natura e luoghi incontaminati, da conoscere e riscoprire anche attraverso lo sport, tra bicicletta e camminate. Saranno queste le tendenze turistiche per l'estate

alle porte, un'occasione anche per apprezzare con nuovi occhi località immerse nei paesaggi più autentici del Friuli Venezia Giulia. È ancora presto per tracciare tempi e modalità di una futura ripresa dopo questo lungo periodo

di chiusura che ha duramente colpito il turismo del Friuli Venezia Giulia. Sarà un'estate diversa, che ci porterà a convivere con limitazioni e nuove regole da osservare, cercando di garantire ai nostri ospiti comunque il piacere e il



Dolomiti Friulane, Cime Bianche.
Fotografia di Luciano Gaudenzio
(Archivio Promoturismo FVG).

gradimento di una vacanza o qualche giorno di relax. Noi viviamo in una regione speciale che, seppur piccola, ci regala una grande fortuna, quella di poter scegliere tra il mare e la montagna, tra la pianura e la collina, tra il fiume e

la laguna. Destinazioni immerse nella natura e fuori dalle rotte di un turismo di massa, che privilegeranno molto probabilmente le nostre montagne e i borghi alpini, da sempre oasi di pace e relax in paesaggi incontaminati. Sappada,

a cui questo numero dedica ampio spazio, offre proprio l'occasione di sperimentare alcuni dei progetti più interessanti: Made, progetto ideato dal Tarvisiano e che unisce 40 malghe in un percorso lungo il confine austriaco collegando Sappada e Tarvisio, e il progetto pilota che mappa online più di quaranta sentieri sappadini, offrendo agli appassionati la possibilità di seguire i tracciati attraverso il proprio smartphone.

Anche il progetto Reload, ad Arta Terme, è l'ideale per ricaricare le batterie rigenerando il corpo e la mente attraverso percorsi di sostenibilità, cibo genuino e le tradizioni del cuore più vivo della Carnia, ma si può scegliere tra diverse alternative tra le quali i percorsi wellness di Piancavallo, il Saisera Wild Track e il Bosco delle Risonanze del Tarvisiano o, per i più avventurosi, le cascate del Kot, a San Leonardo, nelle Valli del Natitone. Natura, sport, aria aperta, senza dimenticare l'arte: Landart – con l'Humus Park di Polcenigo, è uno dei principali esempi di questa forma artistica che utilizza materiali naturali presi da un territorio le cui opere rimangono "in mostra" nel territorio stesso, dove la natura offre la scenografia.

Da queste proposte, che rappresentano una parte dell'offerta che offre il nostro prezioso territorio, ripartirà il nostro turismo, per riuscire a ri-accogliere i nostri ospiti più affezionati e attrarne di nuovi.

Sergio Emidio Bini

Assessore alle Attività produttive e al turismo del Friuli Venezia Giulia

Tiere *terrafriulana* furlane

Tiere furlane

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

Maggio 2020 - anno 12 - numero 1

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

Direttore responsabile
Demetrio Filippo Damiani

Coordinamento editoriale:
Enos Costantini

Hanno collaborato a questo numero:
Gabriella Bucco, Enos Costantini, Bruno
Dentesani, Gianfranco Ellero, Franca Merluzzi,
Cristina Noacco, Anna Pian, Giovanni B. D.
Serafini, Pieri Stefanutti

Referenze fotografiche:
quando non diversamente indicato le fotografie
sono dell'autore dell'articolo.

Enos Costantini: copertina, risvolti di copertina,
10sx, 14, 15, 16, 35, 36, 39, 40, 41sx, 44, 45dx,
46, 47, 94-95, 96, 97, 98, 99, 100-101, 102, 103,
104, 105, 106, 107, 108, 109, 122-123, 124, 125

Si ringrazia per la collaborazione:
Enrico Agostinis, Biblioteca Società filologica
friulana, Antonino Danelutto, Giuliano Mainardis,
Pietro Zandigiacomo

Impaginazione grafica:
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Ufficio di Gabinetto - Struttura stabile Creatività
& Design

Stampa:
Tipografia Menini - Spilimbergo/Pn



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

INDICE



6

Sappada in Carnia

Un'oasi germanica sulle nostre montagne

Gianfranco ELLERO



17

Sauris e Sappada nel 1807

Enos COSTANTINI



23

Pio Solero, il pittore di Sappada

Gianfranco ELLERO



32

Sappada 1870

Angelo ARBOIT



35

Il roseto di Artegna

Una storia d'amore e di fiori

Franca MERLUZZI



48

Ombre nella notte

I rapaci notturni: misteriosi, talvolta inquietanti, sempre affascinanti

Bruno DENTESANI



62

Gufi, civette e affini nella cultura popolare

Enos COSTANTINI



71

S.M. Bujatti nella Valle del Lago, tra poesia e promozione

Pieri STEFANUTTI



81

Il re dai morârs

Il gelso nel paesaggio letterario friulano

Cristina NOACCO



94

Meri Toniutti

Silenziose poesie di sassi

Giovanni B. D. SERAFINI



110

Orchidee a Osoppo

Ricchezza ed estetica dei nostri prati

Anna PIAN



122

Muri a secco

I paesaggi terrazzati raccontano la fatica dell'uomo

Gabriella BUCCO

Gianfranco ELLERO

Sappada in Carnia

Un'oasi germanica sulle nostre montagne

Circa 1970. Una veduta dell'anfiteatro del rifugio Calvi e dell'alta val Sesis dai contrafforti della parete est del Peralba, con le montagne di Sappada a fare da corona. A sinistra la mole del monte *Cjadènis* e, sulla verticale del rifugio, la caratteristica forcella dei Fortini. In secondo piano il monte *Cjadin* e, dietro a mo' di quinta, l'intero gruppo del Siera. Sulla destra è ben visibile il monte Lastroni e quindi, sulla verticale dell'alpinista in primo piano, la torre dei Fiori. In primo piano, di spalle, è Luigi Pachner (1909-2006), alpinista e guida alpina di Sappada. Riconosciuto "re" dei suoi monti, in particolare proprio del gruppo Peralba-Cjadènis-Avanza dove aprì numerose – e spesso bellissime – nuove vie, Pachner sembra assorto a contemplare e abbracciare con lo sguardo l'intero suo regno, quasi ad assicurarsi che le montagne, tutte le "sue" montagne, siano ancora al loro posto. (Foto Gino Del Fabbro, Forni Avoltri).



Sappada, *Bladen* in tedesco, *Plodn* nel locale dialetto germanico, ben merita alcune pagine su questa rivista, intitolata *Tiere furlane*, perché dopo l'esilio nel Veneto, durato dal 1852 al 2017, è rientrata nella sua regione storica, il Friuli.

Nel 2017 un giornalista scrisse, con felice metafora, che il Comune era stato “prigioniero del Veneto” per più di un secolo. Ma il sentimento filocarnico dei sappadini non svanì nel tempo se, adducendo solidissime motivazioni storiche, già il 12 novembre 1966, il novanta per cento dei capifamiglia si dichiarò favorevole al “rientro”: fu, allora, la nascita della Regione Friuli-Venezia Giulia a statuto speciale, istituita con legge costituzionale 31 gennaio 1963, a ravvivare un movimento d'opinione che raggiunse la meta nell'autunno del 2017.

Descrizione del paesaggio fisico

Dal punto di vista geologico Sappada è uno scrigno dolomitico; in senso storico è patriarcale; sotto il profilo linguistico è germanica: stiamo quindi parlando di un meraviglioso ibrido che arricchisce e ulteriormente europeizza la nostra regione.

Esaminiamo ora, brevemente, queste tre componenti della sua affascinante personalità.

Se ci poniamo a guardare il paesaggio dai prati di Granvilla (*Dorf*), e giriamo su noi stessi, vediamo a est, oltre lo spartiacque di Cima Sappada, il lontano Cogliàn e la piramide del Tuglia, e in senso

orario, il Geu, il Siera, il Col dei Mughì, i Clap, le creste di Mimosias, che segnano il limite della Val Pesarina verso il Comelico, e infine, al di là del passo Enghe, il maestoso gruppo delle Terze verso il Comelico e il Cadore; chiude il giro a nord l'imponente gruppo del Ferro-Rinaldo, che rimane fra la valle di Sappada e la magnifica Val Visdende.

Il Peralba, la montagna madre del Piave (la *Plâf* dei vecchi friulani), non si vede da Sappada, perché sta al di fuori della valle appena descritta: lo si raggiunge su strada salendo da Cima oppure, su arduo sentiero, salendo ai Laghi d'Olbe e scendendo dal passo del Mulo verso le sorgenti del fiume.

La bellissima conca sappadina, percorsa dall'acqua plavense, non appartiene al sistema idrografico carnico-friulano, perché lo spartiacque fra i bacini del Piave e del Tagliamento si erge a Cima (*Zepoden*), la più alta e orientale delle borgate: e forse per influsso della teoria geografica dei confini naturali, in auge nell'Ottocento, l'Austria staccò dal Friuli il Comune di Sappada e lo incluse nella Provincia di Belluno.

Ma troppo forti erano i secolari legami con la Patria del Friuli perché potessero essere recisi con un atto amministrativo: la terra di Sappada faceva parte della gastaldia della Carnia nel tempo dei Patriarchi; e la parrocchia, dipendente dall'antica pieve di Santa Maria di Gorto (Ovaro), era rimasta nell'Arcidiocesi di Udine anche dopo il "trasferimento" del Comune nel 1852.



La benevolenza dei patriarchi

Nella *Guida della Carnia e del Canal del Ferro* del 1925 possiamo leggere queste parole: "Sappada (ted. *Bladen*) si trova fuori dei confini geografici e amministrativi della Carnia, e non ne possiamo quindi toccare se non di sfuggita. Merita però di essere ricordato che Sappada fu unita alla Carnia per oltre cinque secoli, da quando cioè ve l'aggiogò nel 1347 il patriarca Bertrando. La costruzione della

strada di Gorto contribuisce ora a render nuovamente più attive le relazioni di Sappada col Friuli". In ciò era stata anticipata dalla *Guida della Carnia* di Giovanni Marinelli del 1898: "[...] è un comune spettante al distretto di Auronzo e quindi fuori dei limiti prefissati alla nostra Guida. Se ne diciamo due parole è per l'eccezionale interesse ch'esso presenta, sì per essere la terza e più cospicua tra le sporadi linguistiche tedesche che si trovano sul versante



Circa 1970. Veduta primaverile dell'anfiteatro del rifugio Calvi dalle pendici orientali del Peralba. Il rifugio è dominato dalla mole dell'incombente Pic Chiadènis e chiuso a ponente dalla muraglia della parete est del monte Chiadènis, così detto dal friulano *cjadènis* 'catene' per la lunga sequenza di cime e cimette che si susseguono lungo tutta la cresta. Già teatro di aspri combattimenti nel corso del primo conflitto mondiale – sulla cresta, a pochi metri di distanza “convivevano” alpini e Kaiserjäger – la cima del monte Cjadènis è meta abbastanza frequentata per la presenza di una via ferrata (CAI Portogruaro) che consente di salire da un versante del monte e scendere dall'altro. Nell'immagine è anche ben visibile, sulla sinistra, il sentiero che dal rifugio sale zigzagando a passo Sesis, da cui poi si dirama verso numerose destinazioni: alla vetta del Peralba per la via normale, all'Hochweissteinhaus (attraverso il passo dell'Oregone o il passo dei Sappadini), a Pierabéc e Forni Avoltri per la val Fleons, al passo dei Cacciatori e di qui al monte Avanza o nuovamente in val Sesis. (Foto Gino Del Fabbro, Forni Avoltri).

meridionale delle Alpi Carniche, sì per essere una stazione alpina deliziosa e un centro alpinistico di primo ordine”.

Dai documenti appare certo che Sappada poté sorgere e vivere fra Carnia e Cadore per volontà dei patriarchi d'Aquileia: nel 1296, infatti, Raimondo della Torre concesse alle venticinque famiglie di Sappada tutti i masi della sua chiesa, e poi Bertrando, nel 1347, creò il demanio comunale donando in esclusiva agli incolati il bo-

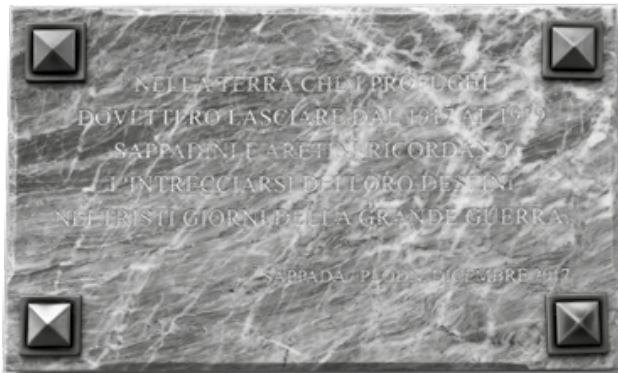
sco della Digola, situato sulla riva sinistra del fiume, dalla confluenza del Rio Storto fino alle rocce della Terza Piccola.

In senso storico, quindi, i sappadini possono essere definiti patriarchini, perché patriarcale fu il potere politico-feudale che autorizzò e favorì il loro stanziamento nell'alta valle del Piave; ma sono anche friulani per la loro secolare appartenenza alla Patria del Friuli, denominazione medioevale del principato dei patriarchi.

Sappada come isola linguistica

Di certo i sappadini stavano a Sappada ben prima del 2 giugno 1295, data del documento di donazione che menziona la *ecclesia de Sapata*.

Il tempo e il modo della loro migrazione, conclusasi con lo stanziamento, sono oggetti di dibattito fra gli eruditi, ma il vero “certificato di nascita” della comunità sta nel suo dialetto germanico, imparentato con quello dell'alta Pusteria.



Lapide sul municipio di Sappada: “Nella terra che i profughi dovettero lasciare dal 1915 al 1919 sappadini e aretini ricordano l'intrecciarsi dei loro destini nei tristi giorni della grande guerra. Sappada / Plodn, dicembre 2017”.



La casa tradizionale sappadina fotografata nel 1922 dal linguista ed etnografo svizzero Paul Scheuermeier (Archivio AIS, Università di Berna, n. 0670).

Sotto il profilo linguistico Sappada è germanofona, infatti, e qui è indispensabile citare Maria Hornung, con le parole che scrisse nel 1994 per il volume *In Quart* edito dalla Società Filologica Friulana: “La parlata austriaco-bavarese dell'isola linguistica di Sappada, [...] si “lascia” derivare dal dialetto della Pusteria nell'area di Heinfels, presso Sillian, e dalla parlata di Kartitsch, Tiliach, Villgraten, fino a Maria Luggau nel Lesachtal. [...] il dialetto sappadino conserva certe parole che troviamo soltanto a Sappada e nelle altre isole linguistiche della Val Pusteria [...]. Sono parole specifiche della cultura popolare come *raokkl* “Rackel”, sostegno per mettervi il fieno e farlo seccare, oppure *zhlakkar* “Schleiker”, zangola”.

In questa sede bastano tali parole per affermare l'originalità del dialetto locale, componente fondamentale della personalità dell'“isola”, nella quale si parla correntemente l'italiano e il friulano dell'alta Carnia.

Il dialetto tedesco non è quindi un ostacolo nella comunicazione, ma fu la causa della deportazione di

buona parte dei sappadini dopo la dichiarazione di guerra del 1915, che furono internati in Toscana, Sicilia, Campania e Marche perché sospettati dalle autorità militari, proprio a causa della loro parlata, di simpatie filoasburgiche.

Altri profughi partirono dopo la ritirata di Caporetto, e nel ricordo dell'ospitalità, concessa fra il novembre 1917 e il marzo 1919, è stato recentemente sancito il gemellaggio di Sappada con Arezzo. La parlata locale, limitata per lo più alle conversazioni familiari o fra compaesani, rimane naturalmente ancorata alla toponomastica.

È interessante notare, al riguardo, che Sappada/*Plodn* è un toponimo collettivo, come Buja e Montenars: identifica quindi tutto il territorio comunale, che comprende numerose borgate dai nomi tedeschi, scritti spesso con segni fonetici italiani.

Una notevole singolarità locale è la derivazione e la massiccia diffusione di cognomi etnici derivati dagli antichi nomi delle borgate. Gli abitanti di Pill, Hoffe, Kratten, Puiche, ad esempio, furono dapprima chiamati e poi cognominiz-

zati Piller, Hoffer, Kratter, Puicher ...: ci può essere un più profondo legame identificativo fra uomini e terra? Per fortuna non furono italianizzati in Pilleri, Offeri, Cratteri e Puicheri, ad esempio, come accadde a molti cognomi friulani della provincia di Udine dopo il 1866. Questi i nomi ufficiali delle borgate, da ovest a est: Lerpa (*Lärchbach*), Granvilla, Palù, Pill, Bach, Cottern, Mühlbach, Hoffe, Fontana, Kratten, Soravia, Ecche, Puiche, Cretta e Cima (a ovest di Lerpa sorge il Borgo al Sole, ma si tratta di un villaggio recente, figlio della speculazione edilizia, non di uno stanziamento secolare).

Struttura urbanistica e architettura spontanea

Se dalla sommità del Col dei Mughi, punto di osservazione particolarmente favorevole, contempliamo il bellissimo paesaggio di Sappada, che sul piede del Rinaldo-Ferro si estende a solatio quasi al limite della foresta di abeti, lo sguardo spazia da *Lärchbach* a *Zepoden*, ovvero da Lerpa a Cima, e distingue le numerose borgate disseminate su un percorso di



L'interno di una casa sappadina in una foto di Paul Scheuermeier scattata nel 1922 (Archivio AIS, Università di Berna, n. 0671).

cinque chilometri.

Oggi gli insediamenti appaiono dilatati dall'architettura turistica o meramente residenziale, ma l'occhio allenato alla lettura storica del paesaggio capisce che i borghi furono edificati in modo da risparmiare il più possibile i terreni in dolce declivio, utilizzabili per la fienagione e per la coltivazione dei cereali, delle fave, degli ortaggi e del lino. È interessante ricordare che Sappada, nell'alto Canale di Gorto, era considerata la capitale della fava, “*la capitâl de favo*” (con l'arcaico femminile in “o”). Due sono le strade principali che attraversano le borgate: quella bassa, percorsa normalmente dal traffico fra Carnia e Cadore, aperta molto probabilmente verso il 1762, quando Maria Teresa tracciò la San Candido-Trieste, e quella alta, che fu la prima strada di Sappada, da Pill a Ecche.

Per quanto riguarda le case, un tempo molto ammirate, Maria Hornung ricorda che il materiale preferito per costruirle dalla gente

germanica era il legno, mentre la gente romanza preferiva la pietra. “Nelle nostre Alpi – scrive – queste due culture si fondono fra di loro. Troviamo per esempio la casa in pietra in molte regioni dell'Alto Adige, ma nell'alta Val Pusteria, colonizzata da gente bavarese già fra il '500 e il '600 fino ai nostri tempi prevale la casa di legno. Da lì i colonizzatori l'hanno portata a Sappada. Solo pochissime parti della casa, ad esempio nella cucina la parte presso il fuoco, sono murate in pietra. La casa sappadina consiste di due edifici: la “casa del focolare” (*Feuerhaus*), in dialetto semplicemente *hauss* (casa) dove si cucina, si mangia e si dorme, e la stalla col fienile, il cosiddetto *Futterhaus* (“casa del foraggio”), cioè il rustico: in dialetto tutto questo complesso è chiamato semplicemente *shtol* ‘stalla’. Secondo le condizioni del terreno e dello spazio i due complessi possono essere uniti sotto un unico tetto in un solo edificio (*Einhaus*), oppure rimanere separati uno accanto

all'altro (*Paarhof*). Come nella Pusteria, a Sappada troviamo ambedue le forme [...]”.

Oggi sono poche le case originali che sopravvivono, per lo più nelle borgate alte (Cima, Puiche ...), perché molte sono state ristrutturare ad uso turistico.

Ma le perdite più devastanti furono provocate da disastrosi incendi. Il fuoco divorò facilmente la borgata Bach, un agglomerato di case di legno molto vicine, cariche di fieno e affiancate da cataste di legna da brucio, il 13 settembre 1908: si salvò soltanto la cappella di Sant'Antonio, costruita in muratura nel 1726. Vent'anni più tardi il fuoco ridusse in cenere Granvilla, dove fu risparmiata soltanto Casa Sole-ro, costruita in pietra.

L'ultimo doloroso incendio si verificò a Cima nel 1989: andò distrutta una sola casa, ma si trattò di una costruzione in legno del Seicento.

L'attività produttiva

Per molti secoli Sappada visse di agricoltura, silvicoltura, allevamento e caccia. Ma anche di emigrazione. Basta leggere la dedica di Giuseppe Fontana sulla prima pagina del volume *Addio vecchia Sappada!*: “Ai paesani tutti che la ricerca di un pane meno amaro disperse per le vie del mondo”. Anche Paul Scheuermeier, il linguista raccoglitore dell'*Atlante dell'Italia e della Svizzera meridionale*, che visitò Sappada il 29 marzo 1922, ci lasciò una testimonianza sull'emigrazione. Scrisse infatti nel suo diario, conservato dall'Università di Berna, che di-



Circa 1960. Alberghi a Cima Sappada con il gruppo del Siera. Come frequentemente accade in molte parti delle Alpi anche i sappadini avevano un loro orologio naturale, e allo scopo si prestava (e naturalmente ancora si presta) proprio il monte Siera con i suoi satelliti. Questo monte era infatti denominato anche Cima Dodici, poiché intorno a mezzogiorno il sole transita proprio sopra la cima. Analogamente il Piccolo Siera (nella foto, a sinistra del Siera) era detto Cima Undici, e la vetta ancora più oltre (nella foto, all'estrema sinistra ne è visibile solo la cresta occidentale) era ed è ancora significativamente detta Cima Dieci. Principalmente a causa della maggior friabilità della roccia (un famoso alpinista carnico ebbe a definirla "orrenda") rispetto al Peralba, la vetta del monte Siera è raggiunta con assai minor frequenza da alpinisti ed escursionisti, i quali ultimi prediligono invece i più agevoli sentieri che, a quote più basse, attraverso varie forcelle consentono il periplo della montagna o traversate verso altri rifugi del gruppo (Chiampizzulòn e De Gasperi). (Foto Gino Del Fabbro, Forni Avoltri).

versi, fra i sappadini incontrati in quel giorno, erano stati in Svizzera, e alcuni conoscevano il dialetto di Zurigo.

Fra le due guerre Sappada era ancora un luogo di villeggiatura per famiglie che vi trascorrevano almeno un mese nella stagione calda; e nella stagione fredda alcuni giovani sciavano senza impianti di risalita (un esercizio impensabile nel 2020).

Nel 1934 le nevi di Sappada avevano ospitato il X Campionato di sci delle Valli d'Italia, e nel 1938 il Campionato provinciale della gioventù fascista. C'erano allora in attività anche alcune guide alpi-

ne, che avevano iniziato l'attività verso la fine dell'Ottocento. La più celebre, che si chiamava Seppl, aveva accompagnato sul Peralba il geografo Olinto Marinelli; Pietro Kratter aveva diretto scalate sull'Engelkofel, sulla Creta Forata e sull'Avanza.

La villeggiatura iniziò a trasformarsi in turismo dopo la seconda guerra mondiale. Nel 1948 fu inaugurata la seggiovia del Monte Ferro, nel 1949 quella del Monte Siera. Nel 1950 entrò in funzione lo skilift dei "campetti" in borgata Bach.

La Pista Nera, a bacio del Col dei Mughì, utile anche in questi anni di scarso innevamento, fu inaugurata

nel 1959. Nel 1968 entrò in funzione lo skilift "Filomena" di Borgata Kratten. Vent'anni più tardi l'impianto Sappada 2000 portò gli sciatori alla quota più alta, verso i Laghi d'Olbe.

Sappada si trasformò, quindi, in un centro di sport invernali.

Le sciovie produssero naturalmente la dilatazione edilizia e la diffusione delle strutture di accoglienza. Ma non fu brusco l'abbandono delle attività economiche tradizionali.

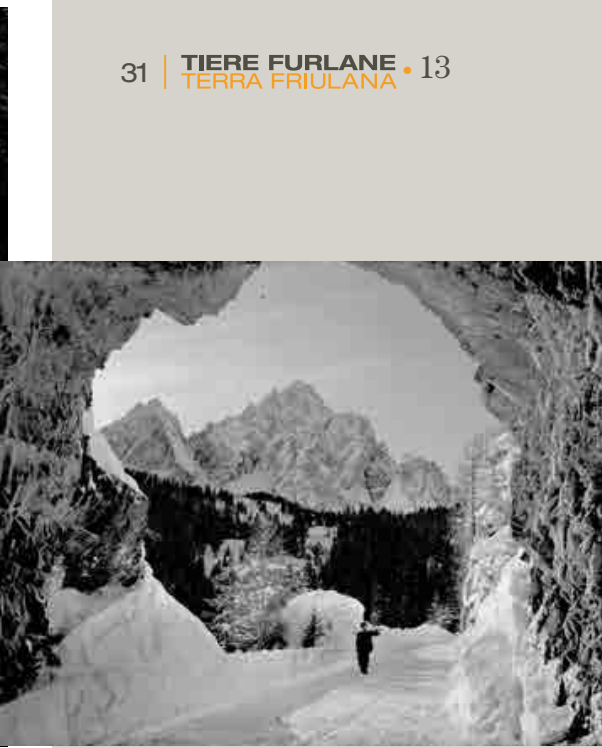
Nel 1968, ad esempio, si contarono 378 bovini, 4 cavalli, 9 suini: erano scomparsi gli ovini. Sempre attiva è rimasta la silvicoltura, gravemente danneggiata a fine ottobre del 2018 dall'uragano Vaia.

Le tradizioni popolari

Il turismo, in combinazione con altri fattori, ha naturalmente prodotto una "migrazione" fra i settori produttivi (meno contadini e più addetti all'industria dell'accoglienza, ad esempio, meno boscaioli e più operai edili ...), ma non ha estinto le tradizioni popolari: se n'è appropriato e le ha trasformate in spettacoli, vuotandole dall'interno e arricchendole dall'esterno, secondo certi analisti, ma prolungandone la durata.

Quali sono le tradizioni tipicamente sappadine?

Tramontate anche qui le tipiche processioni primaverili propiziatriche chiamate "rogazioni", strettamente legate all'agricoltura, rimane vivo il Carnevale, reso pittoresco dai Rollate, tipiche maschere locali munite di assordanti campanacci legati alla cintura.



Circa 1970. Una bella immagine del Peralba dall'alta val Sesis con numerosi stavoli, indici inequivocabili di sfalcio dei prati (in aggiunta al pascolo, tuttora praticato). L'oronimo è "parlante", da *p(i)era* 'pietra' e *alba* 'bianca' (anche il tedesco Hochweissstein ha il medesimo significato), per il candore delle sue rocce di calcare cristallino. Isolato dalla Catena Carnica principale e quindi in territorio interamente italiano, fin oltre la metà dell'800 il Peralba (2690 m) fu ritenuto la massima elevazione delle Alpi Carniche, quindi la primazia passò temporaneamente alla Creta della Cjanevate-Kellerspitzen (2769 m) e infine, grazie alle misurazioni di Giovanni Marinelli, definitivamente al Cogliàns (2780 m). Conseguentemente, l'attrazione per alpinisti e topografi fece sì che la prima salita al Peralba (1854) precedesse quelle delle altre montagne "concorrenti". La comoda strada che ne raggiunge la base e gli eccellenti punti d'appoggio (i rifugi Sorgenti del Piave e P.F. Calvi, ma anche la non lontana Hochweisssteinhaus oltreconfine), nonché le numerose vie di salita di modesta difficoltà fanno oggi della vetta del Peralba forse la più frequentata di tutte le Alpi Carniche. Sul lungo crestone pressoché orizzontale che costituisce la vetta non è infrequente, nelle belle giornate estive, contare un centinaio di persone. Fortunatamente, pur fra i numerosi cippi, statue e campane lassù collocate lo spazio non manca, e ciascuno può godere di un panorama vastissimo, dalla Catena Carnica alle Alpi Giulie, dal Grossglockner alle Dolomiti. (Foto Gino Del Fabbro, Forni Avoltri).

Prima del giovedì e del martedì grasso, sono ben tre le domeniche del lungo e chiassoso Carnevale sappadino, dedicate ai signori, ai poveri e ai contadini, Un'altra lunga tradizione, praticata singolarmente già fra Sei e Settecento, coralmente dal 1804, è il pellegrinaggio a Luggau ai primi di settembre.

Il santuario di Luggau era noto e famoso perché, secondo un mito popolare generato dalla paura del

Limbo, aveva la fama di far risuscitare i neonati morti prima del battesimo per un tempo breve ma bastante per il versamento dell'acqua santa sulla loro fronte, e garantire in tal modo il loro ingresso nel Paradiso (analoga fama aveva il santuario di Trava, in Carnia). Il pellegrinaggio del 1804, tuttavia, aveva un'altra motivazione: quella di implorare la fine della "peste bovina" (probabilmente afta epizootica).

Circa 1960. Invernale da una galleria lungo la SR 355 nei pressi di Cima Sappada, con il monte Siera sullo sfondo. Nonostante i cambiamenti climatici facciano sentire i loro effetti anche da queste parti, le precipitazioni nevose sono ancora oggi tutt'altro che infrequenti a Sappada, e comunque decisamente superiori rispetto ad aree contermini. Per fare un esempio: tanto d'estate quanto d'inverno la differenza di temperatura fra Collina di Forni Avoltri e Sappada, approssimativamente situate alla medesima altitudine (circa 1250 m slm), è spesso dell'ordine di 5 °C e oltre, e spesso accade che a Collina piova mentre a Sappada nevica. Con ogni probabilità è l'orientamento nord-sud della val Sesis a dare libero accesso alle fredde correnti settentrionali, che in tal modo entrano senza alcun ostacolo nella conca di Sappada; al contrario Collina, posta ai piedi della Catena Carnica principale (il dislivello dai sovrastanti monte. Canale e Sasso Nero è di 1300 m), è così protetta dai venti di tramontana. Il clima rigido di Sappada impatta naturalmente sull'attività agricola, che attualmente è necessariamente circoscritta a poche varietà orticole. (Foto Gino Del Fabbro, Forni Avoltri).

Da allora, a parte le interruzioni determinate dalle due guerre, il pellegrinaggio, che richiama anche turisti o devoti altrove residenti, si ripete ogni anno. E a dimostrazione che quello fu per molto tempo il pellegrinaggio di Sappada, sarà sufficiente ricordare che a metà del faticoso percorso c'è una località denominata "riposo dei sappadini".

Chiese e altri monumenti

La parrocchiale di Santa Margherita a Granvilla fu eretta fra il 1777 e il 1779 su progetto di "Mistro Tommaso", un maestro edile di Lienz.

Non è quindi l'edificio sacro più antico perché la chiesetta di Sant'Antonio in borgata Bach fu costruita nel 1730 e quella di Sant'Osvaldo a Cima nel 1773. Affascinanti sono anche alcune ancone erette sui prati verso il Piave. Ma molto attraente per la *location* su erto pendio in borgata Mühlbach è la *Via Crucis* che termina su un poggio con le tre croci del Golgota situate di fronte a una chiesetta. Fu costruita da Cristoforo Kratter Peterland nel 1859. Tormentato dal rimorso per una strage di soldati francesi, da lui involontariamente favorita fornendo precise indicazioni topografiche a un reparto austriaco nel tempo delle guerre napoleoniche, volle spiare la sua colpa dapprima erigendo la suggestiva loggia dell'Orto del Getsemani sulla riva destra del torrente nel 1824, e l'intera *Via Crucis* sulla riva sinistra trentacinque anni più tardi. Anche il rifugio del Peralba ricor-



Monumento ai caduti di tutte le guerre davanti alla chiesa parrocchiale di Santa Margherita a Granvilla (*Dorf*).

da un tragico evento dell'Ottocento: fu intitolato a Pier Fortunato Calvi, impiccato dagli austriaci nel 1855 (Martiri di Belfiore), quando l'alpinismo era ancora una forma di ricerca scientifica di matrice risorgimentale.

Altri monumenti ricordano eventi bellici del sanguinosissimo Novecento.

Davanti alla parrocchiale di Santa Margherita c'è una stele alta circa sei metri con altorilievo firmato "C. Pocheri, Firenze", dedicata "Ai caduti di tutte le guerre". Nella parte alta i nomi dei soldati morti nella prima guerra mondiale. Più in basso i caduti, i dispersi, le vittime civili della seconda guerra mondiale, e tre partigiani impiccati dai nazi-fascisti proprio in quel luogo il 29 luglio 1944.

Sulla Torre Aldo della Crete di Clap una campana reca il nome di Aldo Kratter, caduto nel 1943, medaglia d'argento.

Ai Laghi d'Olbe, la cappellina dedicata alla Madonna di Fatima fu



Il monte Ferro con la parte alta della facciata della chiesa di Santa Margherita in primo piano (si noti il tetto in scandole). Il monte Ferro è l'estrema propaggine a sud-ovest della lunga cresta che, iniziando con il monte Lastroni a ovest della val Sesis e proseguendo prima verso ovest verso il monte Righile, e quindi sud-ovest con la cresta Righile – detta anche, per l'appunto, Cresta del Ferro – chiude a nord la conca di Sappada. Oronimo anch'esso parlante, deve questa denominazione alle miniere di ferro attive nel tardo Medioevo e, si dice, all'origine della colonizzazione della vallata. Se il condizionale è d'obbligo circa le miniere come causa prima della colonizzazione (la documentazione in merito è a dir poco carente), non altrettanto si può dire dell'esistenza delle o della miniera stessa, dal momento che i toponimi insistenti sull'argomento, anche in dialetto sappadino (buon indizio di originalità), sono diversi: oltre al monte Ferro propriamente detto (in sappadino *Aisnpèrk* o *Aisenpèrk*: la grafia sappadina è sempre piuttosto incerta, e nella pronuncia quella prima "e" è sorda o omessa del tutto, ma l'assonanza con il tedesco *Eisenberg* 'monte del ferro' è evidente), Rio della Miniera (sappadino *Gruipóch*, forse con *gräben* 'scavare' e *Bach* 'rio'), Piano della Miniera (sappadino *Erzpeídn*, sta con *Erz* 'minerale' e *Eben* 'pianoro'), Buco del Minatore (sappadino *Knópploch* forse con *knipsen* 'forare' e *Loch* 'buco'). In precedenza semplice cappella e, come tale priva del fonte battesimale, nel processo di decentramento dell'attività ecclesiale la chiesa di Santa Margherita divenne parrocchiale nel XIV secolo, insieme a numerose altre della Pieve di Gorto.



Cima Sappada. Il monte Geu e il monte Cimon con il campanile della chiesa di Sant'Osvaldo in primo piano. Situato poco oltre lo spartiacque Piave/Tagliamento di Cima Sappada (già confine regionale fra Veneto e Friuli, e oggi semplice confine comunale con Forni Avoltri) il monte Geu chiude a oriente la conca di Sappada. Gli abitanti di Sigillette (Forni Avoltri) effettuano ogni anno un pellegrinaggio a Cima Sappada in occasione della festa del santo (5 agosto). Un po' come per molti altri pellegrinaggi in zona, non è nota l'origine della consuetudine, né da quando essa dati.

edificata dagli ex-deportati (1943-1945) e inaugurata il 12 settembre 1954.

Alla stazione più alta della Seggiovia 2000 una cappellina ricorda i caduti in Russia (1942-1943) e, in prossimità della stazione a valle della medesima Seggiovia, si trova il santuario Regina Pacis (la prima pietra fu posata l'11 luglio 1971), eretto in esecuzione di un voto espresso dalla comunità di Sappada durante la seconda guerra mondiale.

I cantori di Sappada

Nonostante la perdita di una parte rilevante delle case di legno e i diffusi episodi di edilizia speculativa e consumistica (Borgo al Sole), Sappada conserva ancor oggi scorci paesaggistici di incomparabile bellezza, soprattutto dalle borgate alte (Pill, Kratten, Puiche...), e per questo non è difficile trovare passi letterari che ne tramandano la memoria.

Il paesaggio di Sappada entrò inevitabilmente nel mirino dei fotografi (Attilio Brisighelli fra i primi, il linguista ed etnografo svizzero Paul Scheuermeier, Gino Del Fabbro di Forni Avoltri, ecc.) e fu ritratto da pittori d'alto livello, come Pio Solero e altri che si riunivano nella sua casa di Lerpa, in particolare Joannes Napoleon Pelis, Marcelliano Canciani e Marco Davanzo.

Per il sappadino Pio Solero si veda il nostro contributo specifico su questa rivista.

Per le fotografie di Gino Del Fabbro si ringrazia Antonella Del Fabbro.



Pio Solero, *Dove nasce il sacro Piave*, 1930. Olio su faesite, cm 40x54, 1930. La montagna di sfondo è il Peralba.



Bibliografia

Alessandro Cucagna, *Area di diffusione della fava da seme e delle seccaiole nelle Alpi Carniche e Dolomitiche*, Rivista geografica italiana, LXII, 1, 1955.

Giuseppe Fontana, *Addio vecchia Sappada! Storia, leggende, case, attrezzi, usi, costumi, cibi, abiti, dialetto, occupazioni, amenità, folclore di un tempo lontano*, Feltre, 1966.

Gianfranco Ellero, *Pio Solero il pittore di Sappada*, in Manlio Michelutti (a cura di), *In Guart*, Società filologica friulana, Udine 1994.

Gianfranco Ellero, *Sappada nell'archivio Brisighelli*, in Manlio Michelutti (a cura di), *In Guart*, Società filologica friulana, Udine 1994.

Maria Hornung, *Cultura tradizionale di Sappada*, in Manlio Michelutti (a cura di), *In Guart*, Società filologica friulana, Udine 1994.

Giorgio Piller Puicher, *Storia di Sappada Longaplave*, Unipress, Padova, 1995.

Marco Goldin e Laura Ciabatti (a cura di), *Pio Solero e un cenacolo a Sappada*, Electa, Milano 1998.

Ivana Milocco, *La toponomastica di Sappada/Plodn isola tedesca dell'Italia nordorientale*, Ed. Tiziano, Pieve di Cadore, 1999.

Paul Scheuermeier, *Friuli 1922*, Craf, Spilimbergo, 2018.

Sauris e Sappada nel 1807

(da una nota pubblicata nel 1888)

Nella rivista *Pagine friulane* n. 1 del 29 gennaio 1888 abbiamo trovato questa interessante relazione, firmata da Gregorio Agaro, che ben illustra aspetti della vita nelle due isole alloglotte di Sauris e Sappada. Le finalità della relazione si trovano in questa nota redazionale della suddetta rivista: “Probabilmente con questo documento fu risposto alle domande rivolte a ciascuna comunità nell’occasione che si istituì per la prima volta il catasto [1807]. Noi reputammo non inutile stamparlo, per mostrare quali fossero al principio del secolo le condizioni di que’ remoti paesi delle Alpi”. E *Tiere furlane* la ristampa, dopo 132 anni, con lo stesso spirito di testimonianza.

I beni arativi di Sauris e Sappada portano nel lavoro i seguenti pesi:

1. *Convienne seminar in primavera i terreni con cenere o con terra, affinché più facilmente si dileguino le nevi; perché per gli ultimi di maggio si possono arare le terre e non prima altrimenti i seminati sarebbero ancora esposti a brine, agghiacciature e nevi, che cadono anche allora in questi climi.*
2. *Siccome i beni sono qui in clima freddo e perciò le terre argillose e dure, così all’aratro non ci vogliono meno di due od anche tre paia di buoi, due persone che li guidino (perché luoghi aprichi e pericolosi), l’aratore e molte donne che sappino per ordine ogni solco.*
3. *Ogni anno che si ara, è necessario che si scosti la terra dal basso del rivale all’alto del campo; altrimenti i campi in alto si smagrebbero, essendo la massima parte in riva. Deesi anche ogni quadriennio lasciar il campo andar in prato, perché altrimenti la terra non avrebbe sufficiente fermentazione, e sarebbe sterile.*
4. *Dopo arato e seminato convien erpeggiar il campo, e perder molto tempo in disfara a forza di rastrello la terra, che resta gropposa anche dopo esser erpeggiata.*
5. *Le biade si devono far zarrire, cioè nettare dall’erbazza, e ci vogliono molte donne per un sol campetto.*



Le due tipologie di fave coltivate sulle nostre montagne. Rispetto a quelle che ora si trovano comunemente in commercio sono di dimensioni più piccole (da Breda 2006).



Ecco l'aspetto di una "seccaiola". Questa è stata fotografata a Cortina (da Breda 2006, 121).

6. *Tagliate che sono le biade, perché lo stelo è pieno di umidità, bisogna farle in cuccogli (sic) ossia in mucchi, e lasciarle all'aria aperta, acciò si asciughino; dopo n 8 o 10 giorni se le piogge o le nevi non le rovinano, se le conducono a casa; la condotta specialmente in Sauris, è difficile per la lontananza delle fabbriche, e per la ripidità dei luoghi.*
7. *Condotte a casa devono esser messe nei peniggi o arfe, perché si secchino, altrimenti o non si potrebbe batter fuori il grano dalla spica, o verrebbe schiacciato in focaccia.*
8. *Il concime ordinariamente convien condurlo nel tempo del verno, e far la strada per circa un passo e mezzo di neve, che vuol essere gettata via a forza di badile.*
9. *Qui altro non è che un raccolto unico di marzioli, fava, papavero, orzo ed avena.*
10. *Devesi far riflesso alle brine ed agghiacciature in primavera, per le nevi ancor vicine e che cadono di sovente, come anche alle brine d'autunno e le nevi che talvolta desolano la campagna, perché queste biade non si mietono che gli ultimi di settembre ed i primi di ottobre; e deesi pur far riflesso alle tempeste tra questi monti così frequenti.*
11. *Infine tutti i nostri raccolti ordinariamente e per lo più sono immaturi, e sono biavette che valgono poco più d'un terzo in confronto di quelle del Friuli.*
12. *I beni di Sauris hanno l'aggravio della decima al parroco del grano, dei vitelli, capretti, agnelli e lino, mantenimento del cappellano e*



spese interne degli interessi proprii dei villaggi.

13. *I sopradetti beni arativi in Sauris sono in molti luoghi privi d'acqua, e conviene o condurla in barili, per abbeverare il bestiame, o convien far disfar la neve nelle stalle cogli aliti degli animali, il che è una fattura assai gravosa.*



In questa fotografia, che risale ai primi anni Venti del secolo scorso, si possono notare tre “seccaiole” (la più visibile è quella sulla destra, accanto all’orticello chiuso da ordinata staccionata). Le coltivazioni in atto potrebbero essere patate, ma l’immagine non è sufficientemente chiara per darcene certezza. La borgata è Kratten e la cappelletta sulla destra della strada è dedicata alla Madonna di Lourdes. Quanto al profilo dei monti, da sinistra a destra di chi guarda: il passo Oberenghe, la Terza Grande, la Croda casara e la Terza Media; staccato, sulla destra, il Monte Ferro.

I beni pratici

1. *Sono quasi posti un miglio, parte due, e i più fin quattro miglia lontani, in luoghi ripidissimi, ove o convien da sotto in su far portar il fieno sulla testa, o da sopra in giù farlo dinanzi tirar a raso terra da un uomo e da un altro farlo calar da dietro con funi.*

2. *I fieni stanno tre giorni a farsi, e talvolta otto dì, perché l’erba difficilmente si asciuga e si secca, e molte volte il vento la porta per aria, come in quest’anno 1807 le mede intiere, o molte volte resta marcita sul prato per le nuvole spesse sui monti e frequenti piogge.*

3. *Il condurre a casa un carretto di fieno di circa 500 libbre venete ci vogliono un paio di buoi e tre uomini tutto il giorno. Un tal carretto in Sauris vendesi lire 8 circa a moneta veneta.*

4. *Tal fieno fatto che sia, fuor d’esso si fanno le mede, che è nuova fattura, e se lo lascia in autunno, per con-*

durlo a casa.

5. *I prati aprici ed alti non si segano se non ogni due anni una volta.*
6. *Le strade per cui si conduce il fieno devono essere riformate ed ogni anno rinnovate, perché passano per rivi e coste delle montagne, dove l'acqua fa delle rovine, delle roise e porta via le strade e i ripari.*
7. *Tali strade costano almeno dieci opere da uomo ogni anno per famiglia.*

Tutto il suddetto può esser certificato dal signor podestà Toscano, almeno ciò che appartiene a Sauris, ov'egli ha oculare cognizione, e dalla municipalità di Ampezzo di Cargna.

Osservazioni

Perché dunque possedete i beni che nulla vi rendono, anzi vi servono di aggravio?

1. *Perché siam nati qui, ed i fabbricati non possiamo trasportarli altrove.*
2. *Sono il fondo su cui si spargono i nostri sudori; e la nostra fatica ed industria dà al fondo quella rendita infelice, che la terra avara ricusa di produrre a noi.*
3. *Perché mantenghiamo gli animali, onde coltivar le terre ed aver la pastorale (sic), sulla quale più che sul fondo si mendica il vitto e il vestito.*

Come si vive in Sappada e in Sauris?

Rappi tagliati minutamente come il riso e capucci lasciati



Cima Sappada col monte Siera in una vecchia cartolina. L'immagine riprende, da sinistra a destra: Cima Dieci, Piccolo Siera (o Cima Undici), Siera (o Cima Dodici). (Archivio Società filologica friulana).

fermentare in un tinazzo, poi cucinati nell'acqua, a cui sia unito un po' di latte è la solita minestra; il pane è composto di 1/3 di farina di grano, e 2/3 di farine di foglie e di gusci di fava; e tale pane o è grigio assai o negro. Oppure la suddetta minestra e fava lessa in luogo del pane. Tal economia fa che i beni rendono qualche frutto.

Come si veste?

In Sappada usasi qualche cosa delle botteghe. Sauris ordinariamente non compra che il cappello e le scarpe. Il solito vestito è panno, mezzalana e tele del paese.

L'industria.

Il Sappadino col favor della lingua negozia per lo più in Germania con droghe e lavora nella miniera di piombo a Plaipergo. I Saurani vanno con l'arte di sarto o tesiero a mendicarsi 50 ovvero 80 lire venete nel Friuli, Trieste, Venezia ecc. Nell'inverno in ambi i luoghi non restano a casa se non i vecchi, gli impotenti, le donne ed i fanciulli.

Gregorio Agaro

Tanti abitanti quanti ruminanti

Per maggiore informazione del lettore riportiamo nella Tabella 1 alcuni dati numerici relativi a Sauris e Sappada desunti da una statistica del 1807 (*Il Friuli nel 1807*, Società filologica friulana, 1992). Per Sauris si specifica che buoi equivale a manzetti, cioè bovini giovani e il numero ci pare abbastanza elevato vista la difficoltà di ingrassare bestiame bovino con i pochi foraggi che quell'ambiente poteva offrire. Sicuramente nel numero sono compresi anche i buoi da lavoro che, come si deduce dalla relazione, servivano per lavorare i terreni e per i trasporti (locali per Sauris, anche verso l'esterno per Sappada). A Sauris si coltivavano fava, orzo e mistura di segale, ma queste granelle sarebbero riuscite a coprire il fabbisogno della popolazione per due mesi soltanto. A Sappada si coltivavano avena, orzo, fava e *segala marziola*, granelle che servivano a coprire le esigenze alimentari dei sappadini per appena tre mesi. Neppure gli animali erano sufficienti e Sappada si rifor-

	Sauris	Sappada
abitanti	508	866
capre	65	67
pecore	340	159
vacche	219	406
buoi	112	100
cavalli	4	7

Tabella 1. Da una statistica del 1807 relativa a Sauris a Sappada. Gli abitanti totali delle due località sono 1374, il numero di ruminanti allevati ammonta a 1468: più di un ruminante per abitante e ciò si spiega facilmente visto che la produzione vegetale di gran lunga prevalente era quella foraggera prativa. Bovini, caprini e ovini fanno da intermediario tra la cellulosa dell'erba e del fieno, da cui riescono a trarre energia, e l'uomo.

niva in Cadore e in Carinzia “per 30 animali grossi”; Sauris, negli inverni in cui il fieno era abbondante, si riforniva nel Cantone d'Ampezzo, in Cadore e nel Dipartimento del Piave.

Informazioni più recenti ci vengono dal *Catasto agrario* del 1929: “la coltura della fava risulta ancora presente nelle Alpi carniche solo nelle oasi tedesche di Sauris (1 ettaro) e di Sappada (3 ettari), nonché nella Val Canale e nel Tarvisiano, dove i comuni di Pontebba, Malborghetto-Valbruna e Tarvisio la conservano su una superficie complessiva di un'ottantina di ettari, consociata perlopiù alla patata, entro il limiti dell'area che prima della guerra 1915-18 era politicamente austriaca ed etnicamente tedesca o tedesco-slava” (Cucagna 1955, 135).

“Sull'uso che in tempi lontani si faceva della fava siamo poco informati; pare però che quasi ovunque il seme venisse essiccato, macinato e poi mescolato con farina di

grano, d'orzo e di segale onde ottenere un pane allora assai usato dai contadini” (*Ibidem* 136).

Le fave venivano essiccate in apposite strutture dette “seccaiole”; queste erano scomparse da Sauris e Sappada quando l'autore sopra citato scrisse l'articolo (1955), ma egli riferisce che vennero viste e fotografate dallo studioso Aristide Baragiola nel 1915.

In una fotografia di Sappada risalente agli anni Venti del secolo scorso ne abbiamo contate almeno tre.

Le seccaiole dovevano sicuramente avere un impatto visivo sul paesaggio. Costavano di due tronchi d'albero, alti dai 5 ai 7 metri, infissi verticalmente nel terreno e riuniti da diverse stanghe orizzontali, parallele tra loro. I nomi di queste strutture erano tutti derivati dal latino *fabarium* nelle valli in cui si parlavano idiomi romanzi (*favèr* o *favàr* nel Cadore). Nella relazione di *Pagine friulane* (1888) qui

riportata, al punto 7 sono dette *peniggi* o *arfe*. Il secondo nome è quello usato in alcuni dialetti tedeschi (*Harpf*) a causa della somiglianza che la seccaiola presenta con l'arpa. Per *peniggio* non abbiamo una spiegazione. Sappiamo



Il *Papaver somniferum* i cui semi entrano tuttora nella gastronomia, soprattutto in quella dolciaria, delle valli in cui si parlano dialetti germanici.



Cima Sappada in una vecchia cartolina (Archivio Società filologica friulana). A sinistra si nota la Creta Forata, al centro Cima Dieci.

che a Sappada e Sauris c'era però un nome specifico: *Keisn*, simile a *Kösen* in uso nella Pusteria. Non abbiamo reperito altre informazioni per Sappada, mentre queste abbondano per Sauris, tanto per gli aspetti agronomici che per quelli gastronomici. Vista la somiglianza delle due località, tanto per ubicazione come per cultura, crediamo che quanto scritto per la seconda località possa avere valore, almeno parzialmente, anche per Sappada. Si consiglia, perciò, di dare uno sguardo alla bibliografia sotto riportata.

Papaver somniferum

Una coltivazione diffusa sulle Alpi, soprattutto nelle aree di lingua germanica era quella del papavero (*Papaver somniferum*). Dai semi di questa pianta si spremeva olio, ma non nella zona che qui trattiamo. Qui, invece, i semi suddetti “trovano impiego nella

pasticceria fine, casalinga o meno, e a tale scopo questa specie si coltiva frequentemente, epperò su aree modeste (mq 50-100 in ogni azienda agricola), nella Regione altoatesina“ (Crescini 1969, 456). Una testimonianza più precoce è quella dell'Arboit (1871) il quale, probabilmente, si è fatto influenzare dal nome botanico della specie: “I ballatoi delle case erano a Sappada ingombri di gambi e teste di *papaveri*, di cui si fa lassù abbondante raccolto. L'idea del papavero mi fece pensare a quella specie di sonnolenza onde vidi presi gli abitanti di quel paese, che si cibano frequentemente del seme di questo fiore, usato come condimento in molte vivande. I sappadesi al primo vederli sembrano infatti gente addormentata, sebbene in effetti sieno uomini fini, e buoni speculatori, i quali col piccolo commercio colla Svizzera e con altri paesi, si fecero danarosi”.

Bibliografia

- Arboit 1871 = Angelo Arboit, *Memorie della Carnia*, Udine, 1871. Ristampa Arnaldo Forni Editore.
- Baragiola 1915 = Aristide Baragiola, *La casa villoreccia delle colonie tedesche del gruppo carnico, Sappada, Sauris e Timau, con raffronti delle zone contermini italiana e austriaca: Carnia, Cadore, Zoldano, Agordino, Carintia e Tirolo*, Art. Inst. Orel Füssli, Zurigo, 1915.
- Breda 2006 = Nadia Breda, *I fagioli scritti e l'occhio della fava. Strategie di antropizzazione del territorio*, in AA.VV., *Biodiversità coltivata nel Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi*, Parco Nazionale delle Dolomiti Bellunesi, Feltre, 2006.
- Crescini 1969 = Francesco Crescini, *Piante erbacee coltivate*, R.E.D.A., Roma, 1969.
- Cucagna 1955 = Alessandro Cucagna, *Area di diffusione della fava da seme e delle seccaiole nelle Alpi Carniche e Dolomitiche*, Rivista geografica italiana, LXII, marzo 1955.
- Per l'alimentazione a Sauris:
Donatella Cozzi, Domenico Isabella, Elisabetta Navarra (a cura di), *Sauris Zahre una comunità delle Alpi Carniche*, Forum, Udine, 1998.
Domenico Isabella, Lucia Protto, Doretta Petris, *La cultura alimentare a Sauris ieri e oggi*, Centro etnografico, Zahre - Sauris, 2005.

Gianfranco ELLERO

Pio Solero, il pittore di Sappada



P

Pio Gabriele Solero (1881 - 1975) fu il pittore di Sappada per tre complementari ragioni: perché nacque a Granvilla da un'illustre famiglia del luogo, che fin dal Cinquecento aveva radici anche nella vicina Pieve di Cadore (D'Andrea 1986); perché il paesaggio di Sappada, tanto nelle grandi vedute con montagne quanto negli "spot"

Pio Solero in un ritratto di Alessio Yssupoff, 1949.

con nature morte, fu il *leit-motiv* della sua pittura; perché, pur essendo un viaggiatore sulle lunghe distanze, trascorse, dapprima nel "paterno ostello" di Granvilla (una delle poche case in pietra della vecchia Sappada), poi nella sua casa di Lerpa (da lui stesso progettata con l'amico ingegner Palatini), una vita austera e piuttosto

solitaria.

Scrivendo, tuttavia, che Pio Solero fu "il pittore di Sappada", si rischia di ridurlo a una dimensione localistica e paesana che non rende giustizia alla sua nobile pittura, sempre sorretta da una forte tensione, da una grande sensibilità per il colore, da un gesto scattante, vigoroso e personale.

Certo, egli non fu un pittore-filosofo o ideologo, legato a movimenti di ricerca di nuove forme espressive, e alle persone “semplici” piaceva soprattutto per i bronzini con rododendri, che erano in ogni caso “pezzi” di grande bravura. Ma, come ricorda la figlia Mariuccia, furono i paesaggi del Peralba, del Ferro, del Siera, esposti a Ca' Pesaro nel 1924, a far scoprire Pio. Poi, afferma con una punta di orgoglio, ci fu una girandola di successi, fino alla fine (Carella 1980). Pio Solero fu, in conclusione, un eminente paesaggista, che trovava nella natura che meglio conosceva, quella della natia Sappada, di Cortina, del Comelico e della Val Pesarina una fonte inesauribile di ispirazione.

Egli fu, tuttavia, anche un cittadino illustre e un valoroso combattente, che si adoperò per il benessere della comunità sappadina e per la difesa dell'Italia.

Breve profilo biografico

Pio Solero sentì molto presto la vocazione pittorica, e frequentò le accademie di Venezia, Roma e Monaco di Baviera.

In Germania incontrò una bellissima ragazza, Maria Teresa Rosenwald, che rinunciò alla carriera di cantante lirica e lo sposò.

Dal matrimonio nacquero tre figli: Giulio Argentino a Buenos Aires nel 1912, Walter a Monaco di Baviera nel 1920, e poi Mariuccia a Cortina d'Ampezzo.

I luoghi di nascita dei figli dimostrano l'irrequietezza del giovane pittore, che visse anche a Parigi e in Egitto, ma nel 1915 non esitò ad



Pio Solero ritratto da Boris Georgiev.

RITRATTO DI PIO SOLERO

Un pastore, nell'aspetto; certamente, anche per chi non lo conoscesse, un autentico figlio dei monti. Che se poi ne indagaste il mite sguardo che riflette il chiarore delle altezze, e ne ascoltaste la voce intonata allo scrosciare delle acque, indovinereste subito l'artista. Ma – e nel suo caso – non soltanto l'artista e l'uomo si compenetrano: persino la tecnica pittorica – che preferisce l'uso della spatola – dice l'impeto del montanaro alle prese con solidi strumenti di lavoro. Spontaneo il raffronto: l'ascia del boscaiolo e la spatola del pittore presentano analogie misteriose, come tutto è forza e mistero nel mondo ch'egli fruga e interroga con tenacia da innamorato. È il mondo delle vette dolomitiche in confidenza con le nubi, delle crode rosate e dei pascoli verdi, dei mughi e degli abeti, delle genziane e dei rododendri – il mondo della solitudine e della contemplazione di cieli più vasti – invariabilmente presentate in opere rivelatrici di “pittore alpino”. Comunque, siano i paesaggi o flora o fauna, respirerete in esse aria odorosa di fieni o frizzante di nevi; godrete per esse, veramente, la riposante sensazione di una natura incorrotta. Temperamento esuberante di colorista, appartiene alla tradizione per la quale il colore è luce: fedele anche in ciò a quella Scuola Veneta che nel sommo Tiziano vanta il sovrano senza rivali.

Dunque, fedele... Quale attributo più ambito per chi, nato e cresciuto in mezzo ai monti (e quali monti!), di essi s'è saturato lo spirito, fissandoli – ripeto – a colpi di spatola montanara per la gioia propria e altrui? ... Mandi Pio!

Chino Ermacora



Il monte Bivera da Casera Razzo in un quadro del 1922 intitolato *Vicino a Dio*. Olio su faesite, cm 40x40.



Manifesto pubblicitario per Sappada disegnato da Pio Solero.

accorrere in Italia dall'Argentina per difendere montagne che sentiva proprie. Egli fu, infatti, l'eroe del Peralba, la grande madre del Piave, e del Chiadensis, due montagne che avrebbe poi dipinto su decine di tele e consegnato al mito dell'alpinismo sulla catena paleocarnica.

La pittura di Pio Solero, uomo riservato e solitario, ma generoso con gli amici, fu scoperta "per caso" dal pittore bulgaro Boris Georgiev nei primi anni Venti: "di passaggio per il Cadore, volle visitare la capanna dove l'ignoto pittore conservava i suoi capolavori. Meravigliato della magnifica produzione compiuta dal solitario artista, lo spronò ad esporre i suoi quadri a Roma" (*Il Gazzettino*, 1 maggio 1927).

In verità, la prima mostra di prestigio fu quella del 1924 a Ca' Pesaro, dove espose otto opere nella sala IX, affiancato da Alice Dreossi,

Livio Biondi, Mario Disertori e Vincenzo Cobianco. A Roma, per la prima personale all'Augusteo, arrivò nel 1927.

Ma, paradossalmente, i successi che gli furono decretati dalla critica, anziché spingerlo verso il grande mondo e verso il vasto mercato dell'arte, lo radicarono viepiù nella sua Sappada, dove si impegnò in numerose iniziative sociali e comunitarie. Fu infatti primo presidente del Gruppo sciatori, del Tennis club e dell'Azienda di soggiorno e turismo, per la quale dipinse il primo manifesto pubblicitario.

Sul finire degli anni Venti progettò, assieme all'ing. Palatini, la sua casa-studio di borgata Lerpa, che ancor oggi costituisce un insuperato esempio di armonico inserimento di un edificio in ambiente boscoso. Si tratta, per la precisione, di una casa raggiungibile in lenta salita percorrendo un lungo viale rettilineo affiancato da due fitte file

di altissimi abeti, che avvolge e protegge il grande studio, aperto verso nord e riempito di luce verde da una maestosa abetaia.

Guardando la sua casa, si capisce che Pio Solero voleva essere immerso nella natura in tutte le ore e in tutte le stagioni della sua vita, ma il suo interesse non era soltanto filosofico o intellettuale. Oltre alla pittura *en plein air*, un'autentica passione che gli rendeva sopportabili i rigori dell'inverno e la solitudine del rifugio De Gasperi in Val Pesarina (opportunosamente rifornito di viveri e legna da ardere prima della chiusura autunnale) e di malga Tuglia, Pio Solero era un instancabile sciatore e un mitico cacciatore.

"All'apertura della caccia – ricorda un cronista – era sua ambizione essere il primo a portare in paese una preda. Il periodo della pesca lo vedeva impegnato presso il Piave. I colleghi cacciatori e pescatori



Il Clap, il Creton di Culzei e le creste di Mimosias dalla casa del pittore nella borgata di Lerpa.

lo riconoscevano simpaticamente il migliore. Cuoco e buongustaio delle sue prede, le divideva con gli amici che frequentavano la nuova casetta di Lerpa” (Calabrò 1981). Solero amava, dunque, la natura e i suoi frutti, l’arte e l’amicizia, e aveva scelto di vivere nel suo paradiso dolomitico-carnico; ma il vento squassante della tragedia stava per abbattersi su di lui e sulla sua famiglia.

Egli fu segnato dapprima dalla perdita di Giulio Argentino, aviatore, caduto in esercitazione nel 1934;

poi dalla morte della moglie, avvenuta in tragiche circostanze durante la guerra partigiana, e da altre dolorose vicende che coinvolsero l’altro figlio.

Pio Solero riuscì a rimanere in piedi, per altri trent’anni, confortato dalla devozione di Mariuccia, dall’affetto degli amici, dall’ammirazione dei suoi estimatori e, crediamo, dalla sua capacità di compensare il male della vita con il bene della natura. Fino all’ultimo purificò il suo spirito dipingendo montagne.

A colpi di spatola

Presentando la sua mostra personale all’Augusteo nel 1927, Guido Guidi, il direttore de *La Fiamma* scrisse: “Egli dipinge così come l’uccello canta sul ramo perché deve cantare, come la polla che gorgoglia dalla terra, come la gemma si schiude quando il sole la riscalda. E delle cose naturali e belle la sua pittura ha la forza, la fresca spontaneità, la grazia e l’armonia”. Il brano, che fiancheggia la riproduzione di un bel ritratto di Solero eseguito al carboncino dal pittore



Il Coglians da Cima Sappada.

Boris Georgiev, è interessante perché dimostra che la critica non esitò a riconoscere la genuina spontaneità e l'urgenza (l'inevitabilità, potremmo dire) della pittura del "professore" (come lo chiamavano i sappadini), e i suoi caratteri più importanti e significativi: l'equilibrio compositivo, l'armonizzazione cromatica, e una certa concitazione espressiva creata dall'imprevedibile danza dei colpi di spatola. Come Solero dipingesse il paesaggio al culmine della sua carriera ce lo rivela Silvio Benco, che del pittore fu sincero amico, grande estimatore e attento critico: "La sua pittura di montagna è immediata e freschissima. Egli sa che non c'è molto tempo da perdere dinanzi alla montagna. Le atmosfere alpestri trascolorano con sconcertante volubilità, e in brev'ora la

montagna non è più quella. Tutto deve essere fatto nel giorno stesso, e in uno stretto limite di tempo. La prima ora, contatto, preparazione, impostazione delle tonalità, senza alcun riguardo alla forma specifica; poi, esecuzione rapida, impetuosa. Questo è il metodo del Solero davanti alla montagna; e lo si sente nelle sue vigorose impressioni, che hanno una base armonica di sicuro equilibrio, e su quella svariano con le potenze luminose distribuite nelle larghe falde di colore, negli impasti riccamente modulati sui piani di mezza ombra" (*Il Piccolo* 23 gennaio 1931). Solero è, dunque, un pittore impetuoso e fieramente individualista, che rifiuta tanto la pittura accademica quanto quella di tendenza, (vorremmo dire: tanto la pittura naturalistico-celebrativa quanto



Manifesto di pubblicità per Cortina disegnato da Pio Solero negli anni Trenta del secolo scorso.

la pittura filosofica o ideologica d'avanguardia), e per quanto gli è possibile tenta di rimanere al di fuori dei tanti "-ismi" del nostro secolo. Ma, come sappiamo, ha studiato a Venezia, Roma e Monaco di Baviera (dove fu alunno di Knir, negli anni del *Blauer Reiter*), e ha certamente guardato con attenzione le collezioni dei musei di mezzo mondo; come sarebbe potuto rimanere immune dal "contagio" della pittura veneta e italiana, e lontano dalle "aure" di quella centroeuropea? (Dalle prime ereditò la cultura del paesaggio; dalla seconda qualche suggestione cromatica). Certo non è agevole indicare modelli e influenza, perché Solero, uomo dalla forte personalità, metabolizzava tutto. Ma non è difficile sentire, nei suoi quadri di più ampio respiro, il vento che sconvolge

il mondo dell'arte europea verso la fine della *belle époque* e fra le due guerre.

C'è chi lo trova "impressionista", infatti, e chi coglie accenti espressionistici: "... quel suo quadro, che egli giustamente chiama *decorativo*, dove cantano una tenda gialla e un tappeto rosso, è una prova di bravura pittorica che convien per lo meno sottolineare" (*Ibidem*). Si trattava di due superfici colorate "di non poca violenza", che richiamavano, in qualche misura, le aggressioni cromatiche dell'espressionismo, su un quadro dipinto in studio, senza le ansie del *plein air* e dell'*attimo fuggente*.

Ma la "modernità" di Solero emerge anche dal cromatismo dei suoi quadri, e da una libertà di polso che, sorprendentemente, lo spinge verso l'astrazione e la gestualità proprio nelle opere più tarde. E contemplando una delle sue ultime creazioni, un paesaggio ormai molto vicino al disfacimento della forma, confessò alla figlia Mariuccia di aver sbagliato tutto! "Oggi, disse, mentre sto per andarmene, sarei in grado di ricominciare tutto da capo, per vivere una nuova vita di pittore".

Anche la pittura di Solero aveva, naturalmente, i suoi limiti.

"La fedeltà alla natura – scrive Paolo Rizzi nel catalogo del 1971 – cioè il timore di violentarla travisandone il messaggio, è forse il limite di Solero, ma anche la sua salvezza. [...] I paesaggi di quel tempo (1930) si inseriscono senza sfigurare nel contesto della contemporanea pittura italiana, dominata allora dal novecentismo



A Passo Digola dopo la tormenta, 1938.

dei Carrà, dei Sironi e dei Tosi, anche se (lo ripetiamo) manca di una vera e propria originalità stilistica". Egli riesce, in conclusione, ad evitare le secche dell'accademismo ottocentesco, grazie al suo realismo espresso con tecniche e colori del Novecento, piegati alle sue esigenze espressive.

Certo, Solero non è diventato un caposcuola per le ragioni nitidamente indicate dal Rizzi: "non ha inventato stilemi, né approfondito il discorso sul piano della struttura"; ma questi limiti non sono mai stati prevalenti sui meriti della produzione, che ha superato *cum laude* il giudizio dei critici e del pubblico in numerose mostre personali e collettive, in Italia e all'estero, nell'arco di mezzo secolo. Pochi sanno che Solero, un pittore ancora in attesa di una definitiva

sistemazione critica, ha dipinto anche manifesti pubblicitari, copertine di riviste, e alcune pale d'altare: nelle chiese di Misurina, di San Leonardo Nuovo di Casamazzagno e di San Daniele a Costa. Come dire che ha trovato committenti anche in ambiti diversi da quelli delle gallerie d'arte e del mercato dei quadri in piccolo formato.

Il cenacolo di Casa Solero

Sappada ha avuto dalla natura tutto quanto occorre per avviare con successo l'attività turistica in alta montagna, ma gli esperti di marketing sanno che, prima del "decollo", bisogna creare un'immagine positiva e "spendibile" sul mercato. Ebbene, è indubitabile che Pio Solero ha dato un importante contributo alla creazione dell'immagine



Neve a Cima Sappada, 1974. Questo è l'ultimo quadro dipinto da Pio Solero *en plein air*.

di Sappada non solo e non tanto nella veste di presidente di alcune aziende promozionali – un ruolo che poteva essere ricoperto da altri cittadini – ma anche e soprattutto da pittore.

Rievocandone la figura in occasione del centenario della nascita, un cronista scrive che Pio Solero fu “ambasciatore culturale che divulgava in tutta Italia il nome e le bellezze locali” (Calabrò 1981), intorno alle quali suscitava, con la sua arte e con la sua generosa

ospitalità, l'ammirazione e l'interesse di decine di artisti e scrittori che, a loro volta, raccontavano le bellezze di Sappada nel mondo. La casa di Lerpa divenne, infatti, un cenacolo frequentato dal pittore bulgaro Boris Georgiev, dal pittore russo Alessio Yssupoff, dallo scultore romano Carlo Bonomi (il maestro di Manzù), dal pittore triestino Argio Orell (che dipinse un bel ritratto di Solero, conservato nella Galleria nazionale di Roma), e da alcuni artisti della

nostra regione, fra i quali devono essere ricordati Giovanni Napoleone Pellis, Marcelliano Canciani, Enrico Ursella, Marco Davanzo, Tullio Silvestri, Antonio Coceani e Nino Perizi. Dal Veneto venivano i pittori Toni Piccolotto e Paolo Cavinato e lo scultore Eugenio Bellotto. Fra i fotografi, spiccano i nomi di Attilio Brisighelli (forse incontrato a Monaco, nelle aule dell'Accademia), Mario De Biasi e Gianni Berengo Gardin. Fra i letterati, Chino Ermacora, Silvio Benco,



Veduta di Ampezzo (o di Cima Sappada?)

Virginio Doglioni, Guido Perocco e Giulio Montenero.

Solero non si limitava a ospitarli e a gustarne l'amicizia e la cultura. Li invitava a uscire per lunghe passeggiate, che finivano spesso per suscitare forti emozioni negli ospiti e per stimolare la loro creatività. Il quadro *L'Ancona* di Marcelliano Canciani, ad esempio, ricalca la visione del Cogliàn di Pio Solero e rivive in una foto di Attilio Brighelli! E quando trovava persone della sua tempra, le invitava a condividere il freddo delle malghe per dipingere "vicino a Dio". Ecco qualche brano di una sua lettera a Giovanni Napoleone Pellis:

"Malga Tuglia, 24.3.30 VIII. Carissimo amico. Come vedi mi trovo a Malga Tuglia, dove abbiamo passate tante belle ore assieme. Sono qui da circa un mese e conto di restarci fino verso ai dieci di aprile. Se vuoi approfittare e venire su alcuni giorni, qui è tutto pronto anche per te. Sacco a pelo, viveri, colori, tavole, ecc. Qui siamo tuttavia in una completa Siberia, nevica ogni secondo giorno. E tu cosa hai fatto? Hai spedito i lavori a Venezia p. la Biennale? Saluti affettuosi e un abbraccio fraterno dall'amico Pio".



Veduta del monte Geu.

Solero sa vivere in solitudine per contemplare la natura e per dipingere le sue emozioni, ma ama gli amici, dei quali soffre la mancanza. E quando è la perdita della salute che li tiene lontani li invita al *buen retiro* della Casa di Lerpa, illuminata dal bellissimo sorriso di Maria Teresa, sua moglie.

Ecco una lettera del 22 luglio 1929 indirizzata al Pellis:

"Caro amico. La tua cartolina mi ha impressionato e non posso immaginare cosa ti sia accaduto. Comunque so che sei forte e so che resisterai alle bufere della vita!

Sento un forte desiderio di vederti e se il caldo che io soffro tanto, non me lo impedisse verrei giù senz'altro. Possiamo invece rimediare a questo inconveniente se tu accondiscenderai.

Vieni su a Sappada a riposarti; in camera mia c'è un posto anche per te, a tavola ciò che offre il convento. C'è qui pure Can-



Alba a Cima Sappada

*ciani e t'aspetta anche lui.
Porta con te gli attrezzi da lavoro, potrai anche vendere qualche studio.*

Io sono abbastanza contento come si è iniziata la stagione con le vendite, speriamo che continui.

Dunque siamo intesi, ti aspetto, Sappada con gli amici sarà per te una buona cura. Tanti saluti ai tuoi congiunti ed un abbraccio affettuoso dall'amico Pio. Saluti da mia moglie”.

Sono documenti di grande schiettezza e umanità, che ci restituiscono intatta l'atmosfera del cenacolo di Lerpa.

Ma la tragedia era, come sappiamo, in agguato. Poi gli amici, a loro volta, abbandonarono il cenacolo (Canciani nel 1953, Ermacora nel 1957, Pellis nel 1962...), e il patriarca rimase solo con la sua Mariuccia a contemplare il Clap e le creste di Mimoias dalla soglia della casa di Lerpa.

Bibliografia

Calabrò 1981 = V. Calabrò, *Pio Solero a cento anni dalla nascita*, Il Cadore, anno XXIX, 10 dicembre 1981.

Carella 1980 = R. Carella, *Il mistico realista della montagna*, Il Piccolo, 19 aprile 1980.

D'Andrea 1986 = E. D'Andrea, *La famiglia Solero a Sappada*, Il Cadore, anno XXXIV, n.i. 3, 4, 5, 6, 1986.

Fotografie di

Riccardo Viola, per concessione di Renata Viola, Mortegliano.

La valle di Sappada e le montagne che su di essa incombono in una carta di fine Settecento (*Kriegskarte* del barone Anton von Zach). Tutti i toponimi sono in tedesco, sia gli insediamenti (*Bach*, *Hofen*, *Ecken*, ecc.) che i monti: sulla sinistra, ad esempio, *Eisenberg* corrisponde al monte Ferro che si vede molto bene dal sagrato della chiesa di Santa Margherita.



Sappada 1870

Angelo Arboit, etnografo, uno dei protagonisti della prima stagione degli studi folclorici in Friuli, diede alle stampe nel 1871 *Memorie della Carnia*, un ampio resoconto del suo peregrinare sulle nostre montagne nell'anno precedente. Ne stralciamo quelle parti riguardanti Sappada che, grazie alla loro freschezza narrativa, rendono molto bene tanto il paesaggio fisico quanto quello umano dell'epoca.

SAPPADA

L'altopiano di Sappada, poco ondulato e verde, è d'una bellezza sorprendente. Ha la figura pressoché d'un triangolo. Lo cingono da tre parti selve di pini, e lo proteggono le torreggianti moli delle alpi, che a mezzogiorno e a levante finiscono in nude e bianche guglie, a' cui piedi giacciono da infiniti secoli immense ghiacciaie.

Qui nuovo clima, nuove case, nuova popolazione. Tutto cangia d'aspetto. È un pezzo della Svizzera dalla parte tedesca.

Se un pittore potesse colorire al naturale questo paesaggio con quelle vette che a guisa di torrioni piramidali gli s'innalzano intorno, colle case che sembrano cataste di travi sorgenti dai prati, cogli abitanti che hanno tipo antico e aria smarrita, lo si direbbe una fantasia.

Sappada è un comune di tre frazioni sparso sul tappeto d'una vasta prateria, divisa a metà dalla Piave, piccolo e argenteo ruscello, lassù, che nasce poco discosto dal paese. Il capoluogo si chiama Gran Villa. Entrati nel primo abitato cominciammo a vedervi le case di una costruzione tutto particolare, con pareti, scale, ballatoi, soffitte, abbaini di legno. Quelle case, strette al pianterreno, vanno sempre più allargandosi verso l'alto. Il tetto è coperto a scandole, e molto sporgente. Dà pensiero la sola idea d'un incendio, che consumerebbe in un attimo tutto quanto il villaggio, e, l'incendio si teme che non abbia a scoppiare da un momento all'altro; giacché oltre all'esser di legno le case, e perfino i caminetti e i comignoli, conduttori del fumo, intorno alle abitazioni e sotto i poggiuoli sono accatastate grandi masse di legna secche cui basterebbe una favilla ad accendere.

L'altopiano di Sappada nel suo bacino principale ha l'estensione, in lunghezza, di circa cinque chilometri, in larghezza di due. Fra i gruppi delle case di legno ven'ha di tratto in tratto qualcheduna di pietra. In mezzo della bella vallata c'è un magnifico albergo, abitazione che riceve la luce e l'aria per ottanta finestre, ben tenuta, imbiancata, fatta sulla sagoma delle case cit-

tadinesche.

[...]

... in giorno di festa entrai nella chiesa parrocchiale della Gran Villa. Là, sui banchi, istecchiti e immobili come mummie ho veduto inginocchiati una ventina di vecchi, maschi e femmine, colla testa bassa, col rosario in mano, biascicanti sottovoce le loro preghiere con una divozione e un raccoglimento da santi. Io credo che se fosse crollata sui loro capi in frantumi la volta della chiesa, non si sarebbero mossi. Quella buona gente crede davvero; ma, mio Dio! Come sono esterminate le loro faccie!

– E l'altra gente dov'è? Chiesi ad un vicino.

– Gli altri sono in processione, giù verso la Piave, rispose.

Uscii di chiesa per vederli a ritornare, e appostatomi con un monello sul piazzero, lasciai che mi sfilassero davanti.

Mi parevano una processione di gente fatata: tutti lo stesso tipo, lo stesso costume, le stesse movenze, lo stesso fervore nel cantare in lingua straniera il rosario. In generale hanno testa grossa all'insù, zigomi assai pronunciati, guancie in dentro, collo asciutto; le donne però sono alquanto più rimpolpate, hanno carnagione fina, e rosata, capelli biondi, occhio azzurrino, e una certa vivacità che contrasta con tanta

divozione. Procedevano tutti con passo misurato e grave, col capo allo stesso grado d'inclinazione, colle braccia incrocicchiate e colla corona della Vergine in mano, cantando alternatamente collo stesso tono di voce monastica: l'*hailega* Maria.

[..]

Partimmo dalla Gran Villa [onde tornare a Rigolato], e per Cima Sappada rivarcammo lo sparti-acqua della Carnia, lasciando a sinistra cioè, al nord di Sappada, la più alta delle Alpi carniche, la Paralba. Questa montagna alta 2790 metri è coperta di nevi eterne. Le sue acque scorrono per la Piave nella valle del bellunese, pel Tagliamento in Friuli, per la Drava nel Danubio; è un immenso termine di confine fra il Tirolo, la Carintia, ed il Veneto. È da questo monte che parte la catena delle Alpi carniche, la quale allungandosi verso oriente per Crettaverde, Collina, Montecroce, Primosio, Ludino, Germùla, Glaràt, e Sleuza, termina a Pontebba, nella valle del Fella, dopo aver corso 50 chilometri.

[..]

Nel rifare la selvosa valle di Forni, mi tornavano a mente le fisionomie, la favella, il costume e il portamento, degli abitanti di Sappada, e mi pareva d'averli veduti, uditi, e praticati, altrove. Quella processione, quel canto, quella lingua, e quel costume, non dovevano essermi nuovi. Quei sappadesi insomma, o li avevo veduti, o certamente li avevo sognati. A forza di tormentare la mia memoria mi sovvenne dei Sette Comuni vicentini che si dicono comunemente di origine cimbrica. Il capoluogo di



Lea D'Orlandi, Vecchio focolare a Sappada, tempera su tavola, 1926. Collezione della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Udine. L'opera fu esposta nel 1931 nella V Mostra Regionale d'arte del Sindacato regionale della Venezia Giulia a Udine e nel 2001 in occasione della mostra Le Arti a Udine nel Novecento, Udine, Chiesa di San Francesco.

quei comuni, Asiago, è anch'esso nel centro d'una verde conca, su d'un altopiano, fra elevate montagne pascolate in estate da numerose mandre. È lassù che si coagula quello squisito cacio che si denomina dai Sette Comuni.

Tornarmi alla memoria questo paese e trovarvi una somiglianza di sito, di persone, di lingua, e di costumi,

con quello di Sappada, fu tutto un punto. Asiago è certamente paese più civile di Sappada, e molto avanti quanto a coltura, grazie agli studi elementari, e ginnasiali che vi fioriscono da lunghi anni; v'è quindi anche un progresso, per ciò che riguarda il costume; ma il tipo di gente vecchia, e meno incivilita, è identico con quello dei sappadesi.

Franca MERLUZZI

Il roseto di Artegna

Una storia d'amore e
di fiori

I

Il giardino Garlant Fabiani di Artegna ospita una straordinaria collezione di rose inserita tra gli orti, gli alberi da frutto e numerose altre piante di pregio. È uno dei più importanti roseti amatoriali d'Europa.



Ogni anno sono circa tremila i visitatori che varcano il cancello del giardino di Artegna nel periodo della massima fioritura che va, a seconda della stagione, da maggio alla metà di giugno. I visitatori possono inoltrarsi lungo i percorsi che portano al roseto, all'orto, al frutteto e al laghetto. Complessivamente il giardino si estende per quasi un ettaro. La cura del giardino è diventato il soggetto del docufilm "La rosa di Valentino" del regista Pier Paolo Giarolo.

Jentrait e cjailait las roses!

Ogni anno il giardino arteniese apre al pubblico e i visitatori vengono accolti da Eleonora Garlandt e Valentino Fabiani, i coniugi che lo hanno creato. Sono circa tremila coloro che varcano il cancello nel periodo della massima fioritura che va, a seconda della stagione, da maggio alla metà di giugno. Altri vengono d'autunno perché sanno che le rose antiche producono tanti cinorrodi colorati e apprezzano il giardino anche in quella veste. Ma ci sono pure appassionati – spesso stranieri – che arrivano per conoscere di persona i due coniugi di cui hanno letto o sentito parlare. Valentino ci tiene a precisare che il giardino apre sempre il 2 giugno, festa della Repubblica. Racconta che da ragazzo si arrampicava sulle

alte muraglie dei broli di Gemona per spiare dentro e cogliere di nascosto qualche frutto. Allora, negli anni Cinquanta, più che giardini erano orti-frutteti, recintati. "E mentre me ne stavo seduto su quei muri pensavo che – racconta Valentino – se un giorno avessi avuto un giardino lo avrei fatto visitare da tutti".

Questo avviene, ormai sistematicamente, dal 2000 in poi. La disponibilità a rendere fruibile il giardino è nata di comune accordo con la moglie quando Eleonora si accorse che le persone si fermavano sulla strada per osservare le fioriture oltre la recinzione. *Jentrait e cjailait las roses!* Entrate e guardate le rose! diceva ad amiche, vicini, piccoli gruppi di appassionati. La voce si sparse fuori Artegna e fu l'inizio di una risonanza straordina-

ria. Vi contribuirono articoli sulla stampa locale, su testate nazionali e su riviste specializzate (in particolare *Gardenia*), accompagnati da servizi televisivi sia sulle reti italiane che su quelle estere. Nel 2013 la vita e il lavoro quotidiano di gran parte dell'anno per il breve ma appagante periodo della fioritura diventarono il soggetto del docufilm *La rosa di Valentino* del regista Pier Paolo Giarolo, prodotto da Erica Barbiani.

Come mai tanto successo per questo angolo di Friuli? Probabilmente perché il giardino racchiude anche una storia d'amore e di piante che avvince, un sogno di bellezza condiviso dai coniugi con impegno e devozione, in sintonia con la natura.

Prima del giardino

Ripercorriamo questa bella storia andando indietro di circa quaranta anni, anzi di più, per capire come è nata l'idea del giardino-roseto in un piccolo paese della pedemontana friulana.

Eleonora racconta volentieri la sua



Rosa laevigata, botanica di grande sviluppo, foglie verde intenso, fiori bianchi semplici e profumati. Le rose botaniche crescono in natura o sono nate per ibridazione spontanea. Nel roseto di Artegna sono ben rappresentate. Le api vengono attratte da queste rose perché hanno pochi petali, stami e pistilli ben in vista. Le preferiscono perché riescono a posarsi e succhiare con facilità il nettare dal fiore. Foto di Valentino Fabiani.

infanzia trascorsa ad Artegna e a Montenars dove abitava la nonna materna. A casa dei genitori arrivavano i cataloghi del vivaio di Benedetto Sgaravatti di Saonara (Padova). Lei già da piccola li sfogliava e li leggeva con interesse, più dei libri di scuola dice sorridendo. Le foto (poche all'inizio) suscitavano in lei un'autentica meraviglia e pian piano in famiglia ha imparato a riconoscere le piante. Il padre, che era bottaio (costruiva botti e barili in legno per le cantine), faceva qualche acquisto dal catalogo: il pacco tanto atteso arrivava in stazione ad Artegna e lui andava a ritirarlo nei primi tempi in bicicletta e in seguito con l'Apra. La madre Angiolina curava la casa trasmettendo alle figlie i suoi saperi e coltivava l'orto mostrando una predilezione per i fiori: zinnie,

dalie, gladioli, astri, calendule, peonie e rose. Ai tanti ricordi Eleonora aggiunge quello di un prato presso la casa del signor Fiorenzo Menis, un impresario che aveva fatto fortuna in Austria. Alto ed elegante, incuteva soggezione, ma portava sempre un bocciolo di rosa nel taschino della giacca. Quando il portone era aperto si intravedeva all'interno un grande prato verde e a lato un'aiola rialzata con tante rose dai colori inusuali, con sfumature mai viste. Erano moderne e rifiorenti, specifica Eleonora e allora le sembravano stupende.

Nel 1963 Eleonora sposò Valentino Fabiani originario di Gemona; nel 1973 i due coniugi costruirono la loro abitazione ad Artegna e nel terreno circostante misero a dimora le prime piante tra cui tre



Una pagina del catalogo "Grandi Vivai" di Benedetto Sgaravatti (n. 318, autunno 1959 – primavera 1960) di Saonara in provincia di Padova. Questo catalogo, che godeva di una buona diffusione nella nostra regione, influenzò la scelta delle piante da frutto coltivate a livello familiare e soprattutto la scelta, prerogativa tutta femminile, delle piante da fiore.

kiwi, all'epoca un'autentica novità. Il 1976 fu un anno tremendo a causa del terremoto che sconvolse il Friuli; anche ad Artegna provocò danni gravissimi, ma la loro nuova casa resse alle scosse e rimase intatta. Nonostante il momento poco propizio, negli anni seguenti decisero di continuare a inserire nell'appezzamento piante di pregio, fornite sempre dal vivaio Sgaravatti, come il grande castagno giapponese che tuttora è a sinistra del portone d'ingresso, antiche varietà di alberi da frutto assieme ad altre autoctone. In famiglia, per consuetudine, la nascita di un bimbo veniva festeggiata con un nuovo albero nel giardino.



Veduta del roseto durante la nevicata del 2009. Nella zona più rustica del giardino si trovano oltre 180 rose "ritrovate" e affidate alle cure di Eleonora Garland. Sono rose sconosciute, senza un nome, recuperate in luoghi spesso abbandonati (ville, castelli, cimiteri). Nel giardino crescono anche una settantina di rose "spontanee", nate grazie all'impollinazione degli insetti (soprattutto api) e degli uccelli. Foto di Valentino Fabiani.

Trenta rose in dono

Nel 1993, quando si avvicinava il trentesimo anniversario di matrimonio, Valentino chiese a Eleonora che cosa desiderasse come regalo: una rosa, ma antica, si sentì rispondere. Questa volta Valentino si rivolse a Flora 2000 di Bologna per un ordine comprendente una ventina di piante tra cui una *Davidia involucrata*, due azzeruoli, un giuggiolo, biricoccoli, gelsi e altre vecchie varietà di piante da frutto a cui fece aggiungere trenta rose antiche, una per ogni anno di matrimonio. La consegna fu fatta a domicilio da un camion del vivaio. Il dono stupì e commosse Eleo-



Veduta invernale del giardino con Artegna e il monte Cuarnan sullo sfondo. Secondo un'antica consuetudine nordica, i visitatori affidano i loro desideri a foglietti legati con nastri e appendendoli ai rami del vecchio noce. Quest'albero circonda, assieme ai noccioli, il prato del cosiddetto "cerchio magico". Fotografia di Valentino Fabiani.

nora. Aveva appena letto un libro, ordinato via posta a Torino, che le aveva fatto scoprire un mondo affascinante. Si trattava del volume di Graham Stuart Thomas *Le rose antiche da giardino* pubblicato da Rizzoli nel 1981 nella collana *L'ornitorinco* diretta da Ippolito Pizzetti, uscito la prima volta a Londra nel 1979 con una premessa di Vita Sackville - West e un capitolo sull'evoluzione delle rose da giardino di C. C. Hurst. La lettura del libro risvegliò in Eleonora un interesse sopito. Nei nostri paesi era consuetudine delle donne abbellire un angolo del cortile oppure dell'orto con rosai ottenuti per talea o polloni. Seguendo quanto scritto dal famoso collezionista inglese, Eleonora andò alla ricerca di rose dimenticate presso ville, castelli, cimiteri per trapiantarle nel suo giardino e salvarle dall'estinzione.

Quando non c'era Internet

La sua passione per le rose antiche ormai era esplosa, ma non era facile trovarle in vendita; si rivolse quindi a vivaisti di mezza Europa. Quarant'anni fa non si facevano consultazioni *on line* e neppure ordinazioni tramite Internet. Un'amica, di professione interprete, l'aiutava nella traduzione dei cataloghi dei maggiori vivaisti inglesi e francesi. Eleonora conserva meticolosamente ancora i cataloghi cartacei tra cui quelli di Peter Beales, David Austin, André Eve, Roses Loubert, Eléonore Cruse, così come quelli italiani di Walter Branchi e de La Campanella assieme a liste, tagliandi, ordini che documentano la provenienza e i nomi delle rose acquistate. Ogni nuovo arrivo era un piccolo avvenimento e un lavoro in più. Memorabile una consegna: 80 rose a radice nuda



Alcune rose si avvinghiano al tronco degli alberi del giardino, altre salgono e lasciano cadere i rami dall'alto delle chiome con cascate di fiori. Le numerose varietà, i colori, i profumi e le spettacolari fioriture rendono indimenticabile la visita al roseto.

arrivate dalla Francia. Stava per nevicare. Che fare? Valentino rientrato in anticipo dal lavoro trovò la soluzione. Con l'aratro tracciò un lungo solco e le depose nella terra una accanto all'altra "in tagliola". Le rose furono salve: tutte attecchirono. In primavera Valentino diede loro la collocazione definitiva, come da indicazioni di Eleonora naturalmente. Questo non fu certo l'ultimo acquisto: le rose continuavano ad arrivare e richiedevano sempre nuovi spazi.



Nel mese di maggio il corniolo cinese (*Cornus kousa chinensis*) dalle bianche brattee forma angoli suggestivi. Nel giardino sono numerosi gli alberi di pregio che hanno oltre 40 anni.

Le straordinarie collezioni

Valentino acquistò prima un appezzamento e poi ancora un altro limitrofo. Fu così che il giardino con roseto, orti, frutteto e laghetto ha assunto la forma attuale: una lunga striscia di terra a ridosso della ferrovia, tra il campo sportivo e il centro polifunzionale. Complessivamente quasi un ettaro che valorizza una zona, prima priva di valori paesaggistici, dove le rose hanno trovato il loro *habitat* naturale. Sono oltre 1600 piante di cui oltre 1400 varietà: botaniche (180), galliche (215), centifolie e anche centifolie muscose, damasene, bourbon, cinesi, rugose, portland, alba, noisette, boursault.

Le aree più in ombra sono riservate alle ortensie (un centinaio), quelle più soleggiate a peonie e iris. A maggio di grande effetto risulta lo scorcio con il corniolo cinese (*Cornus kousa chinensis*) ricoperto di candide brattee e altrettanto quello con il melograno, assai raro, dal fiore giallo e poi una paulownia e tante altre piante e cespugli con fioriture in periodi diversi. Il giardino implica un notevole lavoro di potatura, cura e manutenzione, operazioni svolte esclusivamente dai coniugi che sono ormai ottantenni. Alla fine dell'inverno Valentino indossa l'imbragatura e sale ancora sugli alberi per potare i rami e togliere il secco.

Le rose galliche

Tra le rose prevalgono quelle antiche che per Eleonora hanno una grazia naturale, un profumo intenso e colori più delicati rispetto alle moderne, pur presenti nel giardino con le loro prolungate fioriture. Lei dice di amare molto le galliche, ovvero le rose dell'Europa centrale e dell'Asia Minore, coltivate già dagli antichi greci e romani, molto diffuse in Francia fino al XIX secolo, poi diventate più rare. Per approfondirne la conoscenza, si iscrisse all'associazione francese "Rosa Gallica" di cui possiede tutti i numeri del bollettino *Rosa Gallica - Revue Française des Amateurs de Roses*. Nel roseto ha costituito una collezione pregevole di ben 215 varietà che fioriscono solo una volta all'anno, rigogliose e profumate. Il maggiore esperto mondiale ne coltiva circa 300 a Commer, nella regione della Loira: è François Joyaux, presidente dell'associazione francese sopra menzionata che nel 2012 i due coniugi arteniesi ebbero l'onore di ricevere in visita assieme alla moglie Camille, esponente della Royal National Rose Society della Gran Bretagna. Le esclamazioni e i commenti sono rimasti memorabili: *Incredibile!* Incredibile! ripeteva continuamente Monsieur Joyaux colpito dall'esuberanza delle rose sugli alberi.

Le rose sugli alberi

Quando, negli anni Novanta, Eleonora maturò l'idea di far arrampicare le rose sugli alberi, non era una pratica diffusa come adesso. La sua immaginazione rimase colpita vedendo, nel vivaio-giardino di



I percorsi portano ai tre orti (10 m x 15 m), nei cui solchi paralleli crescono file ordinate di ortaggi coltivati tradizionalmente in Friuli per il consumo familiare. Un appezzamento è riservato alle patate, uno alle altre solanacee e un terzo agli ortaggi invernali. Lungo i perimetri degli orti le rose si arrampicano su pergole e si intrecciano fittamente nei tunnel fioriti.

Ruggero Bosco a Santa Marizza di Varmo, uno scorcio con una rosa botanica che saliva su un tronco d'albero. Nel frattempo un'amica aveva visitato il roseto di Maresa Del Bufalo a Valleranello, fuori Roma. Venuta a conoscenza della passione di Eleonora, Maresa le inviò in dono due piante nate da seme che aveva chiamato con i nomi del marito Luciano e del figlio Costantino Del Bufalo. Eleonora decise allora che oltre alle rose a cespuglio avrebbe sperimentato la coltivazione delle rampicanti e delle *rambler* dai lunghi rami flessibili facendole salire sugli alberi ormai adulti del giardino.

Ogni rosa ha la sua storia

Durante le visite guidate i coniugi accolgono i visitatori di fronte alla casa e alla *Melia azedarach*, "l'albero dei rosari" alto 25 metri sul cui tronco sale una *Rosa multiflora carnea*. In primavera dalla chioma scende una grande cascata di corolle rosa lilla profumate: un'anticipazione delle fioriture

spettacolari che si vedono poi nei percorsi guidati da Eleonora. Tutti rimangono stupefatti, ascoltano, chiedono e annotano i nomi delle specie e delle varietà, si inebriano dei profumi, fotografano per portare con sé l'immagine di tanta bellezza. Eleonora spiega, racconta aneddoti spesso legati al nome della pianta o di chi l'ha coltivata: per lei ogni rosa ha la sua storia. Visitare l'orto giardino è un'esperienza unica e merita un viaggio anche da molto lontano. Qui sono arrivati esperti e rappresentanti delle massime associazioni mondiali: nel 2017 vennero accolti sia l'australiano Kelvin Trimper, presidente della The World Federation of Rose Societies con i presidenti associati riuniti per il congresso di Lubiana che l'americana Anne Belovich con Jeff Panciera dell'American Rose Society durante il loro *tour* nei maggiori roseti d'Europa. L'indimenticabile scrittrice toscana Pia Pera aveva scoperto questo luogo alcuni anni prima durante un soggiorno al Castello di Cordovado.



Nata da seme è una rosa spontanea che ogni anno ha una generosa fioritura. Il profumo ricorda quello della noce moscata.

I tre orti di Valentino

I percorsi portano ai tre orti (10 m x 15 m ciascuno), nei cui solchi paralleli crescono file ordinate di ortaggi coltivati tradizionalmente in Friuli per il consumo familiare. Un appezzamento è riservato alle patate, un altro alle altre solanacee e un terzo alle verdure che resistono a temperature più fredde: insalate, radicchi, finocchi, valerianella, rucola, spinaci autunnali. Per le semine, ma anche per la messa a dimora, Eleonora segue il calendario lunare di Maria Thun e i metodi di coltivazione dell'agricoltura biodinamica. Lungo i perimetri degli orti le rose si arrampicano su pergole e si intrecciano fittamente nei tunnel fioriti. Altre si appoggiano a pali di castagno, spalliere, archi, oppure si avvinghiano al tronco degli alberi e lasciano cadere i rami

dall'alto delle chiome. Una meraviglia! Durante le visite guidate Eleonora spiega i singoli "quadri", nati "mescolando" in libertà rose, viti, alberi, arbusti, rampicanti e piante scelte per armonia e accostamenti cromatici, ma anche per esposizione, qualità del terreno, altezza, consociazioni che lei conosce.

Il cerchio magico

L'incanto continua quando si passa sotto l'arco formato dalla Rosa 'Paul's Himalayan Musk', appoggiata a un susino ormai secco, e si arriva al prato, un "cerchio magico" circondato da nove noccioli e un vecchio noce a cui i visitatori affidano, secondo un'antica consuetudine nordica, i loro desideri espressi in foglietti arrotolati e legati con nastri. Eleonora si commuove quando l'anno dopo



Questa è una delle numerose rose nate spontaneamente nel giardino di Artegna. Eleonora Garland ha voluto chiamare questa rosa con il nome di una bambina, Thomasina de Alteneto, vissuta tanti secoli fa. Battezzata il 3 marzo 1379, fu la prima a essere iscritta negli antichi registri battesimali della Pieve di Gemona ma, sempre dagli stessi registri, risulta morta in tenera età. Il cespuglio ha uno sviluppo molto contenuto e non cresce in altezza. Foto di Valentino Fabiani.

qualcuno si avvicina e le sussurra che il desiderio si è avverato, specialmente se riguarda una maternità, un matrimonio, un nuovo amore. Lei ha sentimenti romantici, ma anche la sensibilità di ascoltare con partecipazione chi le racconta un momento difficile o la perdita di una persona cara.

Anni fa, invece di effettuare la potatura di alcuni rosai, Valentino intrecciò i loro rami formando un tunnel basso e stretto percorribile solo dai bambini che entravano oltrepassando la cosiddetta "porta delle fate" con grande divertimento delle scolaresche in visita. Nei pressi del "cerchio magico" si vede una rosa "spontanea" color rosa fucsia, a cui è stato dato il nome di una bambina, Thomasina de Alteneto, battezzata il 3 marzo 1379, la prima ed essere iscritta

negli antichi registri battesimali della Pieve di Gemona e morta in tenera età. Il cespuglio, fa notare Eleonora, ha uno sviluppo molto contenuto e non cresce in altezza. Un'aiuola accoglie una selezione di rose Inglesi di David Austin mentre un'altra è un omaggio alla principessa Sissi attraverso le varietà del rosaista ungherese R. Geschwind. Preziosa è la 'Betty Sherif', cinese a fiore semplice attesa a lungo da Eleonora, arrivata dalla Francia e che ora si inerpica vigorosa sui pali lignei.

I temporali con le forti raffiche di vento provocano spesso danni alle strutture di sostegno e, negli ultimi anni, anche agli alberi, ma Valentino affronta gli imprevisti con pazienza e perseveranza.

Le rose ritrovate

Nella zona più rustica del giardino si trovano oltre 180 rose "ritrovate": sono rose sconosciute, senza un nome, recuperate da Eleonora o portate da appassionati da numerose località, anche estere. I doni continuano ed Eleonora conserva tutte le informazioni che accompagnano ogni talea ricevuta: appunti manoscritti, lettere, ritagli di giornale, ecc. Alcune rose provengono, stando a quanto riportato nelle note, da giardini storici quali, ad esempio, Villa Panigai a Pravidomini, Palazzo Burovich presso l'Abbazia di Sesto al Reghena, Palazzo Rota a San Vito al Tagliamento, ma anche dai cimiteri di Pinzano e di Cividale. Eleonora nel 2009 ha recuperato in una scarpata dei polloni di rosa gallica che, sopravvissuta dopo essere ro-



Il *Garoful dal Muscli*, rosa con foglie e stelo ricoperti da un muschio resinoso. Eleonora Garland è particolarmente affezionata a questa rosa tramandata da sua nonna che la coltivava nell'orto di Montenars. I petali venivano utilizzati per profumare la biancheria nei cassetti. L'orto non esiste più ma il *Garoful dal Muscli* continua a fiorire nel giardino della nipote ad Artegna. Foto di Valentino Fabiani.

tolata in basso a causa di una frana, era probabilmente coltivata nel soprastante Castello di Cergneu, in Comune di Nimis.

Individuare le varietà è molto difficile, così come stabilire la provenienza originaria. Non si sa da dove sia giunta la rosa a cui Eleonora è affezionata: il *Garoful dal Muscli*, una rosa muschiata ricevuta in dono dalla mamma Angiolina che a sua volta l'aveva avuta come regalo di nozze dalla madre originaria di Montenars.

Un libro per una rosa

La rosa cosiddetta 'Moceniga' proviene dal Parco di Alvisopoli, la cittadella agricola che il nobile veneziano Alvise Mocenigo realizzò a partire dagli ultimi anni del XVIII secolo nei pressi di Portogruaro. Nel 2009 Eleonora ricevette una

pianta in vaso dall'amico Paolo De Rocco, l'architetto paesaggista di San Vito al Tagliamento. Ebbe così modo di osservarla e di confrontarla con altre rose dai caratteri simili (in particolare la cinese 'Old Blush') intrattenendo uno scambio epistolare con Monsieur Joyaux. Nel 2011, sul bollettino numero 62 dell'associazione francese "Rosa Gallica", l'esperto pubblicò l'articolo *Lucia Memmo Mocenigo et la Rosa Moceniga* (pp.14-20) e tenne una conferenza sul tema a Commer. All'inizio di dicembre dello stesso anno da Artegna partì alla volta della Francia un pacco contenente una talea per soddisfare la richiesta di Joyaux che, evidentemente, aveva colto qualcosa di molto interessante. L'anno successivo al Castello di Cordovado, nell'ambito della manifestazione



La rosa detta 'Moceniga' cresce rigogliosa nel parco di Alvisopoli, la cittadella agricola che il nobile veneziano Alvise Mocenigo realizzò alla fine del XVIII secolo nei pressi di Portogruaro. Nel 2009 Eleonora Garlandt ricevette una pianta in vaso dall'amico Paolo De Rocco, architetto paesaggista di San Vito al Tagliamento. Ebbe così modo di confrontarla con altre rose dai caratteri simili intrattenendo uno scambio di corrispondenza con l'esperto francese Francois Joyaux. Per l'individuazione Andrea di Robilant, discendente dei Mocenigo, consultò anche Stefano Mancuso, famoso scienziato dell'università di Firenze. La storia della 'Moceniga' è stata ricostruita dallo stesso di Robilant nel libro *Sulle tracce di una rosa perduta* (2014) con interi capitoli dedicati al roseto arteniese. Foto di Valentino Fabiani.

“Omaggio alla rosa” organizzata dalla famiglia Piccolomini, sentenziò infatti che si trattava non di una mutazione, ma di una rosa antica. Una talea potrebbe essere giunta ad Alvisopoli due secoli fa dalla Francia a seguito del ben documentato soggiorno a Parigi della nobildonna “Lucietta”, antenata dello scrittore Andrea di Robilant. Oltre a *Lucia al tempo di Napoleone*, di Robilant è l'autore del libro *Sulle tracce di una rosa perduta* in cui ricostruisce la storia della 'Moceniga' con interi capitoli riservati al roseto arteniese. Uscito in Canada e negli Stati Uniti, Australia e Nuova Zelanda, nel 2014 il libro venne pubblicato anche in Italia dalla Casa editrice Corbaccio. Sicuramente questo ha contribuito a diffondere la conoscenza del roseto a livello interna-

zionale. Alcuni visitatori spiegano che la loro curiosità è nata proprio leggendo quelle pagine. Al ritorno ringraziano per l'accoglienza con biglietti spediti da molto lontano: dalla Virginia al Massachusetts, da Honolulu a Dubai...

Curiose coincidenze

Le talee donate sono in vasi collocati a ridosso della casa in posizione protetta; prima di essere messe in piena terra devono infatti sviluppare un buon apparato radicale. Alcune racchiudono storie curiose, a volte tragiche che colpiscono la sensibilità di Eleonora. Anni fa ricevette due talee provenienti da un giardino di Flaibano appartenuto a una signora bavarese, Maria Enggram vedova de Rosmini che, le fu spiegato, durante la seconda guerra mondiale venne uccisa per-

ché ritenuta una spia. La storia di questa donna sfortunata, il cui tragico destino si incrociò con quello di un giovane partigiano, ispirò il libro intitolato *La Tedesca*. Quando l'autore, Alessio Alessandrini di Portogruaro, venne in visita al roseto di Artegna il caso volle che il suo occhio andasse a un vaso con la scritta: *Rosa La Todesca*. Era il nome dato da Eleonora alla talea nel ricordo di chi coltivò quella rosa. Una casualità? Entrambi sentirono che dovevano fare qualcosa in memoria della donna dimenticata. Avrebbero voluto piantare un roseto nel luogo preciso, tra le colline di San Daniele e Fagagna, dove avvenne l'eccidio, ma ormai il punto non è più rintracciabile. Decisero allora di donare alcune piante di rose della stessa varietà affinché crescessero nei luoghi in cui

La Todescje era vissuta e sepolta. Le cerimonie, organizzate nel giugno 2018 dai sindaci di Fagagna, di Flaibano e di San Vito di Fagagna furono l'occasione per provare la sua innocenza. Questo episodio è una delle tante coincidenze che si palesano a Eleonora attraverso le sue rose. Tu non credi – mi ripete spesso – ma succedono.

Nomi d'occasione e di sentimento

Nel giardino vi sono anche una settantina di rose “spontanee”, ibridi che nascono nel giardino, specialmente sotto i cespugli, grazie all'impollinazione degli insetti (soprattutto api) e degli uccelli (tra cui frosoni) che mangiano i semi delle bacche e poi li disseminano ovunque. Quando sbocciò la prima di queste “autoctone”, fu chiamata “la rosa di Valentino”; ne nacquero altre e a una, particolarmente bella e profumata, Eleonora diede il nome della mamma Angiolina. Vicino alla casetta degli attrezzi si vede la rigogliosa ‘Benito’, a fiore doppio color fucsia e anch'essa “spontanea”, dedicata a un amico scomparso. In suo ricordo quasi tutte le case della via in cui abitava hanno nel giardino questa rosa. Eleonora continua a dare alle nuove varietà il nome di persone care o di figure femminili che si sono distinte; nomi d'occasione e di sentimento, lei dice. A volte succede di assistere al battesimo di una rosa, con foto e brindisi nel roseto.

Rosa spontanea con fiori a mazzetti.





D'autunno le rose perdono le foglie e mostrano i loro grovigli di rami pieni di aculei e di cinorrodi di varie forme: a mela, a pera, a trottola, a rapa. Singole e appariscenti, piccole e a mazzetti, hanno colori diversi: rosso vivo, rosso arancio, nere, verdi e spiccano sui rami come durante le copiose fioriture primaverili. Gli uccelli selvatici, soprattutto frosoni, si nutrono dei semi contenuti in questi cinorrodi. Foto di Valentino Fabiani.

Piante dai frutti gustosi

Quando la bellezza delle rose si fa discreta si nota maggiormente la presenza degli alberi rari e pregiati che hanno ormai più di 40 anni. D'autunno dai rami del grande azzerruolo (*Crataegus azarolus*) pendono frutti arancione simili a piccole mele; apprezzati nelle tavole rinascimentali, sono assai graditi dagli uccelli che frequentano questo luogo tranquillo dove non si usano pesticidi. Sarebbero edibili i frutti del Goumi del Giappone di color giallo e arancio se loro, gli uccelli, non arrivassero sempre prima dice ridendo Valentino. Anche d'inverno qui trovano facilmente di che cibarsi: possono contare sull'intera produzione annuale dei giuggioli, a cui si aggiunge una nota esotica, quella del frutto com-

mestibile della *Feijoa sellowiana*, pianta sempreverde di origine brasiliana che cresce protetta dalla casa. Anche il banano di montagna dà i suoi frutti, ma sono assai poco serbevoli; non sono invece edibili i frutti della *Melia azedarach*, il maestoso "albero dei rosari": sono velenosi per le persone e per alcuni animali, ad eccezione degli uccelli.

All'inizio della stagione autunnale si sente il profumo delle piante di osmanto dal fiore bianco-crema e di una rara varietà 'Rubra' con fiori arancio dall'intensa fragranza agrumata. Maturano i frutti di una varietà di cotogno, grandi come una bella mela di colore giallo, ricoperti da una fitta peluria, che emanano un buon odore persistente. Eleonora spiega che venivano



Rosa eglanteria, una rosa botanica che emana un profumo di mela verde.

riposti negli armadi e nei cassetti per profumare la biancheria. Le rose perdono pian piano tutte le foglie e mostrano i loro grovigli di rami pieni di aculei pronti a resistere alle intemperie invernali. Qua e là persistono le ultime fioriture (rose noisette, thea e moderne riflorenti), dalie, qualche iris americano, gladioli tardivi tipicamente friulani detti "dei morti", astri che fanno macchia di colore tra i cespugli.

E poi tanti cinòrrodi, i falsi frutti della rosa, dai colori più vari, rosso vivo, rosso arancio, nero, verde e di varie forme: a mela, a pera, a trottola, a rapa. Singoli e appariscenti, oppure piccoli e a mazzetti, spiccano tra i rami come durante le copiose fioriture primaverili. Gli uccelli selvatici, soprattutto froso-



La 'Blush Damask' è una rosa damascena dal fiore di media grandezza, con molti petali di un bel colore rosa.

ni, ingeriscono i semi in essi contenuti e poi li disseminano contribuendo, così, a far nascere nuove piante, ibridi spontanei delle rose presenti nel giardino.

Eleonora racconta che ogni anno i ricci, prima di andare in letargo, vengono a gustare i frutti succosi che cadono a terra e scelgono quelli di due meli da fiore: *Malus* 'Red Sentinel' e *Malus* 'Evereste'. Sono animali notturni e lei si accorge del loro arrivo nel buio quando sente scricchiolare le foglie. D'inverno Valentino acquista un miscuglio di semi che mette nelle



Le visite guidate al roseto sono un'occasione per ammirare le rose e conoscere la loro storia. C'è anche chi approfitta per una sosta in una cornice bellissima, sullo sfondo dei noccioli e dei cespugli di rose in fioritura.

cassette di legno appese per gli uccelli; Eleonora osserva dalla finestra le cinciallegre, i merli, i passeri, e i frosoni che banchettono tranquilli. Da aprile in poi tutti questi volatili si procurano il cibo da soli, specialmente bruchi con cui nutrono i piccoli a vantaggio delle piante. Il picchio nidifica nel cerchio dei noccioli dove si è stabilito anche il cervo volante che preferisce le cortecce. C'è poi un pettirosso che fa compagnia a Valentino mentre lavora: si posa in cima alla pala o alla forca, lo aspetta o lo segue cinguettando.

Il giardino si è fatto da sé

“Il giardino si è fatto da sé”, afferma Eleonora, per dire che è nato spontaneamente, dalla passione per le piante e non sulla base di un progetto preciso. “Non posso aver copiato da altri, aggiunge, semplicemente perché io non avevo mai visto un giardino”. Per Valentino ed Eleonora la cura delle rose si accompagna al mantenimento di cicli ed equilibri quanto più possibile naturali. Vi contribuiscono adottando comportamenti e metodi di coltivazione non invasivi, basati su buone pratiche



Veduta del roseto con bordure, rose a cespuglio, rampicanti e *rambler* che appoggiandosi ai pali formano tunnel fioriti. Eleonora Garlant afferma di aver creato il giardino non sulla base di un progetto preciso, ma accostando in libertà rose, viti, alberi, arbusti, rampicanti e piante scelte per accostamenti cromatici, esposizione, altezza, consociazioni.

che derivano dai saperi della tradizione agricola, dall'osservazione e dall'esperienza. Il bello e il buono coesistono: il giardino è anche orto e frutteto per la famiglia e, come si è detto, per la fauna che lo frequenta. Regina, il pastore abruzzese dal bel manto bianco, si gode l'ampiezza del luogo, salvo nel periodo delle aperture quando, sul terrazzo, attende pazientemente che tutti se ne siano andati per essere di nuovo libera. Non è casuale che qui siano di casa api, uccelli, lucciole, ricci e che ogni anno nascano nuove piante di rose. I due coniugi ac-

colgono con gioia e soddisfazione tutti i piccoli grandi miracoli che avvengono nel loro giardino.

La Signora delle rose

Che i coniugi Fabiani abbiano contribuito a far crescere in molte persone l'interesse per le rose e in generale per i giardini è un merito riconosciuto da esperti del settore. L'appuntamento annuale con l'apertura al pubblico del giardino durante le fioriture fu d'esempio a tanti altri proprietari. Vent'anni fa, quando loro hanno iniziato, pochi erano i cancelli delle dimore che aprivano ai visitatori; ora la nostra



regione vanta roseti pubblici e privati importanti e d'attrazione per appassionati e turisti. Eleonora Garlant con le sue collezioni ricche di varietà, ben presentate durante le visite guidate e le conferenze, ha diffuso la conoscenza e incentivato la coltivazione delle rose, in particolare di quelle antiche. Nel meraviglioso mondo dei giardini e dei giardinieri lei è, meritatamente, la "Signora delle rose" di Artegna.

Bruno DENTESANI

Ombre nella notte

I rapaci notturni: misteriosi, talvolta inquietanti, sempre affascinanti

P

Per le abitudini notturne e misteriose, l'aspetto bizzarro, i versi stridenti e malinconici, i rapaci notturni (in friulano genericamente noti come *çus*) sono stati spesso, fin dall'antichità, associati alle paure ancestrali e alle forze del male. Considerati come portatori di sventura, alla stregua di altri animali come i serpenti e i pipistrelli, sono stati oggetto di persecuzione soprattutto nella civiltà occidentale. L'ordine degli Strigiformi a cui appartengono prende il nome dal latino e significa appunto "dalla forma di strega". Questo modo di vedere le cose è ancora oggi duro a morire in alcune persone particolarmente ignoranti, ma

le molte campagne di sensibilizzazione dell'opinione pubblica hanno fatto capire, oltre che la bellezza di questi esseri viventi, anche la loro grande utilità come cacciatori di un gran numero di roditori e di insetti dannosi all'agricoltura.

Così come numerose altre specie, questi animali, pur protetti da una serie di norme, corrono seri pericoli tra i quali il detestabile residuo bracconaggio svolge forse il ruolo minore. Ben più grave è la distruzione o alterazione degli ambienti in cui vivono: la forte antropizzazione ha causato una diminuzione drastica delle zone paludose, dei prati stabili, dei boschi con vecchi alberi,

ecc. L'uso di pesticidi in agricoltura, con particolare riferimento ai rodenticidi, ha eliminato in vaste zone una gran parte delle prede e ha prodotto una mortalità indiretta per ingestione di roditori avvelenati dalle esche. Anche alcune recenti attività di tipo ricreativo come la fotografia naturalistica, il *bird-watching*, alcune forme di escursionismo, di arrampicata sportiva, ecc., se condotte irrispettosamente, per esempio con disturbo ai nidi oppure nelle zone di riposo e alimentazione, sono spesso nocive per questi animali e non sono rari casi di abbandono dei siti interessati causati da questi comportamenti sbagliati.



Il barbagianni rientra con una preda per i suoi nidiacei. Talvolta in volo ci appare improvvisamente e inaspettatamente come un fantasma nella notte. Il suo piumaggio bianco lucente dopo averci quasi abbagliato scompare immediatamente nel buio (fotografia di Stefano Zanini).

Caratteristiche generali

I rapaci notturni erano in passato classificati nell'ordine dei rapaci in generale assieme ai Falconiformi a causa di una convergenza evolutiva che li aveva portati ad affinità di comportamento e di struttura fisica. Attualmente, con il progredire delle conoscenze scientifiche, la moderna sistematica li ha inseriti in un ordine separato e ben distinto, quello appunto degli Strigiformi che si è scoperto più affine a quello dei Caprimulgiformi (a cui appartiene, ad esempio, il succiacapre o *bocjàs*). A sua volta l'ordine dei rapaci notturni è diviso a grandi linee in due famiglie: i Titonidi, a cui appartiene il barbagianni, e gli Strigidi a cui appartengono tutte le altre specie.

Al mondo esistono circa 120 specie di questi rapaci mentre nella nostra regione possiamo osservarne regolarmente dieci nelle stagioni adatte, nove delle quali nidificanti. Le dimensioni di questi uccelli sono molto variabili e vanno dalla grandezza di un merlo a quella di un'aquila, ma la loro struttura è caratteristica e li accomuna in diversi aspetti legati alle necessità della vita notturna. La testa è arrotondata e massiccia, gli occhi sono grandi e frontali, bordati da dischi facciali. Per ovviare alla scarsa visione laterale, propria della maggior parte degli uccelli, possiedono un collo estremamente elastico e possono ruotare la testa di 270 gradi. Anche il corpo è solitamente piuttosto tozzo con un volume apparente che è di molto superiore alle reali dimensioni a causa di un piumaggio morbido dovuto a una



Borre di gufo comune. I rapaci notturni abitualmente ingeriscono intere le loro prede che vengono sciolte dai succhi gastrici nelle parti commestibili. Le parti che non vengono intaccate (peli, pelle, ossa, penne, chitine) vengono rigettate sotto forma di pallottole globose chiamate borre. Lo studio delle borre permette di indagare con precisione sulle abitudini alimentari della specie considerata (fotografia di Bruno Denteani).

specie di velluto che ricopre tutte le penne. Le remiganti inoltre possiedono delle sfrangiature a pettine che hanno lo scopo di rendere il volo completamente silenzioso al fine di poter catturare le prede di sorpresa. A ciò va aggiunto un mimetismo criptico, proprio di questi uccelli, dovuto sia alla colorazione del piumaggio sia all'immobilità che li rendono praticamente invisibili. Generalmente i sessi sono simili con una dimensione leggermente maggiore nella femmina. La vista dei rapaci notturni è molto sviluppata, i loro grandi occhi sono dotati di cellule (i "bastoncelli") fino a cento volte più sensibili alla luce rispetto agli occhi umani. Essi riescono a muoversi

in volo sfruttando la poca luce del tramonto o dell'alba e delle notti con una qualche fonte luminosa, anche fioca, quali la luna e alcune forme di illuminazione artificiale. Per cacciare nel buio più completo devono però fare ricorso al loro senso più sviluppato: l'udito. Con una posizione asimmetrica dei padiglioni auricolari e con una amplificazione dei suoni dovuta ai dischi facciali essi individuano con precisione estrema una preda che si muove sotto l'erba e perfino sotto la neve. Potendo ruotare la testa senza alcun movimento del corpo riescono a inquadrare perfettamente la provenienza dei suoni ancora prima di attaccare la preda.



La civetta si nutre frequentemente a terra dove cattura anche insetti e lombrichi. Nella foto la vediamo mentre mangia una cavalletta tenendola fra gli artigli di una zampa (fotografia di Bruno Dentesiani).

Nei centri abitati

Alcuni rapaci notturni sono legati per la riproduzione o per il riposo alle costruzioni umane, sia nei centri abitati sia isolate.

Il barbogianni

Si riconosce immediatamente per il colore bianco luminoso delle parti inferiori e del grande disco facciale a forma di cuore che contorna gli occhi dall'iride nera, tipici delle specie strettamente notturne. Se si escludono le zone di media e alta montagna, fino a pochi decenni fa il barbogianni (*Tyto alba*) era ben diffuso nella nostra regione. Si trovava nelle aree rurali con presenza di fienili (il termine inglese è *barn owl* 'gufo dei fienili'), vecchie case coloniche, silos, torri, ecc. dove nidificava

e passava il giorno. Un tempo in quasi ogni paese di campagna si insediava anche nelle soffitte delle chiese o dei campanili da dove a notte inoltrata si lanciava come un bianco fantasma per la caccia verso la campagna circostante. Il Vallon nel 1903 cita questa specie considerandola "comunissima e sedentaria" per la nostra regione. Purtroppo attualmente è diventata quasi rara nelle nostre campagne a causa della distruzione degli habitat di caccia e nidificazione e dell'uso di pesticidi in agricoltura. Spesso è anche vittima degli impatti notturni con le automobili. In primavera questa specie depone da quattro a sette uova in un rudimentale substrato, costituito spesso dalle sue borre e da pochi altri materiali, generalmente in un

anfratto riparato delle costruzioni; più di rado si insedia nelle cavità di tronchi e utilizza abbastanza volentieri le cassette nido artificiali. Il numero dei giovani allevati ed eventuali cove successive dipendono dalla abbondanza di prede presenti nel territorio di caccia. Durante l'inverno sembra avere una diffusione meno localizzata e probabilmente alcune presenze sono dovute anche a movimenti migratori dal centro Europa, come documentato da alcune ricatture di uccelli inanellati. Strettamente notturno, è in grado di cacciare nel buio più assoluto grazie a un incredibile udito che gli permette di individuare e catturare topi, talpe, arvicole, rane e grossi insetti, prede che ingerisce intere per poi rigurgitare le "borre", piccoli ammassi di ossa e pelo che non digerisce. Ama cacciare nelle aree aperte, nei prati e nelle zone coltivate estensivamente, lungo i canali di irrigazione e altri corsi d'acqua, evitando le zone boschive. Questa specie è presente in tutti i continenti, con esclusione dell'Antartide, alle latitudini calde e temperate.

La civetta

Piccolo rapace notturno, forse il più conosciuto dalla gente, ha il piumaggio di colore grigio marrone con macchie chiare e presenta due evidenti sopraccigli chiari. Frequenta costruzioni a ridosso di campagne aperte coltivate con filari di piante come vigne, frutteti, gelsi, ma anche grandi giardini con presenza di vecchi alberi. La sua presenza è spesso evidenziata da

un notevole repertorio vocale: i suoi versi striduli caratteristici si possono udire durante tutti i mesi dell'anno, di notte, ma non di rado anche di giorno specialmente nel periodo invernale quando, con i canti territoriali, ha luogo la formazione delle coppie. Si nutre di insetti, piccoli roditori e uccelli, specialmente di soggetti giovani inesperti, appena involati, che caccia soprattutto all'alba e al crepuscolo. Cattura le prede perlopiù sul terreno, saltellando spesso come un tordo mentre cattura insetti o lombrichi. A sua volta può diventare preda di rapaci più grandi come l'allocco, il gufo reale o l'astore.

La civetta è solitamente legata alle costruzioni umane per la riproduzione, prediligendo la cavità di un muro, di un camino, ecc., ma anche i buchi che si vengono a creare negli ammassi di pietre, nelle pareti di roccia, nei fienili o in alberi cavi. Utilizza volentieri anche le cassette nido. Come per tutti i rapaci il successo riproduttivo è legato all'abbondanza di prede che può variare grandemente da un anno all'altro. Nella nostra regione la civetta è prevalentemente sedentaria e abbastanza uniformemente distribuita nelle zone di pianura e collina. Legata perlopiù ai centri rurali può insediarsi anche nelle città dove vi sia presenza di vecchi edifici. Nel 1903 il Vallon la definiva "comunissima, sedentaria in regione... il nome scientifico fa riferimento a Pallade, dea protettrice di Atene alla quale è consacrata la Civetta". Il nome scientifico è infatti *Athene noctua* con riferimento alle abitudini not-



L'allocco è difficile da osservare per le sue abitudini strettamente notturne. Durante il giorno resta immobile, quasi invisibile grazie a un mimetismo perfetto, durante la notte diventa un grande cacciatore. I suoi versi notturni hanno un qualcosa di terrificante per coloro che li ascoltano per la prima volta (fotografia di Michele Corvino).

turne della specie. Questa specie è distribuita su un vastissimo areale che va dall'Atlantico al Pacifico alle latitudini temperate e calde. Nelle nostre zone è minacciata dalla trasformazione delle zone rurali, dalla ristrutturazione edilizia che prevede l'otturazione di qualsiasi buco adatto alla nidificazione, dall'uso dei pesticidi in agricoltura, dalle uccisioni o catture illegali, dagli investimenti stradali. Un tempo la civetta veniva utilizzata dai cacciatori come zimbello per le allodole.

Nei boschi

Molti rapaci notturni sono legati ai boschi dove trovano l'ambiente adatto alla riproduzione e al riposo diurno.

L'allocco

L'allocco (*Strix aluco*) è il tipico rappresentante degli Strigiformi legato al bosco. Di notevoli dimensioni (è all'incirca grande come una cornacchia), possiede una corporatura tozza, ali arrotondate e tarsi piumati. Il suo piumaggio può avere due colorazioni: ruggine oppure grigia, ambedue con screziature chiare. È un grande cacciatore di uccelli, roditori, rettili, anfibi e insetti con una notevole ecletticità e capacità di adattamento ai diversi territori in cui vive. Il canto del maschio risuona come un prolungato e tremolante fischio, udibile fin da grandi distanze, che può impressionare chi lo ascolta per la prima volta essendo un rumore



Parente stretto dell'allocco, l'allocco degli Urali si è stabilito negli ultimi anni nei boschi delle zone collinari orientali della nostra regione. Le sue dimensioni sono discretamente maggiori del congenere ed è osservabile con maggiore facilità durante il giorno (fotografia di Fabio Demonte).

evocativo di inconse paure. È una specie difficile da osservare a causa delle abitudini strettamente notturne. Durante il giorno sta appollaiato su un ramo a ridosso del tronco, spesso nel folto dell'edera, e la sua assoluta immobilità, combinata con la colorazione del piumaggio, lo rende quasi invisibile.

È molto aggressivo nei confronti dei suoi conspecifici che non rispettano il territorio. Predilige i boschi di latifoglie e misti. Talvolta frequenta, specialmente durante la cattiva stagione, anche i paesi di campagna o le case isolate per cercare riparo in comignoli, fienili

e cavità varie. Distribuito in tutta la regione paleartica, nella nostra regione questa specie è ben diffusa nei boschi di pianura, collina e media montagna dove per nidificare ricerca le cavità di vecchi alberi. Occupa talvolta anche anfratti di vecchi casolari di campagna e può spingersi fino nei parchi urbani ricchi di piante antiche. I giovani lasciano il nido prima di essere in grado di volare e si disperdono nei dintorni su rami e tronchi su cui si arrampicano abilmente con l'uso degli artigli. Il precursore degli ornitologi friulani, Graziano Vallon, nel 1903 lo citava come segue:

“Non è specie tanto comune, però sedentaria, nidificante in Carnia. Nidifica nel distretto di Cividale”. Negli ultimi anni ha probabilmente tratto beneficio dall'espansione della vegetazione arborea in molti distretti, specialmente lungo i boschi ripariali dalla pianura fino alla costa. Pare che la installazione di cassette nido di opportune dimensioni ne favorisca la presenza, anche se tale misura andrebbe probabilmente evitata in zone con la presenza di specie più piccole di rapaci notturni, quali la civetta e l'assiolo, facili prede dell'allocco.

L'allocco degli Urali

Negli ultimi anni è stato trovato nidificante nei boschi della nostra regione anche l'allocco degli Urali (*Strix uralensis*) prevalentemente nella fascia collinare e montana orientale a ridosso della Slovenia. Trattasi di una specie affine all'allocco da cui si differenzia per le maggiori dimensioni, dovute in buona parte alla coda più lunga, e al becco giallo. La silhouette si presenta quindi più allungata e il piumaggio è solitamente più chiaro. La specie era già nota in passato per alcune segnalazioni invernali, probabilmente causate dal fatto che nei periodi freddi alcuni individui giungono qui da zone limitrofe dell'Europa centrale e orientale. L'allocco degli Urali è ampiamente distribuito nei boschi freddi della regione paleartica, dalla Lapponia fino al Giappone con alcuni areali disgiunti nei Carpazi e nei Balcani. Nelle nostre zone frequenta boschi maturi di latifoglie con preferenza per le



Il gufo comune è il tipico gufo con i cornetti. Non costruisce il nido, ma utilizza i nidi abbandonati dai Corvidi. Durante l'inverno diventa gregario in dormitori diurni, con diversi soggetti che si raggruppano su formazioni alberate anche nelle vicinanze dei centri abitati (fotografia di Bruno Dentesani).

faggete e i boschi misti della zona collinare e di media montagna. Le sue abitudini alimentari sono simili a quelle dell'alocco con prede che possono essere di dimensioni mediamente maggiori fino alla grandezza di un colombaccio o di una giovane lepore. Può cacciare anche di giorno, ma generalmente durante le ore di luce se ne sta a riposo in luoghi riparati, difficili da individuare poiché vengono cambiati frequentemente con una conseguente dispersione delle borre su ampie superfici. Ha un repertorio vocifero caratteristico e piuttosto potente. Nell'epoca dei canti territoriali, soprattutto in inverno, i duetti che intercorrono tra maschio e femmina si possono udire fino a qualche chilometro di distanza. Poche segnalazioni per il passato sono riportate dal Vallon che cita: "Un individuo veniva catturato nel bosco presso Latisana, nel gennaio del 1879 o 1880 e portato al mercato a Udine. Ebbi poi la comunicazione che il 1 gennaio 1887 veniva ucciso nei pressi di Trieste, un bellissimo esemplare di questo Gufo... Non sono note altre catture avvenute in Italia". Questa specie è prevalentemente sedentaria, ma movimenti di irruzione verso zone meridionali si possono avere negli inverni particolarmente freddi. Le coppie si riproducono isolatamente e utilizzano normalmente cavità nei tronchi di vecchi alberi, utilizzando volentieri anche cassette nido delle dimensioni adatte. Difende coraggiosamente il territorio del nido, non esitando ad attaccare chiunque vi si avvicini.

Il gufo comune

Il gufo comune (*Asio otus*) è il tipico gufo "con i cornetti". Di medie dimensioni ha il piumaggio color marrone-ruggine, striato di scuro. La postura e la forma del corpo sono molto variabili: denunciano uno stato di tranquillità quando la forma è rotondeggiante mentre si assottiglia con il piumaggio aderente al corpo quando è eccitato. Si distingue dall'alocco per la corporatura leggermente meno massiccia e per la presenza dei tipici cornetti. Il volo è elastico e leggero, le ali lunghe con una macchia carpale nera. Vive nei boschi o in macchie di alberi di varia natura purché nelle vicinanze esistano zone aperte, pascoli, campi coltivati dove poter cacciare durante la notte. Si ciba di arvicole, toporagni, uccelli, piccoli roditori di ogni genere, ma anche di insetti, rettili e anfibi. Nidifica in vecchi nidi di Corvidi con coppie isolate, ma anche in piccole colonie sparse. Siccome le uova vengono covate fin dalla prima deposizione, le nascite sono asincrone e nello stesso nido i pulcini si presentano sempre di età e dimensioni diverse, situazione comune a tutti i rapaci. L'areale riproduttivo del gufo comune è molto esteso e comprende le zone temperate di Europa, Asia e Nord America nonché alcune zone del Nord Africa. Nella nostra regione la specie è abbastanza uniformemente distribuita come nidificante in tutta la pianura fino a ridosso dei primi rilievi e forse anche in alcuni fondovalle interni. Normali sono le fluttuazioni numeriche

cicliche legate alla abbondanza di prede. Siccome le popolazioni più settentrionali tendono a essere migratrici, durante l'inverno nelle nostre zone la popolazione locale di gufo comune aumenta. Durante la cattiva stagione forma gruppi anche numerosi, dell'ordine di alcune decine, nei dormitori diurni. Tipici sono i raggruppamenti nei filari di cipressi che circondano i cimiteri o le chiese, su grandi cespugli di rovo, ma anche in parchi cittadini, in cortili alberati di scuole, su alberi di conifere o di latifoglie in alcuni giardini privati all'interno dei centri abitati. All'inizio del secolo scorso (1903) il Vallon così lo citava: "È specie piuttosto comune, nidificante". Risulta molto sensibile all'utilizzo dei pesticidi in agricoltura che può determinarne la sparizione in intere zone. Fino a pochi anni fa molte covate venivano distrutte (per sbaglio, ma anche deliberatamente) dai guardiacaccia che sparavano dal basso nei nidi delle gazze o delle cornacchie, senza sincerarsi degli occupanti in periodo riproduttivo, pratica purtroppo caldeggiata in passato dal mondo venatorio.

L'assiolo

L'assiolo (*Otus scops*) è un piccolo rapace notturno, le sue dimensioni sono leggermente inferiori a quelle della civetta da cui si distingue anche per la presenza di due cornetti caratteristici. In volo presenta le ali lunghe e strette e la coda corta. Frequenta ambienti boscosi aperti, anche rocciosi, pinete litoranee e zone

suburbane come giardini e parchi con presenza di vecchi alberi. Di abitudini strettamente notturne, passa il giorno immobile tra le fronde degli alberi. Il piumaggio di questa specie ha due forme di colore, grigia e rossiccia con striature chiare e scure su tutto il corpo. Quando tiene gli occhi aperti questi spiccano per un colore giallo intenso. È difficile da individuare a causa delle piccole dimensioni e del mimetismo criptico ottenuto adottando una forma allungata e rigida che lo fa assomigliare a un ramo. Si nutre prevalentemente di insetti e lombrichi, ma anche marginalmente di crostacei e piccoli vertebrati. Caccia a terra o in volo afferrando la preda con gli artigli. In alcuni casi si verificano concentrazioni di diversi individui in occasione di sfarfallamenti di formiche volanti o cicale che emergono contemporaneamente dallo stato larvale. Nidifica in cavità di alberi, muri o rocce accettando facilmente le cassette nido artificiali. Il suo areale riproduttivo è molto vasto ed è incluso nelle latitudini medie e basse del Paleartico dall'Europa mediterranea fino alla Cina. È una specie migratrice su lunghe distanze (trans-sahariana) e sverna prevalentemente in Africa equatoriale con alcuni individui che si fermano in zona mediterranea. Nella nostra regione è migratore e durante il periodo riproduttivo risulta distribuito sporadicamente nella zona di pianura e in alcuni fondovalle delle Prealpi, con una migliore e regolare presenza nel Carso triestino.



L'assiolo è un piccolo gufo che ama cibarsi soprattutto di insetti. Essendo strettamente notturno è difficile da osservare; è più facile individuarlo per il suo richiamo ripetuto per ore. È chiamato anche “chiù” proprio per il suo verso (fotografia di Gianfranco Colombo).

L'assiolo denuncia la sua presenza con il caratteristico canto notturno, un ripetuto “chiù” che può proseguire per molte ore. Per il passato questa specie era considerata ben presente come risulta dalle note del Vallon (1903): “Abbastanza frequente e nidificante. Giunge in marzo e parte già nell'agosto e settembre”.

La civetta nana

La civetta nana (*Glaucidium passerinum*) è il rapace notturno più piccolo d'Europa. Simile a un folletto dei boschi, ha le dimensioni di un frosone di cui ricorda anche la silhouette. Presenta un piumaggio color bruno sul dorso e parti inferiori chiare con striature verticali. La piccola testa è priva



La civetta nana è il rapace più piccolo d'Europa. Come un folletto si muove nei boschi di conifere con grande velocità e destrezza dimostrandosi un abilissimo cacciatore di uccelli e roditori (fotografia di Bruno Dentesani).

di ciuffi auricolari e gli occhi sono piuttosto piccoli e infossati. Lo sguardo fiero e i suoi movimenti esprimono una notevole aggressività. Si può osservare anche di giorno, ma l'attività della civetta nana è massima nei momenti crepuscolari, quando con volo veloce e potente caccia piccoli uccelli, generalmente non superiori alle dimensioni di un fringuello, e micromammiferi quali piccole arvicole e toporagni. Presenta una spiccata tendenza a creare riserve di cibo. Spesso sta appollaiata sulle cime degli abeti e quando è eccitata muove la coda in più direzioni. Il suo ambiente è quello dei boschi di conifere ricchi di vecchi alberi, so-

prattutto di abete rosso, ma anche di larici e abeti bianchi. La presenza di questa specie è favorita dai picchi, dei quali utilizza le cavità dei nidi per la riproduzione. Difficile da osservare, è più facilmente individuabile grazie al canto, una serie di fischi ripetuti che ricordano il richiamo del ciuffolotto oppure dell'assiolo, rilevabili anche a notevole distanza. Maschio e femmina possono cantare in duetto, soprattutto durante i canti territoriali.

La diffusione di questa specie si estende su un vasto areale che va dall'Atlantico al Pacifico nella fascia dei boschi di conifere con areali disgiunti sulle Alpi e nei Carpa-

zi. In Germania esistono zone dove nidifica anche in boschi di pianura. Fondamentalmente sedentaria, compie irregolari movimenti migratori dalle estreme zone boreali verso sud giungendo anche in aree dove abitualmente manca, soprattutto nelle stagioni più fredde e in relazione alla presenza delle specie predate. Nella nostra regione la civetta nana, pur poco comune, è rappresentata sull'arco alpino interno nei siti adatti in modo abbastanza omogeneo, generalmente a quote superiori ai 1000 m slm. Questa specie è danneggiata dallo sfruttamento intensivo delle foreste con eliminazione dei vecchi alberi ricchi di cavità utilizzate per la nidificazione.

La civetta capogrosso

Se la civetta nana ci colpisce per il suo sguardo minaccioso, la civetta capogrosso invece lo fa con una tipica espressione di stupore grazie ai dischi facciali chiari, grandi e ben disegnati. Appena più grande della civetta, ha il corpo più allungato e il volo completamente diverso con traiettoria rettilinea e battiti veloci alternati a planate. Il colore del piumaggio è bruno macchiato di chiaro, le parti inferiori sono bianche con macchie grigio-oliva. Distribuita alle alte latitudini in ambienti boscosi con prevalenza di conifere, ma anche in boschi misti; si trova, oltre che in Europa e Asia, anche nella zona boreale del nord America. È soprattutto sedentaria e, limitatamente alla fascia boreale settentrionale, compie spostamenti a carattere invasivo verso sud. Sui sistemi montuosi



La civetta capogrosso per nidificare utilizza spesso le cavità abbandonate del picchio nero. Qui la vediamo mentre si affaccia per controllare la zona circostante il nido (fotografia di Bruno Dentesani).

dell'Europa centrale e meridionale è presente come relitto glaciale. Passa il giorno immobile tra i rami degli alberi ed è estremamente difficile da osservare a causa delle sue abitudini strettamente notturne. È più facile udire il suo verso lamentoso, simile a quello dell'upupa, che probabilmente ha suggerito il suo nome scientifico *Aegolius funereus*. Se scoperta nei suoi nascondigli durante il giorno questa specie non si muove e spesso si lascia avvicinare fino a breve distanza. Il suo habitat preferito riguarda boschi con piante mature nelle cui cavità nidifica. In particolare utilizza i buchi scavati dal picchio nero e occupa volen-

tieri le cassette nido artificiali. Nella nostra regione questo Strigide è presente in tutto il settore alpino, nei posti adatti al di sopra dei 900 m slm. Spesso il suo areale si sovrappone a quello della civetta nana e le due specie sembrano convivere, specialmente se le prede sono abbondanti (roditori e uccelli). Il Vallon nel 1903 così scriveva nel suo lavoro riguardante la Fauna Ornitologica Friulana: "Specie molto rara da noi; io non l'ho potuta peranco osservare. Esistono quattro esemplari catturati nel Friuli... Il sig. De Carli mi assicurò che nei dintorni di Gemona era abbastanza frequente e nidificante".



Come la civetta nana, la civetta capogrosso è uno strigide caratteristico dei nostri boschi di montagna che non abbandona quasi mai, se non in condizioni di eccezionale freddo o innevamento. Quando ci osserva lo fa con una tipica espressione "di stupore" (fotografia di Bruno Dentesani).

Nelle paludi

Una delle specie di rapaci notturni che vive fino all'estremo nord della tundra migra fino alle nostre latitudini durante la cattiva stagione ricercando gli ambienti che più gli ricordano le terre di origine.

Il gufo di palude

Il gufo di palude (*Asio flammeus*) è piuttosto simile al gufo comune, ma è un poco più grande, è privo di cornetti (ha solo un piccolo accenno al centro della fronte) e ha le ali più lunghe. È



Il gufo di palude è una specie migratrice che giunge nelle nostre zone durante la migrazione. Leggermente più grande del gufo comune, è privo di cornetti e frequenta zone aperte evitando i boschi. Il suo tipico volo con le ali tenute a “V” è leggero e ricorda quello delle albanelle (fotografia di Bruno Dentessani).

una specie che vive in gran parte della regione paleartica, ma anche in America settentrionale, alle alte latitudini. Quasi tutte le popolazioni di questo grande areale sono migratrici verso le aree più calde delle latitudini meridionali e possono raggiungere l’Africa equatoriale e l’India. Le popolazioni che nidificano a latitudini inferiori sono generalmente migratrici parziali. Una sottospecie vive anche nei Caraibi e nel Sudamerica ed è considerata perlopiù sedentaria. In Italia questa specie è migratrice e svernante. Nella nostra regione il gufo di palude si può osservare, sempre in numero limitato, soprattutto nelle campagne della bassa pianura, nelle

zone magredili e lungo la costa dove può anche svernare. Gli autori del passato lo davano nidificante in molte regioni italiane, ma mancano dati certi a supporto di queste informazioni. Il Vallon (1903), ad esempio, così riportava per la nostra regione: “È specie nidificante... In autunno molti ne giungono dal nord. Stando alle asserzioni del Rev. Cappellano di Bertolo, don Nadalutti, ha nidificato più volte nei dintorni di quel comune”. A posteriori, senza escludere nulla, potrebbe trattarsi di una confusione con il gufo comune. Anche i luoghi dove possiamo osservarlo sono diversi. Gli ambienti preferiti da questa specie sono quelli di prateria di

vario genere come la tundra, le torbiere, i pascoli, le steppe, le aree palustri bonificate scegliendo spesso quelli ai margini di zone umide. Caccia soprattutto arvicole, toporagni, uccelli, rettili e anfibio oltre che insetti e invertebrati. Caccia anche di giorno posandosi spesso sul terreno e ha un volo particolare a poca distanza dal suolo, con lunghe planate e le lunghe ali tenute a “V” come fanno le albanelle. Fuori dal periodo riproduttivo questa specie ha abitudini gregarie e diversi individui si possono riunire di giorno in luoghi di riposo, talvolta assieme ai gufi comuni.

Nelle zone rocciose

I rapaci notturni utilizzano spesso per il riposo e per nidificare le cavità della roccia, ma una specie in particolare è più legata delle altre a questi tipi di ambiente.

Il gufo reale

Imponente rapace notturno, il più grande al mondo. Il suo nome scientifico, *Bubo bubo*, è di origine onomatopeica, ispirandosi al suo verso. Non esiste alcuna differenza cromatica nel piumaggio tra maschi e femmine per cui il dimorfismo sessuale è limitato alle dimensioni; l'apertura alare può raggiungere i 180 cm e il peso può arrivare a 4 kg (nelle popolazioni nordiche) per i soggetti più grandi che sono sicuramente femmine. Ha ali arrotondate, coda corta e una grande testa con due ciuffi di penne erettili. Gli occhi frontali sono grandi e di color rosso-arancio. Il piumaggio è bruno striato e barrato di scuro nelle parti superiori, più chiaro e striato di scuro inferiormente. In volo batte le grandi ali lentamente alternando tale movimento a lunghe planate. Il gufo reale è un grande cacciatore, si ciba principalmente di mammiferi quali lepri, ricci, conigli, ma anche di prede di maggiori dimensioni come la volpe o i giovani caprioli. Fra gli uccelli può catturare prede fino alle dimensioni del gallo cedrone. Le abitudini alimentari variano ovviamente secondo gli ambienti frequentati da questa specie molto eclettica.

È un rapace che generalmente rifugge la presenza umana e i suoi insediamenti, cercando situazioni di tranquillità in spazi boscosi aperti, preferibilmente con affioramenti rocciosi. Pur con una distribuzione frammentata e localizzata, il suo areale riproduttivo è molto vasto trovandosi con diverse sottospecie in Europa, Medio Oriente,

Nord Africa, Asia Centrale e India.

Le sue abitudini sono fondamentalmente sedentarie, allontanandosi dal proprio territorio solo in occasione di carenza di prede. Non costruisce il nido, ma depone le uova su cenge e cavità di pareti rocciose oppure anche a terra, spesso al riparo di vegetazione fitta.

Nella nostra regione questo strigide è presente soprattutto nelle zone rocciose della fascia pedemontana e di alcune zone del Carso. Già nel 1903 il Vallon nel suo Catalogo dell'Avifauna Friulana lo citava come "Non tanto raro, nidificante".

Il modo migliore per contattare questa specie è quello di girare nei mesi invernali durante le ore crepuscolari o notturne lungo i sentieri delle zone dirupate e selvagge per udire il verso del maschio, un profondo "uhu" ripetuto a intervalli regolari, spesso seguito dal verso della femmina più acuto e impressionante.

Bibliografia consigliata

- Berthold P. (2003). *La migrazione degli uccelli*. Bollati Boringhieri editore Srl, Torino.
- BirdLife International (2004). *Birds in Europe: population estimates, trends and conservation status*. BirdLife Conservation Series.
- Brichetti P. & Fracasso G. (2006). *Ornitologia Italiana*. Vol. 3. Edizioni Alberto Perdisa, Bologna.
- Chiavetta M. (1988). *Guida ai rapaci notturni*. Edizioni Zanichelli, Bologna.
- Dentesani B. (2011-2013). *Uccelli del Friuli Venezia Giulia*. Vol. 1-2 Editrice CO.EL, Udine.
- Svensson L. (2013). *Guida degli uccelli d'Europa, Nord Africa e Vicino Oriente*. Ricca Editore, Roma.
- Vallon G. (1903). *Fauna Ornitologica Friulana*. Boll. Soc. Adr. Scienze Naturali. Trieste.

Il gufo reale è il più grande strigide al mondo. Ha un aspetto imponente ed è un abile cacciatore. Difficile da osservare per le sue abitudini ritirate, si può più facilmente individuare per i suoi richiami notturni, ripetuti a intervalli regolari durante il periodo che precede la riproduzione (fotografia di Bruno Dentesani).





Enos COSTANTINI

Gufi, civette e affini nella cultura popolare



G

Gufi e civette, per i motivi detti nell'articolo di Bruno Dentesani in questo numero di *Tiere furlane*, non potevano non entrare nell'immaginario collettivo e nella cultura popolare: credenze, superstizioni, proverbi, modi di dire, epiteti, metafore e, come si vedrà, una gamma onomastica piuttosto ricca. Per gli stessi motivi entrano nella letteratura e, in particolare, nella poesia.



Alessandro Bimbatti, *Nox*, pannello decorativo da soffitto, acrilico su cartone, 50x50 cm. Tre angoli sono dedicati ai rapaci notturni.

Nella Vita in Friuli

Nel 1894 Valentino Ostermann diede alle stampe *La vita in Friuli. Usi, costumi, credenze popolari* con un bel capitolo intitolato *Gli animali negli usi e nelle credenze del popolo* dove non mancano i lemmi relativi ai rapaci notturni, ritenuti dai friulani messaggeri di cattive novelle e forieri di sventure. Tale sentire era ancora ben vivo negli anni Cinquanta del secolo scorso e compare fra i ricordi della mia infanzia. Ecco come l'Ostermann presenta questi “uccelli di cattivo augurio”:

Alòc. Strige. È uccello di cattivo augurio, specie se viene a stridere nelle case. Chi, essendo in viaggio, lo vedesse volare di notte, ne trarrebbe indizio di qualche pericolo o sventura.

Barbezuan o gran dug. Gufo reale. Il diavolo molte volte assume le sembianze di questo re dei gufi che, come tutti i suoi congeneri, è tenuto di cattivo augurio.

Catùs o barbezuan mezan. Allocco. **Catùs, zus, sbegarole.** Assiolo, Chiù. **Catùs pizzul.** Gufo di palude. Tutti uccelli di cattivo augurio, specie per quelle abitazioni su cui vanno a posarsi, facendo sentire il lugubre loro strido. Quando presso la cascina (*casere*) in montagna si sente il mesto gemito della *sbegarole*, è segno che fra poco precipiterà qualche animale.

Ciuite. Barbagianni. Il suo strido mette raccapriccio; si crede che quando si sofferma su qualche finestra o su qualche tetto e fa sentire per tre volte di seguito il lugubre suo ululato, predica la morte di qualche persona ammalata, o avverta che entro un anno vi sarà un funerale nel vicinato. È fra gli uccelli notturni il più temuto dal volgo.



Il gufo reale in un disegno di Mauro Nante, 1995. In molti dialetti dell'Italia settentrionale è noto come *dugo*, mentre il nome scientifico *Bubo bubo* viene dal latino *bubo* ‘gufo’. Si tratta in entrambi i casi, con molta probabilità di nomi aventi origini onomatopoeiche, e ciò vale anche per le denominazioni di altri Strigidi (civetta, allocco, *çus*, *çuite*, *catùs*, *cùt*...).

Çus e catùs: i nomi degli Strigidi

In inglese è semplice: questi uccelli si chiamano tutti *owl*, un nome di evidente origine onomatopoeica. Poi si distinguono attraverso un aggettivo o un sostantivo che ne evidenziano caratteri morfologici o costumi di vita: *tawny owl*, *barn owl*, *snowy owl*, *hawk owl*, *pygmy owl*, *little owl*, ecc. Per il tedesco mettete *Eulen* al posto di *owl* e vale lo stesso discorso.

In francese è relativamente meno semplice: si chiamano *hiboux* quei rapaci notturni che hanno i “cornetti” (non sono orecchie e non si sa che cosa servano di preciso) e si chiamano *chouettes* quelli che ne sono privi.

In friulano è più complicato, visto che accanto a *çus*, nome che ha un valore abbastanza generico, troviamo *civvite/çivvite* (non è detto che sia la civetta!) e, poi, *catùs*, *sbegarole/sbegaruele*, *cùghin*, *cùt*, *lufèla*, *dùc/dudo*, *alòc* e *barbezuan*.

Questi nomi risultano spesso intercambiabili, con frequenti casi di sinonimia e omonimia. Sarebbe velleitario, oltre che inutile, tentare di fare ordine nella nomenclatura popolare. In questo scritto ci limitiamo a riportare qualche attestazione scritta e i lemmi che il *Vocabolario zoologico friulano* di Giulio Andrea Pirone, dato alle stampe nel 1871, dedica a queste specie.

La prima testimonianza in lingua

friulana a noi nota si trova in un documento udinese databile alla prima metà del Quattrocento: *r. di Domeny sora scrit çus ij per sol. X a s.ta Catarina* “ricevetti da Domenico sopra scritto due civette per dieci soldi a santa Caterina” (Vicario 2012, 105). Questa potrebbe essere anche la prima testimonianza dell’uso della civetta per l’aucupio: *il çus su la cruchie* era il classico zimbello dei nostri uccellatori fino ad almeno gli anni Sessanta del secolo scorso.

Abbiamo detto ‘civetta’; ebbene il friulano *çuite/çuvite/civuite* e simili non corrisponde, o non sempre corrisponde, all’italiano civetta. Riportiamo per intero il lemma che il sopra nominato *Vocabolario zoologico friulano* dedica a questo nome:

Çuite (Barbezuàn). Uccello dell’ordine de’ Rapaci nottivaghi o Strigi. Con questo nome chiamasi la maggior parte delle Strigi che abitano gli antichi edifizii e le soffitte o le torri, e col loro notturno ululato spaventano le donniciuole ed i superstiziosi. La vera *Çuite* però è il Barbagianni, Venez. *Zoèta* o *Aloco* – *Strix flammea*, col quale si confonde talora il Gufo selvatico o Strige maggiore – *Syrnium aluco* Sang.

(*Alòc, çuitòn*). Il primo ha le parti superiori di un giallo-bruno chiaro, variato di linee grigie e brune a zig-zag, seminate di piccoli punti biancastri, e le parti inferiori di un bianco puro con piccoli punti brunastri rari; il secondo è al di sopra grigio, il petto ed il ventre grigio-chiari a macchie brune, il collo circondato da una corona di piume gialle, i piedi pelosi fino all’estremità.



Gufo reale fotografato alla sera su un muretto a secco tra Cornino e Peonis. In zona questo rapace notturno è noto come *dûdo*. Fotografia di Bruno Dentesani.

Come si vede la confusione non si dirada, tanto più che alla voce *Alòc* troviamo tra parentesi *Barbezuàn*, come se i due fossero sinonimi, con questa definizione: “Uccello dell’ordine dei rapaci nottivaghi o delle Strigi: Gufo selvatico, Strige, Alocco (*Strix aluco* L.)”.

Forse solo un bravo ornitologo potrebbe fare chiarezza, ma qui ci interessano gli aspetti linguistici. Notiamo *en passant* che i nomi scientifici in uso all’epoca non sono quelli attuali; per esempio: *Syrnium aluco* è ora *Strix aluco* (*tawny owl* per gli inglesi). Lo stesso *Vocabolario* se la sbriga più rapidamente con *çus* facendolo corrispondere a ‘civetta’. Lo accoppia però con *çuite* tra parentesi a capolemme, dal che si può dedurre che ci possa essere una sinonimia tra i due:

Çus (Çuite). Uccello dell’ordine dei Rapaci nottivaghi: Civetta – *Strix passerina* L. Viene educata per servirsene come zimbello nella caccia degli uccelletti.

Ed è proprio la civetta perché *Strix passerina* è il nome scientifico desueto che gli ornitologi hanno sostituito con *Athene noctua*.

Circa l’etimo di *çus* e di *çuvite* tutti gli studiosi si trovano concordi nel vedervi una origine onomatopeica.

Non si creda che *çus* sia una particolarità lessicale friulana; si trova, ad esempio, come *ciusso* ‘assiolo’ nel dialetto trevigiano di destra Piave (Bellò 1991, alla voce *ciù*), anche col significato traslato di ‘malcreato, villano, screanzato’. Con lo stesso significato di ‘assiolo’ l’abbiamo trovato a Trieste e nei vocabolari dei dialetti istriani.



Mosaico del III secolo d.C. conservato presso il Museo civico archeologico di Oderzo: un'antica testimonianza dell'aucupio con l'ausilio della civetta.

Catùs

E veniamo a *catùs*, altro nome abbastanza in voga, anche se ora si sente meno dei due precedenti. Il *Vocabolario zoologico* del 1871 gli dedica i tre lemmi che riportiamo di seguito:

Catùs (Barbezuàn mezàn). Uccello della famiglia delle Strigi: Alocco, Gufo comune – *Otus vulgaris* Flem., *Strix otus* L. Al di sopra è di color fosco-grigio, ed al di sotto chiaro striato.

Catùs (Çus). Assiolo o Chiù – *Scops zorca* Bp.: *Strix scops* L. È di color grigio scuro macchiato di nero, un poco più piccolo della Civetta comune, e viene come questa addestrato ad uso di zimbello nella caccia degli uccelletti.

Catùs piçul. Alocco di palude – *Brachyotos palustris* Bp. *Strix brachyotos* L. Il *Vocabolario friulano* detto Nuovo Pirona (NP) assegna a *catùs* il significato principale di 'assiolo', ma aggiunge che "spesso

LÂ A TINDI CUN ÇUS E VERGONS (UCCELLARE CON CIVETTA E PANIONI)

Era un tipo di aucupio noto fin dai tempi dell'antica Roma, come ci testimonia il frammento di mosaico del III sec. d.C. conservato al Museo civico archeologico di Oderzo. Si trattava di un genere vagante con vischio che sfruttava l'irresistibile attrazione che la civetta, ma anche il gufo, esercitano, con l'aspetto e le movenze, nei riguardi di altri uccelli. In realtà tuttora gli studiosi non sanno a che cosa attribuire questa forza ipnotica che detti rapaci praticano sull'avifauna in genere.

L'impianto di cattura era costituito da una gabbia ovalizzata (*çuitàrie*), schiacciata sopra e sotto, tanto da assumere la forma di una ruota ben gonfia, in cui veniva rinchiusa la civetta durante il trasporto (se gufo, per la sua grandezza, si doveva trovare un'altra soluzione), e da una gruccia (*crùchie*, *crùchigne*), su cui la gabbia trovava posto, che veniva infissa nel terreno. Il dispositivo era normalmente collocato in una radura per non dare agli uccelli altra possibilità di appoggio che non fossero i *vergòns*, cioè i panioni, le lunghe e grosse panie normalmente custodite in una specie di faretra, montati per l'occasione su delle canne tutto intorno al rapace, dove gli uccelli incuriositi sarebbero andati a posarsi.

La civetta, tolta dalla gabbia, trovava posto in cima alla gruccia che era munita di un apposito pomello rivestito di cuoio per una più facile presa degli artigli. Di tanto in tanto l'uccellatore, ben nascosto nelle vicinanze, provvedeva, mediante una funicella, a scuotere la gruccia facendo svolazzare (*sforeteâ*) e scendere a terra la civetta per quel tanto che la pastoia (*pastòre*) le permetteva (si trattava di un dispositivo del tipo braca o legaccio, per impedire all'uccello di scappare). L'effetto era scontato: gli uccelli incuriositi dal rapace, accorrevano a posarsi sui panioni rimanendovi appiccicati.

Dopo aver catturato il primo pettirosso (*scriç*) o il primo codirosso (*codaròs*), uccelli particolarmente eccitati dalla presenza della civetta, si provvedeva a inserire questi ultimi nella gabbia in modo che sarebbero stati loro a segnalare, schiamazzando, la presenza della civetta. Le catture erano numerose, fatte soprattutto di cince (*parussulis*), codirossi, capinere (*cjâfs neris*), pettirossi e beccafichi (*bechefis*).

A tale forma di uccellazione venne posto fine nel 1931 in un contesto di proibizione della caccia vagante (testo unico promulgato in data 15 gennaio 1931, n. 117).

(Giovanni Puppatti)

si usa per indicare altri gufi che non hanno un proprio nome”. Letimo rimane sconosciuto, ma abbiamo una documentazione relativamente antica perché si trova in questi versi del conte Ermes di Colloredo (1622 - 1692):

*S'à di vedê un nemâl
Cu jè tra 'l nibli e 'l çus,
Ma l'à un pôc di catus
Tal cimiâ.*

E ancora:

*I varès rispuindût ch'ere materie
Di lâle a racontâ a ju catùs.*

Altri nomi

Un nome meno diffuso, *(s)begaròle/(s)begaruèle/sbergarole*, si trova nel citato *Vocabolario friulano* detto Nuovo Pirona (NP) che, per il significato, rimanda a *catùs*. Ne abbiamo trovato testimonianza nel racconto *La batae di Darte* (*Pagine friulane* n. 11, aprile 1901): ... *un trop di femines al vignive jù imburide di place: si metin tal mieç vosant come la sbegaruele e tirantsi sù las manies e i cjavêi tant che vessin vût di fâ barufe subit.* Il nome va collegato al verbo *begherâ / berghelâ* 'gridare sgangheratamente'. Sinonimo di *catùs* è anche *cùghin* e il *catùs piçul* 'alocco di palude' è noto pure come *cùghin di palût*.

L'assiolo ha un altro nome di chiara origine onomatopeica, *cût*, che è testimoniato in alcuni paesi dell'alta pianura friulana (Simonitti 2010, 60), ad esempio a Martignacco e dintorni. Segnaliamo, poi, *sgirovâne* di Arta



Valvasone, castello, fregio cinquecentesco del teatrino, particolare, affresco. Il putтино di destra porta il *çus su la cruchie*, quello di sinistra *i vergons*.

che, secondo il NP sarebbe “una specie di uccello notturno, come il *catùs*, o simile”.

Infine, per quanto concerne *alòc* e *barbezuan* possiamo supporre che siano prestati dall'italiano o dal veneto. Il primo viene dal latino tardo *ullüccu(m)*, di origine onomatopeica (DELI) e il secondo viene da *barba Gianni* 'zio Giovanni', denominazione tra lo scherzoso e lo spregiativo, come è avvenuto in numerose altre utilizzazioni italiane e non, del nome proprio *Giovanni* (*Ibidem*).

Sicuramente *barbezuan* era noto al friulano del Seicento se appare in questa sconsolata poesia del conte Ermes di cui riportiamo tre versi:

*Felicitè si part e va a Susans
e lasse Colorêt abandonât
cun doi torats e cuatri barbezuan.*

Il duca cornuto

Ci rimangono le denominazioni del gufo reale: ad Andreis è noto come *lufèla*, nome assai originale, mentre altrove abbiamo trovato i generici *catùs* e *çus* (qualche acculturato ci ha detto *çus réal*) con l'accrescitivo *çussât*. Pare abbastanza diffuso anche *barbezuan grant*. Dal NP sono emersi nomi quali *dùc/dûg/dût/dudù* e *dûdo* per Trasaghis. Confermo quest'ultimo perché mi onoro di essere di quel paesello, dove *Dûdo* è anche soprannome di persona. La spiegazione di questi nomi può essere onomatopeica, ma non escludiamo che si sia incrociata, visto l'aspetto dell'uccello in questione, con qualche forma arcaica di 'duca' o di 'doge'. Il friulano antico conosce *dûs* per entrambi. Varianti quali *duc*, *duco*, *dugo* si riscontrano in dialetti agordini, ma se scendiamo a



Venezia, il cui idioma ha influenzato il friulano per ovvi motivi di prestigio, troviamo *dugo*: “Gufo reale. Uccello di rapina, di piuma sì folta, che lo fa parer grosso quanto un’oca, sebben ne sia molto minore” (Boerio).

Che nella denominazione si sia tenuto conto dell’aspetto “autoritario”, anche un po’ altero e arcigno, del nostro rapace notturno è palese tanto nell’aggettivo italiano “reale” quanto nel francese *hibou grand-duc*, o anche solo *grand-duc*: il titolo di duca veniva subito dopo quello di principe (reale). L’etimologia vuole che derivi dal latino *dux* che ha dato anche l’italiano ‘duce’...

Per chi non lo sapesse: in italiano il gufo reale si chiama anche ‘duca cornuto’.

Quei due “cornetti”

I due “cornetti”, cioè quei due ciuffetti di piume che gufi e gufetti portano sul capo, in friulano prendono il nome di *zes*, termine che si trova anche nella poesia di Ermete di Colloredo:

Par fuarce ai cjolè i zes a un çus-catùs.

Proverbi e modi di dire

Un proverbio che mette bene in risalto il ruolo ecologico dei rapaci notturni afferma che la loro morte sarebbe la vita delle cavallette, insetti distruttivi come pochi altri e le cui nefaste imprese sono registrate negli annali del Friuli. Ecco la versione originale:

La muart dai çus e je la vite dai zupets.

LAMENTO DI UN POETA IN MORTE DELLA BEGARUÈLA

I rapaci notturni, come noto, sono stati ingiustamente e ingiustificatamente perseguitati e solo in tempi recenti se ne è capita l’utilità che, tra l’altro, si traduce in un efficace controllo dei dannosi roditori. Il componimento che segue è un lamento del poeta *verzegnàs* Adalgiso Fior (*Verzegnìs* 1916 - Udine 1978) per la morte, dovuta a mano umana, di una *begaruèla*, termine con cui si può intendere la civetta o anche qualche altro strigide (la nomenclatura, come abbiamo visto, è piuttosto fluida).

Begaruèla

*No vin plui la begaruèla
A soflâ laments di amôr.
Cun velens o cu la sclopa
A è colada tal gadôr.*

*Pora bestia, muarta secja
Cença fâ dal mâl, ma mai,
ben ch’a ves una nomea:
chê di distudâ ferai.*

*Vôi di veri e dentri stopa,
su la mensula a sta ben
balsamada, ormai cidina,
cença vous, né cûr, né splen.*

*Sui ramaçs, al clâr di luna
No tu jouz a sgjarpedâ.
No tu jouz la begaruèla
Ta gnot fonda a begarâ.*

Ne diamo una improvvisata traduzione:

*Non abbiamo più la civetta
a soffiare lamenti d’amore.
A causa di veleni o del fucile
è caduta nel fosso.*

*Povera bestia, fatta secca
senza far del male, proprio mai,
benché avesse una cattiva fama:
quella di spegnere lanterne.*

*Occhi di vetro e all’interno stoppa,
sulla mensola sta bene
imbalsamata, ormai silenziosa,
senza voce né cuore né milza.*

*Sui rami, al chiaro di luna
non vedi scalpicciare.
Non vedi la civetta
nella notte fonda a gridare.*

Il modo di dire italiano “lasciare baracca e burattini” si può tradurre con *implantâ* (o *lassâ impastanâts*) *çus e vergons*, cioè ‘abbandonare la civetta assieme alle impaniate’. Tale espressione testimonia la dif-

fusione di questo rapace come zimbello e si trova anche nei versi di Pietro Zorutti (1792 - 1867):

*O viôt in zîr pastôrs
O viôt oseladôrs,
Zus e vergons.*

Allocco / çus

In senso figurato l'italiano allocco, affibbiato più o meno bonariamente a persone non molto sveglie o a chi cade in episodi di ingenuità, si può perfettamente tradurre con *çus*, e a molti friulani sarà capitato di sentirsi dire “*tu sês un çus!*”.

Non è un complimento.

Anche qui la testimonianza del conte Ermes di Colloredo, nel dialogo in versi *Ultins di Carnevâl*, è quanto mai efficace, rafforzata dal suffisso accrescitivo/spregiativo -*ât*:

*Jo stimi un gran çussât,
un gran baban
cului che su la fieste al spint i
bêçs
menant ator fantatis par ju dêts
e po lâ a cjase strac e plen di fan.*

In friulano non esiste *alòc* nel senso figurato che ha l'italiano, ma, accanto a *çus*, si può sentire il più blando *barbezuan*.

L'espressione ironica *bon pal çus!* vale “te lo raccomando quello” e *vê il çus* significa ‘essere allocchiti’.

Il verbo *çussâ* rende bene l'idea di una persona che guarda fisso nel vuoto magari dondolandolo leggermente la testa avanti e indietro; può significare anche ‘sonnecchiare’.

Une çusse, infine, è una bella sbornia: *al veve une çusse di chês!*

Nell'onomastica

Gli Strigidi sono stati sfruttati dalla fantasia umana per creare soprannomi difficilmente graditi perché, come sopra accennato, *çus* non è un complimento.

I soprannomi spesso diventavano



La “civetta dagli occhi neri” è una delle trenta tavole colorate che corredano *Il libro degli uccelli* (Genova, 1911) dell'ornitologo Graziano Vallon, friulano d'adozione, che era anche un valente disegnatore. Si presumeva che esemplari come questo fossero diversi da *Athene noctua*, tanto che venne creato un nuovo nome specifico (*Athene chiaradie*), in onore dell'onorevole Attilio Chiaradia (1866 - 1931) di Caneva. Si tratta in realtà soltanto di individui con piumaggi atipici.

cognomi, ma è molto probabile che nella formazione di questi ultimi si sia preferito evitare un epiteto ritenuto poco gentile. Cionondimeno troviamo alcuni cognomi che si rifanno ai rapaci notturni. Qui possiamo citare Ciussi (un tempo ad Artegna) e Zussino (tipico di Montemag-

giore e Monteaperta in comune di Taipana, ma documentato a Udine già nel 1356 con *Martino quondam Giovanni Zussino di Grazzano*). Nelle Valli del Natissone si trova il cognome Chiuch, da pronunciarsi *Čiúk*, che corrisponde allo sloveno *čuk* ‘gufo’. Quanto a Chiussi, caratteristico



I rapaci notturni svolgono un notevole ruolo nel controllo dei topi. Disegno di Michele Zanetti.

di Piano d'Arta, potrebbe venire da *Tiùs*, forma ipocoristica di Matteo o di Mattia (*Matiùs*), ma può avervi concorso il veneziano chiuso 'assiolo' e anche 'dormiglione' in senso figurato (Boerio). Il cognome Chiusso, forse non a caso, si trova a Venezia (riscontabile anche ad Aquileia). A Piano d'Arta sono stati rilevati i toponimi *Crets di Chius* e *Cret di Svualdin Chius* (Banelli 2001, 139).

Gli uccelli, in quanto mobili, hanno lasciato pochi nomi di luogo, senza contare che fra questi prevalgono spesso quelli che sono in realtà soprannomi di persona o di famiglia.

I rapaci notturni, poi, essendo ben poco visibili, sono ancora meno adatti a ispirare nomi di luoghi. Accanto a quelli sopra citati ne possiamo ricordare soltanto altri due: il *Casot di Catùç* a Bordano, dove *Catùç* è però nome di famiglia, e *Civite* a Tul in comune di Clauzetto.

Ciuite!

*Ciuite, che tu veglis in tal scûr
Sun chê toresse viere là dapît,
e che tu molis ogni tant un strît
là che a sintîlu si sgrisule il cûr;*

*jeve di li de crepe di chel mûr
secont ch'o ti domandi di scunît,
e va cu l'ale fofe, a lît a lît,
lajù ch'e lûs chê rame vîf e mûr.*

*Culà, tun tinelut a ricreâsi,
Tune stuute tivide e cuiete,
e rît e e gjolt 'ne Nute che no à uâl.*

*Ma cuntun altri, ludre!: di danâsi!
E e busse e e je bussade e e scolte e e tete!
O va, ciuite: cjantij: puartij mâl!*

Otmar Muzzolini (Magnano in Riviera, 1908 - Tricesimo 1987).

Civetta! Civetta, che vegli nel buio, su quella vecchia piccola torre laggiù, e che di tanto in tanto mandi uno strido che a sentirlo rabbrivisce il cuore; alzati dalla crepa di quel muro come ti comando io da avvilito, e vai con l'ala morbida, leggera leggera, laggiù dove riluce tremula quella invetriata. Colà, in un tinello a ricrearsi, in una stanzetta tiepida e tranquilla, ride e gode una Nute che non ha l'eguale. Ma con un altro, canaglia!: da dannarsi! E bacia ed è baciata e ascolta e si crogiola! Oh, va da lei, civetta: cantale: portale male!

In poesia

Uccelli quali usignoli e rondini sono ben presenti nella poesia popolare e nel canto tradizionale. I rapaci nottivaghi si trovano forse più di frequente nella poesia "colta", quella che ha l'onore di comparire nelle antologie.

Nel componimento intitolato *Gnot* di Pietro Bonini (Palmanova 1844 - Udine 1905) la *çuite*, forse per il suo guardare enigmatico, chiude, ovviamente senza risposta, le eterne domande che l'uomo si pone:

*Jo dîs: «Ce ise, ce nus fasie cheste
Nature? E parcé mai tant si
smalîte?*

*Parcé la ploie, il seren e la
tampieste?*

*Parcé l'odi e l'amôr? Parcé la
vite?»*

*E in chel ch'o cîr, ch'o pensi a la
rispueste,
mi sgrisuli pal strît de la çuite.*

La *çuite* compare anche nella toccante *La androne muarte* di Domenico Cerroni Cadoresi (Feltre 1924 - Udine 2007):

*Une androne muarte solitarie
Ta un país che jo no sai
Ta une gnot d'avost.*

*La çuite ta l'ombrene dal cjiscjel:
no bain nancje i cjans a la lune.
Se tu fermis i pinsîrs tu sintis
l timp ch'al strisse vie su la tiere
Là che vivint a si consumin i
agns.*

In una inquietante e tenebrosa
Gnot vagant di Celso Cescutti
(Flaibano 1877 - ivi 1966) due ci-
vette comunicano in lontananza:

...

*Tel spazi lontan
Al rive dal plan
Un zigo smuartît;
un'altre zuite
rispuint a l'invît
planc planc dal so sît.*

Versi che Douglas B. Gregor così
tradusse in inglese: *From the far
inane, / from the distant plain, /
comes a muffled hoot; / then an
other owl / returns the salute /
from its sheltering shoot.*

Tanto il *çus* che la *çuite* si trovano
nei racconti e nei canti popolari; il
primo vi può assumere un signifi-
cato triviale, mentre le espressioni
muse di çuite e *vôi di çuite*, ri-
volte a una donna, sono piuttosto
pesanti e alludono a volgarità, lai-
dezza o intemperanza di costumi.
Chiudiamo con due poeti meno
portati per l'introspezione e che in
questo breve scritto abbiamo già
citato per le loro preziose testi-
monianze. Ermes di Colloredo si
avvale del lessico dell'aucupio per
mettere in versi la poco gradita
presenza a una festa di una perso-
na dagli intenti poco limpidi:
*in te cuâl jere ancj'un cu fâs il
çus*



Sacile, Sagra dei osei, 1937.

*par vedê s'al podès mai inviscjâ
un puar pampalugo o mat o trus.*

E un giocoso Pietro Zorutti mette
invece in guardia i cacciatori di
quaglie dalla presenza della *ciuite*,
quella selvatica e non lo zimbello,
che potrebbe disturbare la loro at-
tività notturna:

*Oseladôrs di cuais
Il timp al va a proposit;
dut sta che tal parâlis
non fais cualchi sproposit.
Uardait che sot la stangje
No zirin cjans e gjats:
se ronde la ciuite,
no cjantin plui i cuaiats.
Uardait che no sein feminis
Ator a curiosâ:
cul svintulâ lis cotulis
us es faran jevâ.*

Bibliografia

Banelli 2001 = Banelli Ezio, *Dizionari
toponomastic di Darte – Toponimi di
Arta (UD)*, Edizioni del Coordinamento
Circoli Culturali della Carnia, s.l., 2001.

Bellò 1991 = Bellò Emanuele, *Dizionario
del dialetto trevigiano di destra Piave*,
Canova, Calmaggiore (TV), 1991.

Boerio = Boerio Giuseppe, *Dizionario del
dialetto veneziano*, Venezia, 1856.

NP = Pirona Giulio Andrea, Carletti Ercole,
Corgnani Giovanni Battista, *Il Nuovo
Pirona – Vocabolario friulano*, Società
filologica friulana, seconda edizione, Udine,
1996.

DELI = Cortelazzo Manlio, Zolli Paolo,
*Dizionario etimologico della lingua
italiana*, Zanichelli, Bologna, 1979.

Simonitti 2010 = Simonitti Valter ,
*L'avifauna dei parchi comunali di
Martignacco e di Pasian di Prato*,
Comune di Martignacco, Comune di Pasian
di Prato, 2010.

Vicario 2012 = Vicario Federico,
Repertorio del friulano antico, Comune
di Udine, Biblioteca civica "V. Joppi",
Udine, 2012.

Pieri STEFANUTTI

S.M. Bujatti nella Valle del Lago, tra poesia e promozione

N

Nel 1948 i comuni di Trasaghis, Cavazzo Carnico e Bordano costituirono assieme il “Consorzio del Lago” e pensarono di promuovere il territorio con le foto paesaggistiche del grande fotografo

“Eppure verrà giorno in cui anche il lago di Cavazzo – specchio

d’acqua tra montagne brulle – avrà il suo avvenire turistico. poiché la cornice che lo circonda è tale da meritare l’amore degli appassionati della montagna. nonché degli innamorati dei tuffi e del remo. Lo avrà quando il ponte sul Tagliamento, fatto saltare durante la guerra, sarà ripristinato e sarà allargata la strada serpeggiante che da Braulins s’allunga sino a Trasaghis, indi

ad Alesso, a Interneppo, a Somplago, a Cavazzo, lasciando alla sinistra l’aerea Pieve di Cesclàns, per finire, sopra un altro ponte, nella cittadina di Tolmezzo. E lo avrà durevolmente quando i fianchi dei monti che si specchiano nelle acque del lago saranno rivestiti di piante, ed entrambe le strade costiere ombreggiate. (...)”. Così un auspicio apparso sul Gazzettino nel giugno 1946

Riflessi sulla sponda orientale del lago, 1935 circa. Il critico tedesco Meyer ha definito questa immagine “una foto che ha del miracoloso per la trasparenza, per i profondi caratteri spirituali che possiede e per la stampa ed il viraggio d’una bellezza incomparabile”. È stata pubblicata per la prima volta nel 1938 in un calendario diffuso dalla Dormisch e successivamente edita in cartolina dal Consorzio.

Nasce il “Consorzio del Lago”

Era appena finita la seconda guerra mondiale ed il tema della valorizzazione turistica del lago di Cavazzo, il più vasto lago della regione, emergeva in maniera rilevante quale possibile risorsa economica da contrapporre al fenomeno dell'emigrazione, che stava assumendo dimensioni imponenti, e alle tante ferite lasciate dalla guerra.

Fu così che, probabilmente per rispondere alle sollecitazioni provenienti dalle frazioni che maggiormente gravitavano sul lago (Alesso, Interneppo e Somplago) le Amministrazioni comunali di Trasaghis, di Bordano e di Cavazzo Carnico tentarono di avviare congiuntamente un percorso di valorizzazione turistica.

Vi furono alcuni incontri preliminari, e quindi venne deliberato nel 1947 di dare vita a un Consorzio intercomunale, i cui scopi primari sarebbero stati quelli di migliorare la rete stradale e dotare la zona di luce e telefono per poi passare alla promozione del territorio. Sul quotidiano "Libertà" del 4 luglio 1947, si annotava con soddisfazione come “finalmente i tre Comuni di Trasaghis, Bordano e Cavazzo hanno sentito la necessità di addivenire ad una collaborazione reciproca per l'avvenire turistico del lago”. In quelle stesse settimane i tre Comuni inviarono a diverse autorità un documento in cui ribadivano la legittimità della richiesta di aiuto e sostegno, anche in riferimento alle sofferenze patite durante la guerra, in modo

Publicità per lo studio del fotografo Silvio Maria Bujatti nell'almanacco *Strolic furlan* del 1934.



particolare con i dolorosi episodi rappresentati dall'incendio appiccato dai nazifascisti a Bordano nel luglio 1944 e dall'eccidio di Avasinis, avvenuto durante il ritiro delle truppe tedesche, il 2 maggio 1945, con le sue 51 vittime: “si tratta, dopo tutto, di venire incontro a delle popolazioni che hanno l'orgoglio di avere molto dato e moltissimo sofferto per la liberazione, che vantano la dolorosa gloria di avere due dei loro paesi, Bordano e Trasaghis, fra i 7 comuni friulani più colpiti dalla rappresaglia nazista. Sono popolazioni povere e vogliono lavorare per rendere più bello il loro lago, per offrirlo più confortevole ai friulani e ai giuliani”.

Il Consorzio venne costituito formalmente nel 1948 e venne denominato "Ente Lago Tre Co-

muni (Cavazzo)" giacché, non senza complesse e articolate discussioni, si era giunti anche alla proposta di arrivare a una nuova denominazione del lago, da affiancare al vecchio nome di Cavazzo, a indicare la situazione territoriale e la auspicata concordia di un progetto comune da parte delle tre amministrazioni comunali coinvolte (dopo la pronta adesione di Bordano e di Trasaghis, solo al termine di lunghe discussioni si ebbe però anche da parte di Cavazzo l'approvazione dello statuto dell'Ente).

L'Ente Lago, guidato da un consiglio direttivo costituito da consiglieri comunali e da persone indicate dalle amministrazioni comunali, stilò da subito un calendario di iniziative capaci di far calamitare sul lago l'attenzione



La Pieve di Cesclans e la catena del monte Faeit ritratte dall'obiettivo di Bujatti che pone l'attenzione sul groviglio di nuvole presagio di un imminente temporale. La foto, del 1934, viene solitamente intitolata "Burlàz".

e l'interesse: l'inaugurazione dell'impianto di illuminazione elettrica al lago, innanzitutto; la proposta di feste danzanti, ma anche di manifestazioni gastronomiche come la *setembrada dal pes*, per ribadire l'importanza della pesca di mestiere che tanta rinomanza aveva assunto in passato. Vennero organizzate anche manifestazioni sportive (le prime gare di vela e di canottaggio), cercando poi di incentivare l'apertura ed il funzionamento degli alberghi collocati sulle rive e migliorare le dotazioni delle spiagge.

A livello promozionale vennero anche stampate delle cartoline paesaggistiche del lago e dei paesi circostanti, opera del celebre fotografo udinese Silvio Maria Bujatti e siglate, sul retro, E.L.T.C., *Ente Lago Tre Comuni*.

Il Consorzio e Bujatti

Il contesto dell'affidamento dell'incarico è stato ben tratteggiato da Gianfranco Ellero: "la scelta del Consorzio cadde su quello che veniva considerato il fotografo-principe: Sua Maestà Bujatti (così si leggevano per celia le consonanti puntate S. M., che stavano per Silvio Maria), la cui fama non era usurpata se si considera che fu il primo fotografo friulano a vincere importanti premi in campo internazionale (a Londra nel 1924, a Varsavia nel 1930, a Parigi nel 1932 ...).

Scelta ineccepibile, quindi, sul piano qualitativo, ma non è detto che fosse la migliore per lo scopo indicato dal Consorzio.

Bujatti, eccellente ritrattista in studio, considerava il paesaggio come luogo da interpretare per



Silvio Maria Bujatti in un autoritratto del 1935.

fini estetiche, non come "oggetto" da rappresentare per scopi commerciali; e dato il suo modo di lavorare, stupendamente descritto dal figlio Tito nel libretto della collana *To analogon*, non è detto che fosse puntuale nelle consegne e che non recuperasse, all'occorrenza, fotografie dal suo archivio, ovviamente realizzate con criteri diversi da quelli della promozione turistica".

Effettivamente, il materiale diffuso in cartolina è estremamente vario. Vi sono certamente le prime foto scattate da Bujatti sul lago, ancora negli anni '30 quando, come scrisse il giornalista e amico Arturo Manzano, "andandovi e ritornandovi assiduamente da trent'anni [Bujatti] ne ha ascoltato tutte le voci e ne ha scoperto tutti i volti". L'intenso ricordo del figlio

Tito tratteggia proprio il carattere, l'atteggiamento, lo stile di Bujatti in una giornata sul lago all'inizio degli anni '40: "C'è una fotografia di gruppo di famiglia che ritrae in modo magistrale chi eravamo allora e, forse, quel che io sono diventato in seguito. La foto è del '40 o del '41 e ci ritrae con lo sfondo dei monti che circondano quel che allora, alla buona, tutti chiamavano lago di Cavazzo. Era stata una giornata memorabile, di quelle da contare sulle dita di una mano.

Mio padre, in preda ad un rarissimo delirio familistico, aveva decretato che saremmo andati a fare un giro in bicicletta al lago (...). Pedalammo verso Cavazzo per Buja ed Osoppo arrivando con il caldo al ponte di Braulins e da lì tagliammo attraverso strette gole fino a Somplago (...). Ci trovammo su di un'altura in cima al lago e da lì si vedeva tutta quell'acqua azzurra e fredda come uno specchio infrantosi a valle.

Avevamo bottiglie di birra e un paio di borracce militari riempite ad una fontana lungo la strada, polverosa come tutte le strade comunali e provinciali di allora (...). A quel punto, con una Leica che usava per i lavori da poco, volle fare una foto di gruppo e qualche foto isolata a mia madre che era uno dei suoi soggetti favoriti. I grandi lavori, i paesaggi gonfi di soffici nubi, nuvole protagoniste a tutto campo con una parte molto bassa di paesaggio di alberi e



"Tramonto" in una stampa (firmata) probabilmente della fine degli anni '30 riprodotta in cartolina (a questa edizione ne seguì un'altra senza firma).

L'inquadratura del lago avviene dalla strada sulla sponda occidentale, tra la *ponta da Muela* e la penisola del *Cuarnissit*.

montagne, dovevano avere come strumento principe la grande macchina fotografica, legno tela ottone acciaio brunito con soffietto coperlina nera e treppiede smontabile e allungabile (...).

Mi è rimasta una sola cartolina di quella serie, che tale era il formato di stampa, con i bordi tagliati con la frastagliatrice, un piccolo espediente estetico che "muoveva" la cornice della foto. È una foto di gruppo con qualche caratteristica che spiega molto della psicologia del fotografo e della mia".

Risultato del legame, emozionale ed artistico, con il lago erano state due mostre, proposte da Bujatti a Udine nel 1947 e nel 1948. Certamente, come ricordava il figlio Tito, "Bujatti cercava soltanto alcuni luoghi congeniali alla sua sensibilità per catturare luci e

ombre che non avevano bisogno di essere didascalizzate con un nome di luogo", ma è indubbio che il lago risultasse estremamente "congeniale alla sua sensibilità". Nella seconda mostra, in particolare, con la presentazione di "25 quadri" espressamente dedicati al lago, Bujatti aveva avuto modo di esprimere compiutamente la propria tecnica ed il proprio sentire. Nelle fotografie esposte – è ancora Manzano a descriverlo – "c'è il lago, tutto il lago, con i suoi cieli lieti e tristi, con la sua acqua ocre, verde, blu, argento o d'oro, con i suoi pioppi, lecci, quercie, castagni, roveri, arbusti, fichi, con i suoi tappeti d'erba medica, con la sua luce fastosa e soffice dell'estate, cristallina e arida dell'inverno, con le sue ombre piene di sorrisi arcani, con i suoi orizzonti pieni di silenzi. Tutto



La Pieve di Cesclans in una foto (firmata) degli anni '30. Commentando la mostra di Bujatti del 1948, il critico d'arte Arturo Manzano scrisse "sembra di poter ascoltare la campana dell'antica Pieve di Cesclans, che fra l'Amariana e il San Simeone, da Somplago a Interneppo a Alessio, sul battito dei remi o sul rullio dei motoscafi, manda da secoli un messaggio che gli uomini non sanno raccogliere".

il lago con quel suo che di virginale, con le sue antiche leggende che sembrano quasi affiorare da questo continuo gioco del chiaro e dello scuro, da questo continuo affacciarsi del vero e del sognato. I mattini, i meriggi, le sere; le ore nervose, le ore placide, le ore esaltate; quelle della gioia, quelle della malinconia, quelle del rimpianto; nel pieno sole sfolgorante, nelle luci ferrigne de' giorni uggiosi".

I "quadri" di Bujatti vennero dunque ben presto trasformati in cartolina: una prima serie, presumibilmente basata sulle 25 fotografie della mostra di Udine, venne realizzata forse già nel 1948 (l'incarico della stampa venne affidato alla ditta E.I.S. di Schio, poi denominata 'tipografia P. Marzari') e diffusa nella zona del lago e nell'intera provincia. A questo primo *stock* dovettero

necessariamente seguire uno o più momenti complementari, giacché si può riscontrare l'uscita di diverse altre cartoline, sia riproponendo, col colore, alcune delle immagini pubblicate nella prima edizione sia, soprattutto, con un intento eminentemente documentaristico, finalizzate all'illustrazione di panoramiche e di scorci, oltre che del lago, dei paesi circostanti compresi nell'area di



“Barca al sole” in una stampa (firmata) probabilmente della fine degli anni '30, presa sulla sponda orientale nei pressi dell'albergo (r.g.c. Coop. “Guarnerio”)

influenza del Consorzio. Del resto, era stato lo stesso Manzano, nel 1848, a preannunciare la prosecuzione del legame fotografico di Bujatti col lago: “siamo certi che il nostro Bujatti continuerà a portar lassù il suo grande angolare e che ancora saprà arricchire la sua collezione di deliziosi quadri”.

L'esistenza di diverse "fasi" nel rapporto (e nelle "prestazioni d'opera") tra Bujatti e il Consorzio, pur non documentabile con precisione, nasce dalla riflessione sui seguenti elementi:

1) la diversità di stile tra le diverse immagini (dalle caratteristiche





Un'altra fotografia (firmata) scattata sulla riva meridionale del lago e pubblicata per la prima volta nel 1938 in un calendario edito dalla Dormisch.



Il lago fotografato sulla sponda orientale, dallo spiazzo della *Plaçota* verso l'albergo. Si tratta probabilmente di una delle ultime foto stampate su cartolina dove una precedente immagine in bianco e nero è stata virata a colori.

foto con l'effetto *floù* si passa a rappresentazioni più statiche, meramente documentaristiche);
2) la differente intestazione, riportata sul retro delle cartoline, riferita all'editore: la maggior parte è siglata "L.T.C.", alcune "E.L.T.C.", altre "E.L.T.C. Cavazzo" o "E.L.T.C. Interneppo". Altre cartoline, infine, pur riportando sempre la dicitura "Foto S. M. Buiatti", non hanno alcuna indicazione riferita all'editore;
3) la diversa scelta della tipografia e dello stile di presentazione: la maggior parte, come ricordato, sono della tipografia E.I.S. e della tipografia Marzari di Schio, altre sono siglate "Rotalfoto Milano", diverse non hanno alcuna indicazione riferita alla tipografia o al luogo di edizione.



Particolare di una cartolina dell'E.L.T.C. Interneppo stampata con le foto di Bujatti e spedita nel 1951.

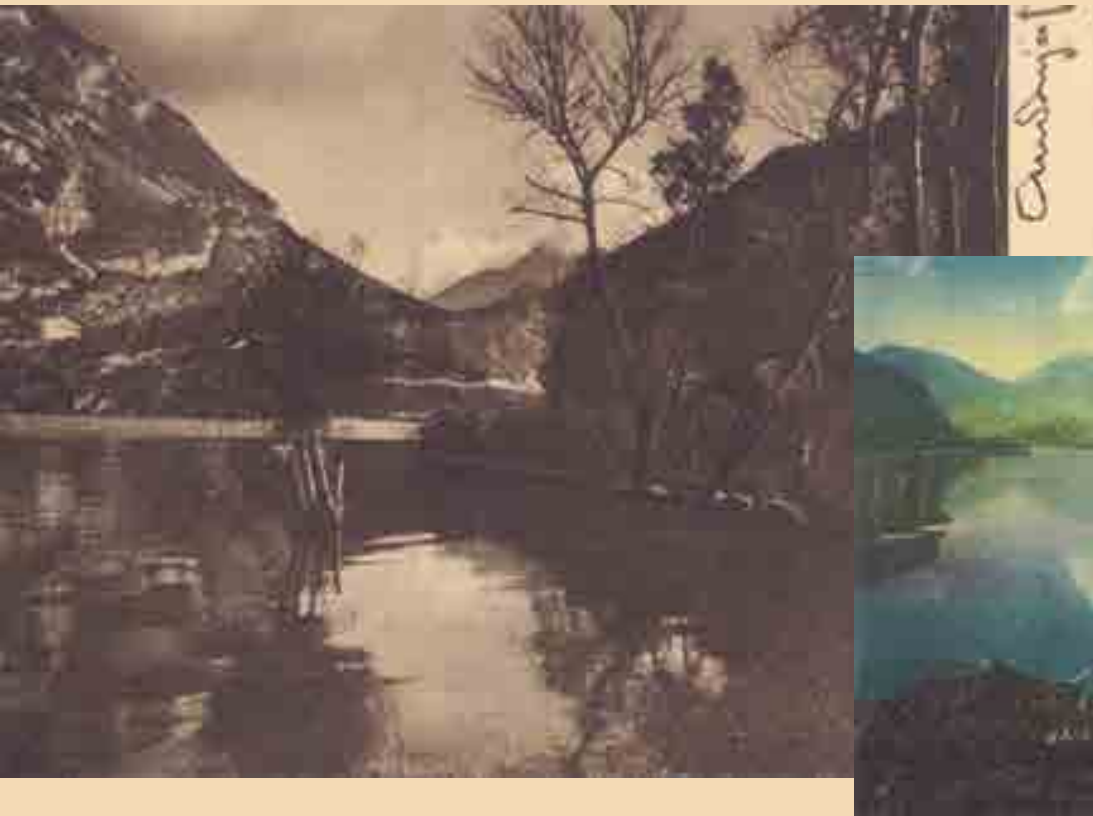
PAR FÂ FIESTA LA DOMENIA...

La novità posta dall'iniziativa della costituzione del Consorzio dell'Ente Lago venne prontamente registrata dalla bonomia popolaresca del fornaio alessano *Vigji Cela* che ideò, sull'aria de "La barchetta in mezzo al mare", un motivetto che ebbe una certa fortuna in zona. In esso si dava conto della nascita del Comitato, attribuendone i meriti principali ai tre paesi rivieraschi: "E Dalès, Tarnep, Somblâc, àn formât un Comitât..." individuandone le finalità (*par fâ fiesta la domenìa*) e la localizzazione, "*intal tamar vi dal Lâc*" (i balli all'aperto avevano luogo in una area delimitata, paragonata scherzosamente al serraglio delle mucche, il *tàmar*).

La canzoncina ricordava il momento della posa del nuovo impianto elettrico, con "*vin vût ordin dal Siôr Sindic/ di fâ meti su las lûs...*", pur individuandone poi le finalità in gagliarde manifestazioni di prestantza virile (*Par ch'a jodin chês fantatas / ce tant grancj ch'i vin i ûfs*). Le note del ritornello rimandavano infatti ad amoreggiamenti consumati tra i cespugli e sotto gli alberi (*Un par vencja, un par pôl, ch'a fasevin l'amôr...*). L'allegria del dopoguerra e la possibilità di incontrarsi a ballare e a frequentarsi avevano portato dunque a manifestazioni inusuali di libertà, se addirittura una circolare del clero diocesano del 9 agosto 1948 segnalava che era "per tutti indistintamente pericoloso portarsi e fermarsi al lago di Cavazzo Carnico" e pertanto "i Rev.mi Sacerdoti si guardino dall'indirizzarvi e dall'accompagnarvi comitive".

Il ballo, evidentemente, era ancora ritenuto attività peccaminosa, tanto più se praticato in riva al lago.

Cf. P. STEFANUTTI, *Peccati sotto le frasche nel caldo Friuli del '48*, "Messaggero del Lunedì", 3 agosto 1998.



"Specchio" in una stampa (firmata) probabilmente della fine degli anni '30, poi riprodotta in cartolina. L'inquadratura del lago avviene dalla sponda meridionale: sullo sfondo, a sinistra il monte San Simeone e a destra il Naruvint.



Il lago fotografato dalla strada tra Interneppo e Somplago. Si tratta probabilmente di una delle ultime foto stampate dal Consorzio su cartolina dove una precedente immagine in bianco e nero è stata virata a colori.

Crisi dell'Ente Lago

Dopo i primi anni di successi, il Consorzio iniziò però ad attraversare periodi di crisi, vuoi per il calo della frequenza turistica, vuoi per alcune difficoltà organizzative interne, sino a vedere resi vani tutti gli sforzi sostenuti quando si giunse all'attuazione, alla fine degli anni '50, dei lavori idroelettrici della Sade-Enel legati alla costruzione della centrale di Somplago che, provocando una riduzione della superficie del lago, la diminuzione della temperatura, la riduzione se non la scomparsa di parecchie specie ittiche, assestarono un duro colpo alle prospettive di valorizzazione turistica del lago, che sarebbero potute riprendere solo una ventina d'anni più tardi.

Una breve stagione, dunque, quella dell'*Ente Lago* (un decreto prefettizio ne decretò lo scioglimento nel 1962), ma estremamente significativa e importante nel delineare un progetto unitario di valorizzazione del territorio e che può offrire anche motivi di riflessione e di proposta per la società contemporanea.

Le fotografie scattate da Silvio Maria Bujatti sul lago e nella zona circostante avrebbero potuto rappresentare, per le loro caratteristiche, un formidabile strumento per la pubblicizzazione della zona: purtroppo le difficoltà insorte in seno all'*Ente Lago*, il flusso turistico inferiore alle previsioni, la mancanza di coordinamento nella gestione dell'iniziativa fecero sì che l'occasione venisse in pratica

"sprecata". Il diverso materiale prodotto venne disperso in vari rivoli, provocando – di fatto – la mancata conoscenza di questa importante fase dell'opera di Bujatti. Un recente contributo ha cercato, almeno in parte, di tentare di ovviare a una lacuna di tale genere, nella consapevolezza che, almeno a posteriori, sia importante fare conoscere quanto l'obbiettivo fotografico del "mago del flou" sia riuscito a cogliere nella zona del lago. Infatti, il consistente "corpus" fotografico rintracciabile relativamente alla zona del lago porta a sottolineare la rilevanza che il territorio seppe assumere agli occhi del fotografo e, di riflesso, l'esigenza di un'adeguata pubblicizzazione di tale materiale fotografico.

Il lago inquadrato da nord; in primo piano il paese di Mena. È un esempio delle foto scattate espressamente da Bujatti per il Consorzio, dove – anziché il dettaglio artistico – è maggiormente predominante la necessità di inquadrare il singolo centro abitato all'interno del paesaggio che lo circonda.

Riferimenti bibliografici

in ordine cronologico

Specchio d'acqua tra montagne brulle, "Gazzettino della Sera", 15-16 giugno 1946.

Per lo sviluppo turistico del Lago di Cavazzo, "Libertà", 4 luglio 1947.

Comini L., *Il lago ignoto*, "Il Gazzettino della sera", 26-27 febbraio 1948.

Poesia di un lago, "Il Gazzettino", 28 marzo 1948.

Una mirabile mostra degli scorci più belli, "Messaggero Veneto", 28 marzo 1948.

MNZ. A. (Manzano Arturo), *Tutto il lago dei Tre Comuni in venticinque quadri di Buiatti*, "Messaggero Veneto", 1° aprile 1948.

Bujatti mago del «floo» elogiato dai critici internazionali, "Il Gazzettino", 23 giugno 1949.

Aria e raccoglimenti del Friuli in un itinerario di Silvio Maria Bujatti, "Avanti cul brun! Lunari di Titute Lalele pal '54", Udine 1953, pp. 205-220.

Ellero G.f. (a cura di), *Il mito del paesaggio nella fotografia del '900*, Agraf Udine, 1988.

Maniaco T., *Ritratto di mio padre*, in Maniaco-Ellero, *Silvio Maria Bujatti*, "To analogon", Ribis 1989.

Ellero G.F., *Il mito di S.M.*, in Maniaco-Ellero, *Silvio Maria Bujatti*, "To analogon", Ribis 1989.

Maniaco T., *Figlio del secolo*, Kappa Vu 2008.

Ellero G.F., *Silvio Maria Bujatti sul Lago di Cavazzo*, in Stefanutti P., *Un lago per il "Mago del floo"*, Ecomuseo della Val del Lago, 2019, pp. 7-9.

Stefanutti P., *Un lago per il "Mago del floo". Il lavoro fotografico di Silvio Maria Bujatti nella Valle del Lago*, Ecomuseo della Val del Lago, 2018.



La copertina del libro
"Un lago per il mago del floo".



S.M.B., IL CATALOGO È QUESTO...

L'attività di S. M. Bujatti nella zona del lago di Cavazzo / Tre Comuni è documentata nel volume *Un lago per il mago del floo*, edito nel 2018 dall'Ecomuseo della Valle del Lago.

Oltre alla ricostruzione dei legami tra il fotografo e la valle, viene presentato un catalogo che elenca e riproduce le fotografie sin qui individuate che hanno per oggetto il lago e i territori circostanti. Sono state catalogate una sessantina di immagini, alcune conservate in lastra – dopo la donazione di Tito Maniaco – presso la Fototeca dei Civici Musei di Udine, altre reperite in fondi archivistici (archivio Leskovic, Archivio Comune di Trasaghis), altre ancora conservate da collezionisti e individuate grazie alla collaborazione della "Coop. Guarnerio" oltre, infine, a cartoline conservate da privati.

STEFANUTTI P., *Un lago per il "Mago del floo". Il lavoro fotografico di Silvio Maria Bujatti nella Valle del Lago*, ed. Ecomuseo della Val del Lago, Chinchio Industria Grafica, 2018.

E-mail per contatti e info: ecomuseodellavaldellago@gemonese.utifvg.it

Sito web: <http://www.ecomuseovaldellago.it>

Cristina NOACCO

Il re dai morârs

Il gelso nel paesaggio letterario friulano

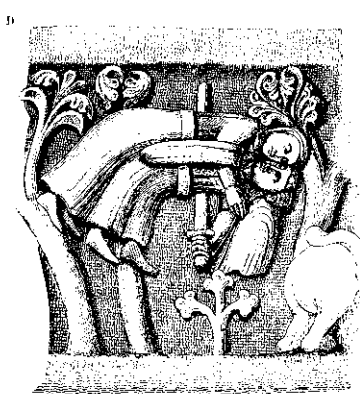
M

Morâr. L'accento dilata la parola, la rende un'immagine sonora dei campi rivolti al mare.

Dopo aver occupato per secoli il paesaggio nostrano per soddisfare i voracissimi *cavalîrs*, i bachi da seta che si nutrivano della sua foglia, ancor oggi, benché siano assai meno frequenti, i filari di gelso, con i loro stecchi tesi

verso il cielo invernale o ricoperti di un fogliame verde brillante nella bella stagione, punteggiano la campagna friulana. La loro presenza fra i campi o lungo cararecce e fossati è stata così importante nei secoli scorsi da far diventare il *morâr* l'albero per eccellenza, tanto che in molte zone del Friuli, come intorno a

Udine, il nome specifico ha soppiantato il nome comune *arbul*. Il *morâr* è l'albero del Friuli e, per la sua tenacia a far spuntare sempre nuovi rami a primavera, dopo i drastici, annuali tagli imposti, goffo e capoccone, *ruspi* e piegato dagli anni, potrebbe raffigurare anche l'alter ego vegetale dei friulani.



La storia di Piramo e Tisbe è scolpita sui quattro lati di un capitello della cattedrale di Basilea (XII sec.) ed è riprodotta da Cahier in *Nouveaux mélanges archéologiques. Curiosités mystérieuses*, Paris 1874, p. 228. A. Il leone macchia di sangue il velo di Tisbe. B. Piramo incontra il leone. C. Il suicidio di Piramo. D. La morte degli innamorati. Può sembrare curioso che una doppia morte per suicidio sia celebrata all'interno di una cattedrale. A ben guardare, i due personaggi trafitti da un'unica spada, nell'ultima immagine, sono sollevati da terra. Il loro amore ne ha trasformato il destino: morti in peccato mortale, sono diventati un esempio di sacrificio di sé, il dono più grande che si possa fare per amore. In questa rappresentazione del mito di Ovidio, l'albero non è che un elemento decorativo e le more sono assenti.

L'amore per il Friuli non può che tradursi in amore per i gelsi e viceversa. Viene spontaneo allora chiedersi qual è il posto che i friulani hanno riservato al re degli alberi nella loro letteratura. Non si tratterà di essere esaustivi, ma di osservare e, per quanto possibile, di analizzare la parabola del gelso, ignorato nei primi testi letterari, celebrato per la sua funzione economica e infine spodestato e trasformato in elemento simbolico del paesaggio.

I primi testi compilati in friulano risalgono al medioevo, così come

le prime attestazioni di tutte le lingue vernacolari europee. Ma il gelso è più antico dei più antichi testi friulani.

Bisogna però innanzitutto intendersi, perché Linneo, il classificatore di tutte le specie viventi, ne ha distinti due: il *Morus nigra*, di origine persiana e armena e introdotto per i suoi frutti in Europa fin dall'Antichità, e il *Morus alba*, importato dalla Cina nel Medioevo e ampiamente diffuso in Europa a partire dal '500 grazie alla fiorente attività della bachicoltura.

Del gelso nero parla già Ovidio nel-



La novella cortese *Piramo e Tisbe*, scritta in lingua d'oïl intorno al 1160, adatta il mito ovidiano alla mentalità cortese dell'epoca e la trasforma in un pretesto per celebrare l'amore perfetto dei due giovani (*Piramo e Tisbe*, a cura di Cristina Noacco, Carocci, Roma 2005). I due medaglioni di questa miniatura a pagina intera tratta da un manoscritto del XIII secolo (Paris, BnF, ms Fr 2186 f 7v) illustra due momenti del racconto. In alto, i due giovani, i cui genitori impediscono di incontrarsi, si parlano attraverso una crepa nel muro che divide le loro case. In basso, giacciono trafitti dalla spada di Piramo. Il leone, che egli crede abbia ucciso Tisbe, trattiene ancora il velo di lei e al centro dell'immagine un albero stilizzato rappresenta il gelso testimone della loro morte. La storia della ricezione del mito di Ovidio è complessa. Basti pensare ad alcune opere di Shakespeare, Fernando de Rojas o Góngora, che insistono sull'equivoco all'origine del dramma, oppure ai testi di Luigi da Porto, Antoine de Baïf, Marino e Théophile de Viau che sottolineano invece il finale tragico della storia. Il gelso, perno del racconto ovidiano, perde via via importanza.



Il gelso in inverno, spoglio e con gli esili fili di rami tesi verso l'alto, è una fiamma vegetale che non si consuma. Il nome friulano *morâr* deriva dal latino *mora*, mentre il termine italiano gelso deriva da *celsa*, un'altra parola latina usata per indicare lo stesso albero, che ha influenzato i dialetti dell'Italia centrale e meridionale, fra cui il toscano.

le *Metamorfosi*: il mito di Piramo e Tisbe (IV, v. 55-168) racconta che Piramo, trafiggendosi il petto con la spada perché credeva che il suo ritardo (*mora*, in latino, termine identico a quello del frutto da cui derivano il nome scientifico e il nome friulano dell'albero) avesse causato la morte di Tisbe, pregò gli dei di fare in modo che la natura ricordasse la sua sciagura. Fu così che il frutto del gelso da bianco diventò nero in memoria del sangue versato da Piramo. In epoca romana, il gelso compare anche nei testi di naturalisti come Plinio (*Storia naturale*, l. XV, cap. 27; l. XXIII, cap. 70). Ma è il racconto mitologico ad attraversare la storia della letteratura europea in lingua volgare. Dante lo cita nel *Purga-*

torio (XXVII, v. 36-39: *Come al nome di Tisbe aperse il ciglio / Piramo in su la morte, e riguardolla, / allor che il gelso diventò vermiglio*) e quattro cantari italiani ne raccontano la storia fra il Trecento e il Quattrocento. E se il mito si ispira in parte alla qualità della mora, che lascia sulle mani delle macchie rosso sangue, si può capire perché uno dei più antichi testi poetici in lingua friulana, risalente al XIV secolo e di chiara influenza romanza cortese, evochi la bellezza della donna amata associandola forse alla dolcezza di un altro frutto, piuttosto che a quella, acidula, della mora: *Piruç myò doç incururit*.

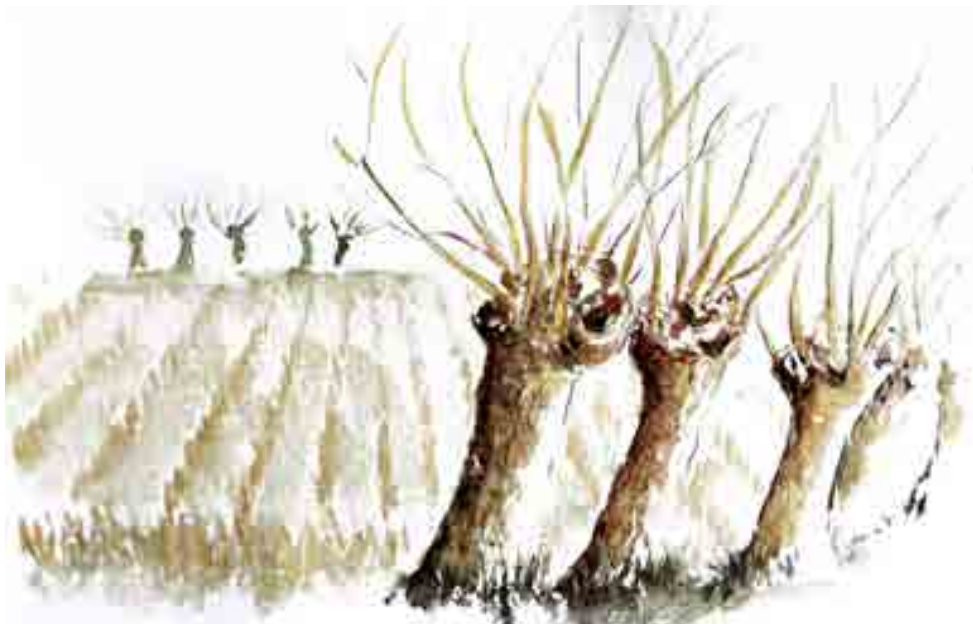
Il gelso bianco, le cui foglie hanno costituito l'alimentazione esclusiva

del baco da seta, è stato oggetto di numerosi testi dedicati alla bachicoltura fin dal XVI secolo, ma non in friulano. Furono per esempio celeberrimi i poemi scientifici del cremonese Marco Geronimo Vida, *De bombycum curat et usu*, che conobbero dieci edizioni, dal 1537 al 1723. In ambito italiano merita di essere ricordato almeno Angelo Peroni, autore del trattato pratico *La coltivazione del gelso* (1832).

Il tempo delle origini, il tempo delle more

Le prime composizioni letterarie in friulano trascurano completamente il gelso, sia come albero da frutto, del quale i ragazzi di campagna dovevano pur essere ghiotti (ma è questo il punto: i ragazzi di campagna non scrivevano, tanto meno in friulano, e gli eruditi non si interessavano alla vita di campagna), sia come pilastro della bachicoltura, presente in Friuli fin dal '500, se il pittore Giovanni da Udine fu accusato di inquinare l'acqua della roggia con gli scarti del suo allevamento di bachi da seta.

Ermes di Colloredo (1622-1692), il primo grande poeta friulano, non dedica alcuna composizione alla bachicoltura. Di certo i suoi interessi cortigiani lo allontanavano dalle preoccupazioni dei contadini, tanto che i riferimenti che fa alla natura riguardano quasi esclusivamente la caccia e la pesca. Un'unica citazione del *morâr* è presente in una sua poesia in ottave, «In risposta ad una satira d'un poeta ignorante», in cui l'autore critica l'educazione



I gelsi fra i campi sono il presente e il passato del Friuli. Mi auguro che possano rappresentare anche il futuro di questa terra, che sta riscoprendo il valore del suo paesaggio agricolo. Non come pezzi da museo, ma come monumenti vivi, saggi e pazienti, generosi e quieti che possono insegnarci ad ascoltare il canto delle nostre radici.

di un compositore: *Sintît se al è un inzen cu non ha par, / Che a l'ha imparat latin su d'un morar* («Sentite se il suo ingegno non ha pari / lui che ha imparato il latino sopra un albero»). Il nobile compositore, che viveva a Gorizzo, si riferisce molto probabilmente a un albero qualunque (ancor oggi a Gorizzo si dice *morâr* per parlare di un albero qualunque e *morâr di fuee* per riferirsi al gelso), ma l'uso del termine *morâr* attesta che quest'ultimo aveva già acquisito un allargamento di senso, prima della fine del XVII secolo, nella koiné linguistica ricercata dall'autore. Le more di gelso sono totalmente assenti dalla sua poesia, mentre invece sono presenti le more di rovo (*moris di baraz*), visibilmente preferite alle prime.

Il gelso, pilastro della bachicoltura

Si sa che la bachicoltura è diventata una delle attività più importanti dell'economia agricola friulana nell'Ottocento, vera e propria età d'oro della cultura / cultura del gelso in Friuli. Ed è proprio a questo periodo che risalgono le prime attestazioni valorizzanti del gelso in lingua friulana. Una di queste si deve alla grande scrittrice Caterina Percoto (1812-1887), che accudiva personalmente l'allevamento di bachi da seta dell'azienda familiare e che, per contrastare la pebrina, la grave malattia del *Bombyx mori*, aveva anche elaborato il progetto di fondare una "Società semente bachi" utilizzando una nuova specie di baco. Attenta alle tradizioni e alle leggende popolari, dedicò

un racconto all'apparizione del gelso e del primo bozzolo, *I viârs di San Job*. Secondo la leggenda, San Giobbe, pur piagato da testa a piedi, lodava il Signore. Allora Dio si mosse a misericordia e fece spuntare dalla terra *un arbussit forest [...]: un zuf di bachettis slissis e drettis come chiandelis, furnidis di fueis cui ôrs a ricam* («un alberello straniero [...]: un ciuffo di bacchette lisce e dritte come candele, provviste di foglie con gli orli ricamati»). I vermi delle piaghe salirono lungo i rami, si alimentarono e mutarono pelle, *fin che un di, faz d'aur come la ue madure, fur de lôr bocchiute e' buttavin une glagn di fil sutiline e lusinte che pareve un rai di soreli* («finché un giorno, diventati d'oro come l'uva matura, buttavano fuori dalle loro boccucce una gugliata di filo sottile e lucente che sembrava un raggio di sole»). Ed è così che sulla terra comparve la prima *galete*. I diminutivi (*arbussit*, *bocchiute*, *sutiline*), le metafore legate alle attività femminili (*chiandelis*,



Bruno Beltramini, "Gelsi nella neve a Fagagna". È caduta la prima neve. I gelsi hanno sopportato, ancora una volta, il taglio dei loro rami, che riscaldarono un focolare. Tozzi e curvi, piegati sotto il peso del loro "testone", sembrano soccombere a un destino di asservimento. Ma non è così, quella docile passività cederà il posto, in primavera, a una nuova, ostinata ed esuberante riscossa della vita. Così sono i friulani...

ôrs a ricam, glagn) e i termini legati al vocabolario umano (*zuf, bocchiute*) concorrono a fare del gelso e dei bachi da seta delle presenze care e familiari, mentre la luce (*d'aur come la ue madure, lusinte, rai di soreli*) sublima la bellezza della seta. Nella sua prosa dal tono lirico, di ispirazione manzoniana, non mancano immagini legate al paesaggio agreste, in cui il gelso è descritto in termini antropomorfi: *Su pes bachetis dei morârs qualchi fuèe inscartossade 'e sberle un moment tal àiar, po' si semene pe campagne* (*Il cjan blanc di Alturis*, Virgili 1978, pp. 258-259: «Sui ramoscelli dei gelsi qualche foglia accartocciata grida un attimo nel vento, poi si semina per la campagna»). La poesia friulana, dal canto suo, esce nell'Ottocento dalle accademie e dai cultori isolati per farsi

popolare. Pietro Zorutti (1792-1867), che in un epigramma ironizza sull'asino che mangia foglie di gelso perché si crede un *cavalîr* (sfruttando il doppio senso del termine), in un componimento intitolato *I morars* (Zorutti [1989]) denuncia le cattive abitudini dei contadini e si rivolge ai proprietari terrieri affinché non piantino e *clochis e morars*, ceppi e gelsi, in modo irresponsabile. Se vuol essere *ver agricultôr*, il *paròn* deve agire pensando al futuro. Una sentenza ricorda in chiusura la saggezza popolare dei proverbi: *Il morâr merte amôr, merte pazienze, / Za che l'è l'arbul de la providenze* («Il gelso merita amore, merita pazienza, perché è l'albero della provvidenza»). La poesia di un sacerdote, Giovanni Battista Gallerio (1812-1881), intitolata *Il cavalîr*, lascia intendere



I CANTI DELLE FILANDINE:

*Je finide la galete,
son finîts ancje i doplons
vin finît di tirâ sede
tirarìn chei dai parons.*

*La galete cjar paron
La galete no je benedete
in glesie no sin
in cjase nancje,
almancu cjantâ podin.*

*Bigatis o sin
ce vêso da dî
sin a vore pursi
a si spussa un tantin
no varin da murî
cuatri palanchis cjapin a si sa
ma i fruts a cjase
a àn da mangjâ.*

Morârs, Cavalîrs e Filande... storiis de sperance di un timp, Proget di furlan a scuele a. s. 2018 / 2019, insegnantis: Donatella Bello e Mengato Elisa, Istitût Comprensif di San Denêl, scuele secondarie di I^a grât, San Denêl. Trad. (CN): «I bozzoli sono finiti, / sono finiti anche i doppioni / abbiamo finito di filare la seta / prenderemo quelli dei padroni» «I bozzoli caro padrone / i bozzoli non sono benedetti. / Non siamo in chiesa, / e neanche a casa, / almeno possiamo cantare». «Siamo filandine / cos'avete da dire? / siamo pur certo al lavoro / si puzza un po' / non moriremo mica / quattro soldi prendiamo, si sa / ma i bambini a casa / devono mangiare».



Il gelso nero (*Morus nigra*). Antiche illustrazioni di fiori di Jacob Sturm (1771 - 1848) dal libro *Deutschlands Flora in Abbildungen nach der Natur mit Beschreibungen* (Nuremberg, 1862).

che la bachicoltura riguardava a quel tempo tutte le classi sociali. L'autore descrive le fasi di crescita del filugello e si rivolge a lui con parole legate al suo ministero: *Benedett lis cent mîl voltis, / Benedet il cavalîr*.

Oltre ai carteggi e ai manuali in italiano dei promotori della coltura / cultura del baco da seta in Friuli, quali Antonio Zanon, Gherardo Freschi e Federico Viglietto, anche le riviste dell'epoca esprimono con testi tecnici divulgativi l'importanza economica del gelso. Giuseppe Ferdinando del Torre (1815-1894), autore dell'almanacco *Il conta-*

dinel (1856-1894), si rivolge alle ragazzine (*fantazzuttis*), che avevano il compito di alimentare e di accudire i bachi. I consigli impartiti sfruttano da un lato il senso materno delle giovani (*puare bestie, durmide, bocchie*, in Del Torre 1857: Avril, Mai), e, dall'altro, incoraggiano a sopprimere senza pietà le farfalle che potrebbero deporre uova "difettose" (Del Torre 1858, pp. 28-29).

Nella sua compilazione sulla *Vita in Friuli* dell'epoca (1894, t. I), alle voci *morâr di more nere, morâr e cavalîrs*, Valentino Ostermann abbatte le frontiere tra

i saperi e, soprattutto, tra scienza e credenza popolare: mescola dicerie sul diritto (i gelsi sono di tutti e chi mangia i suoi frutti non è un ladro), usanze (le frasche di gelso sono bruciate nei falò accesi in onore di San Giovanni e di San Pietro), medicina (le more del *Morus nigra* si usano contro la tosse e le infiammazioni della gola, mentre i frutti del *Morus alba* provocano forti coliche e la linfa delle sue foglie primaverili arresta le emorragie), magia (riporta un antidoto alle malie che provocherebbero il cattivo raccolto dei bozzoli) e linguistica (annuncia il doppio senso, generico e specifico, del termine *morâr* intorno a Udine). L'enciclopedia del sapere popolare di questo studioso e folclorista non dimentica proprio nulla!



I gelsi in veste invernale, di fronte alle sagome di due monti familiari, il Cuarnan e il Cjampon, con quella sua forma così caratteristica, la *Crete pòrie*, testimonianza dell'ultimo, ma non solo, grande terremoto. Il *morâr*, re degli alberi, e la montagna, regina del paesaggio: il Friuli che vive in me. Paesaggio interiore.

Bruno Beltramini, "Filari di gelsi nella nebbia a Bonavilla". Per Gian Paolo Gri i gelsi dei filari sono «come soldati in marcia o devoti in processione» (*Morârs e galete*, 2019, p. 11). Chissà quante processioni hanno visto sfilare, con la croce e l'acqua benedetta, affinché il Signore concedesse un buon raccolto e allontanasse il contadino dalla carestia. *Lis rogazions* si svolgevano lungo quelle carrarecche fra i campi, frontiere vegetali senza reti né muri, valicabili con un passo, eppure insormontabili. Confini che solo la nebbia dirada.

Il gelso nel paesaggio lirico e narrativo friulano

Il Novecento, il secolo più favorevole alla letteratura in lingua friulana, assiste al sorgere di una coscienza letteraria nuova, ma anche al declino della civiltà contadina, che comprende la filiale del "setifizio", come l'aveva chiamata al suo sorgere l'economista udinese Antonio Zanon. Pier Paolo Pasolini fu il poeta-profeta di quel declino. Nella raccolta *Poesie a Casarsa* (1942), scritte in un friu-

lano già influenzato dalla variante casarsese parlata dalla madre, *morâr* è una delle parole-suono con cui l'autore dipinge un paradiso perduto. Nella lirica *Pioggia sui confini* si trova associato al sole che scompare tra i suoi rami (*triste ombrene tra i morârs / il soreli*) assunti a confini del mondo (la funzione legale si trasforma in simbolo cosmico), mentre in *Per un ritorno al paese* la strada che riporta a casa si snoda lungo *vîdis e morârs*, immagine che

evoca anche la "piantata", ovvero l'utilizzo del gelso come tutore vivo delle viti (vedi Costantini 2011), e quindi l'ingegnosità e l'operosità del Friuli contadino. Più tardi, nella raccolta *La meglio gioventù* (1954) il gelso spoglio (*Fevrâr*) o dalle fronde rigogliose (*Dansa di Narcis*) segna il passo delle stagioni, così come già in Enrico Fruch, il grande cantore della natura, che faceva del gelso una delle vedette della *Primavera* (*Antigàis*, 1926), o in Nico Naldini, per il quale i gelsi addormentati incarnano l'estate (*Un fil di vint*, Kersevan 2001, p. 169) o come avverrà in testi ulteriori dedicati all'autunno (*gotas fermas / sui stecs dai morârs*, «gocce ferme /sugli stecchi dei gelsi» in *Al plûf*) di Enos Costantini (1974,

In autunno, le ultime foglie dei gelsi hanno il colore delle ceppaie. I rami spogli verranno presto tagliati e il *morâr* attraverserà l'inverno nel silenzio del riposo vegetativo. Durante una passeggiata solitaria, il silenzio permette un incontro ravvicinato con la natura e si trasforma in segno dipinto, disegno.



I MORÀRS

*Arbui tracagnos.
Troncs gropolous
par intorteâ sù,
l'edara sempriverda.*

*Morârs,
socs di tentacui sclains,
ch'a prein
viers il soreli flap
da l'unvier.*

*Morârs,
sentinelis di uàita
par tindighi
ai ciamps e a i fossai.*

*Scundarola
pai usiei in estat.*

*Arbui antics,
ch'a covèntin par nudrî
la flama dreñti la stua
e tegni dongia la famea.*

*Fueis di morârs,
mangîa pai cavaleirs
ch'a filin la galeta,
par fâ la seda.*

*Moris di morârs,
ch'a distùdin la seit
a li canais,
ch'a còrin
discols par la sgivina.*

Anellina Colussi, *I Morârs*, in *La nostalgia. Frigûis*, Grafiche Tielle, Sequels 1999, p. 17: «I gelsi. Alberi tozzi. // Tronchi nodosi / avvolti / dall'edera sempre verde. // Gelsi, / ceppi di tentacoli sottili / che pregano / rivolti al sole / opaco dell'inverno. // Gelsi, / sentinelle di guardia / per sorvegliare / i campi e i fossati. // Nascondiglio / per gli uccelli in estate. // Alberi antichi / che servono per alimentare / la fiamma dentro la stufa, / e tenere unita la famiglia. // Foglie di gelsi, / nutrimento per i bachi / che filano il bozzolo / per tessere la seta. // More di gelsi, / che spengono la sete / ai bambini, / che corrono scalzi / per i campi erbosi».



Le clocjjs - i ceppi di gelso - sono ormai rare nella campagna friulana. Eppure a loro è legato il ricordo del *nadalin*, il ciocco che veniva bruciato a Natale. Andreina Nicoloso Ciceri, in *Tradizioni popolari in Friuli* (Chiandetti 1982, vol. 2, cap. 1), scrive che «il Nadalin era un grosso ceppo, solitamente di faggio, o anche quella nodosa parte di un vecchio gelso, dove c'era l'attaccatura dei rami: doveva avere requisiti di durata e rendimento calorico [...]. Lo si sceglieva e custodiva tutto l'anno [...]». Il gelso è dunque legato a una delle nostre tradizioni più profonde, quella del *fogolâr*, che tiene uniti il *focus* e i *Lares*.

p. 49) e all'inverno di Carlo Sgorlon ([*la buere*] 'e *businave jenfri i ramaz dai morârs*, «[la bora] stormiva fra i rami dei gelsi», in *Prime di sere*, 1971, p. 11).

Maria Forte, che il critico e linguista Giorgio Faggin considera la maggiore prosatrice del Novecento, ha conosciuto la realtà

delle filande e ne fa talvolta lo sfondo delle sue novelle. La scrittrice si colloca idealmente fra il romanzo storico di Alessandro Manzoni (*I Promessi Sposi*, 1821 e 1842) e la scrittura moderna di Alessandro Baricco (*Seta*, 1996) quando, in testi brevi ma incisivi, racconta con realismo la vita delle

bigatis, le operaie delle filande, che cantavano *cjantis par tignî-su l'anime, ma cence fonde di ligrie* («canzoni per sorreggere l'anima, ma senza un sottofondo di allegria», in *Sul cjâr di Pauli Gurin*, 1967, p. 92), tutte *tajadis te stesse miserie* («ritagliate nella stessa miseria»), che fossero *menadressis, filadressis, ingropinîs, scoulinis* «voltatrici, filatrici, filandiere, scoparine») e accomunate dallo stesso odore di rancido (*odôr di lisp*) caratteristico dei bachi che sentivano penetrare fra pelle e carne. Ma la scrittrice ha anche assistito alla fine di quell'industria, per cui inserisce fra le righe un laconico *fin ch'e va...* Con il declino della bachicoltura, nel secondo dopoguerra, la funzione economica del gelso viene a decadere e i filari sono in gran parte sradicati durante l'operazione di riordino fondiario che coinvolge la campagna friulana negli anni '60-'70. La mutazione del paesaggio è descritta con amarezza da poeti sensibili alla sacralità della natura, come Alan Brusini, che denuncia i gelsi uccisi a colpi di trattore (*I morârs copâts*), che sottraggono la tastiera alle mani della pioggia e renderanno vuote di senso e di vita le stagioni: *E lis stagjons a vignaran dibant [...] un limbo* (Kersevan 2001, p. 310) e come Eddi Bortolussi, che soffre nel veder un *tratour ros* estirpare gli ultimi gelsi (*Tal cjamp di Tonel*) e si rammarica di non veder più i filari di gelsi lungo i fossati (*i morârs dongia i agârs in fila*, Chiurlo-Ciceri 1975, p. 817).

Lunghi filari e grandi gelsi solitari

Come ha osservato Gian Paolo Gri in un prezioso contributo a un volume pubblicato dal Comune di Fagagna, *Morârs e galete*, i gelsi sono presenti in due modi nel paesaggio friulano e tale presenza si ripercuote in letteratura: ci sono i filari di gelsi, posti a segnare i confini fra i campi, che «resistono come sensi di colpa», per questo protetti da molti Comuni, e ci sono i gelsi solitari dei cortili, vecchi e contorti, testimoni della storia di un nucleo familiare. Evocazioni dei filari si trovano in poesie di Tarcisio Venuti come *Un corvât (lis fuèis dai morârs / e' balavin / tal garbin*, «le foglie dei gelsi danzavano nel libeccio», Zof 1966, p. 49) e *Pôre (stupidis tal scûr / lis ombris dai morârs*, «stupide nel buio / le ombre dei gelsi», p. 51). Altre liriche celebrano invece il *morâr grant*, il grande gelso solitario del cortile di famiglia, come *Di chestis bandis* di Dino Virgili (Chiurlo-Ciceri 1975, p. 699), *Friûl pal mont* dello stesso Dino Virgili (1964, pp. 82-84) e *Il morâr dai vons*, pubblicata da Diego Cinello nel volume citato *Morârs e galete* (p. 66). Non mancano comunque componimenti in cui l'albero assume un valore onirico, come in una poesia di Maria Forte, in cui la luna disegna fagiani dietro ai rami dei gelsi (*e 'a passe simpri tart la lune, / pai morârs, a disegnâ fasans*, in *Il sium da l'Andreuzze*, Virgili 1978, p. 268) e simbolico, come in Elsa Buiese, che ne fa un testimone atterrito della sciagura del



Bruno Beltramini, “Gelsi a Rive d’Arcano”. La strada che scende sinuosa dal castello d’Arcano è scortata dai gelsi, un drappo vegetale che il sole indora e fa sembrare di seta. Quel castello racchiude il ricordo di una vita spezzata, quella di Todeschina di Prampero, uccisa dal marito. Il drappo si tinge ancora di sangue, a fine primavera, e in quei rami di gelso sembra di vedere la chioma di una donna che fugge lungo la strada in cerca di libertà.

terremoto (1978, p. 17: *intant la gnot si poe e nus compagne / pa l'ombre sbrindinade dai morârs / no podin dismenteâ*). In italiano, la saga di una famiglia del Carso è descritta intorno alla figura del gelso secolare di famiglia: *Il gelso dei Fabiani. Un secolo di pace sul Carso*, di Renato Ferrari (1975, MGS Press).

Ciò che colpisce soprattutto è il sentimento di affinità del poeta con il gelso. L'albero è descritto come una figura antropomorfa, dotato di braccia nude (Renato Appi:

I morârs / 'a son bras disnudàs, in *La tiara a tas*, Chiurlo-Ciceri 1975, p. 654) o di braccia aperte (Diego Cinello, 2019, *ben slargjant i siei ramaz / come braz, a protezion*); i gelsi hanno la testa a penzolini e sono stanchi di vivere (Galliano Zof: *I morârs 'e son duc' in angunie / cul cjâf a pendolòn / e i bras alzâs*, in *Timp di polse*, Zof 1966, p. 69), sono ciocchi che pregano, sentinelle in guardia (Anellina Colussi, 1999, p. 17: *Morârs [...] a prein [...] sentinelis di uàita*).



Dino Virgili, *il poete cul cûr di un frut*, il poeta dal cuore di bambino, descriveva così ai più piccoli il suo autunno: *Il morâr dal gno curtil al lûs di zâl tal soreli cjandelin; po si scunis: a une a une si distachin lis fuèis e a' marcolin tal ajar* («Il gelso del mio cortile si illumina di giallo nel sole fievole; poi si rabbuia: a una a una si staccano le foglie e volteggiano nell'aria», *Il Strolc furlan pal 1972*, Udin, Societât Filologiche Furlane, 1971, p. 156). Quel giallo che riposa fra l'erba è l'oro del sole che non tramonta e che rischiarà di speranza la notte.

Il recupero della memoria storica

Fin dalla fine del secolo scorso, la cultura (separata ormai dalla coltura) del gelso e del baco da seta è stata oggetto di un'operazione di recupero storico che ha interessato il teatro, la narrativa, la poesia e l'editoria in generale, con un tono spesso velato di nostalgia, come i ricordi d'infanzia pubblicati da Bepi Zampar (*Canais di tavieles*, 1994), in cui l'autore descrive le fasi dell'allevamento dei *cavalîrs*, la poesia che Anellina Colussi dedica ai *Morârs*, inserita in una silloge intitolata appunto *Nostalgia* (1999), la quarta ristampa delle *Puisiis di Zaneto* (1986), nato nel 1872, fra cui spicca *Scrochin i cavalîrs*, e la pubblicazione

Contis e puisiiis di int e di paîs, 2002, che riunisce i lavori premiati al concorso per le scuole in onore di Meni Ucel, fra cui il racconto vincitore *Storiis di cavalîrs*. Al centro di questa operazione si colloca il testo teatrale scritto da Paolo Patui e Elio Bartolini *Bigattis*, messo in scena nel 2000, in cui gli autori fanno rivivere le speranze e le disillusioni di tre operaie tra l'inizio del Novecento e la fine dell'industria della seta.

Aspettando le more

E oggi, come appare il re degli alberi friulani nella letteratura degli autori del XXI secolo? Oltre ad essere ancora presente nel paesaggio geografico, dove è talvolta reintrodotta, il gelso resiste anche

nel paesaggio lirico, in associazione ad altri alberi amati dai poeti, come il pioppo e il salice, o in componimenti che ne celebrano la bellezza e le ricchezze naturali. Nella sua ultima raccolta di poesie, pubblicata nel 2004, *Clusa* (p. 86), Novella Cantarutti dedica un testo ai *Morârs*. Un omaggio all'"albero della seta" non poteva mancare nell'opera della nostra maggiore poetessa, sensibile alla storia e alle tradizioni friulane. Proprio come la seta, le minutissime, prime foglie di gelso brillano al sole (*la seda da li fueis schudûdi, / 'a cjanta indorada tal soreli*), mentre l'ora tarda che vive l'autrice si contrappone alla giornata nuova (*zornada da screâ*) delle foglie.



Il gelso permette di riflettere sul tempo che passa anche ad altri autori. Il ricordo dei frutti dolci dell'infanzia, e in particolare quello delle more, pervade una recente lirica di Anellina Colussi (2019, *Li moris*) e una di Rosanna Paroni Bertioia (2019, *Pregghiera*) – il *glimuç*, il gomitolo di ricordi delle due poetesse rimanda ancora alla filatura –, l'albero ospita una capanna per bambini in una poesia di Velino Salvalaggio (2010, *La cjasute sul morâr*, p. 16) o è associato agli auguri per un matrimonio tardivo in un testo inedito del 2005 di Antonio Di Biasio (*I se marîdo, e cui lu sâe parsé: Plântie un morâr tal miés*, «Piantaci un gelso nel mezzo»), segno che il gelso continua ad accompagnare e a ispirare la vita interiore dei nostri poeti. In un'altra lirica inedita intitolata *Fra un po' i se fan li mòris*,

In questa splendida fotografia di Bruno Beltramini, "Danza di *morârs*", i rami dei gelsi sono guizzi, slanci, schizzi, un gioco di equilibrio fra la materia e il vuoto, un abbraccio fra cielo e terra. Una fantasia barocca, un movimento tentacolare, un'immagine dell'eterno ricominciare. Nella nebbia, la danza coinvolge ogni filo d'erba. A passeggiare tra i gelsi, nella nebbia, si rischia di smarrire la strada di casa.

Antonio di Biasio, evocando l'attesa delle more, indica un desiderio di ritorno all'infanzia e, di certo, a una natura selvatica e accogliente.

Se si chiedesse a Gianfranco Eltero dov'è finita l'antica regalità del gelso nella letteratura friulana contemporanea, risponderebbe probabilmente che si è persa con quel tempo *tra lis bachetis dai orlois*.

Una nuova linfa irrorata oggi di vita la figura del gelso in altre modalità di espressione artistica, come la pittura e la fotografia, dove il gelso

incarna, con rinnovata vivacità, l'incanto della campagna friulana. Autori come Elio Ciol, Giorgio Gomitato, Angelo Popesso, Roberto Kusterle, Bruno Beltramini... lo reinterpretano e lo riconoscono, ognuno secondo la propria sensibilità, come il simbolo della storia e del paesaggio friulano.

Custode dei confini e monumento dei cortili, il gelso continua a caratterizzare, in modo sempre più simbolico ma non meno radicato, l'identità culturale di *cheste tiere*.

Sainte-Agnès (Isère), 24.3.2020



Bibliografia

BUIESE 1978 = Elsa Buiese, *Tasint peraulis smenteadis*, Società Filologica Friulana, Udine.

CANTARUTTI 2004 = Novella Cantarutti, *Clusa (siepe). Poesie dal 1991 al 2004*, presentazione di Rienzo Pellegrini, tavole di Virgilio Tramontin, Meduno, Circolo Culturale di Meduno, «La barca di Babele», 12.

CHIURLO 1927 = Bindo Chiurlo, *Antologia della letteratura friulana*, Libreria Editrice Udinese, Udine.

CHIURLO-CICERI 1975 = Bindo Chiurlo e Andreina Ciceri, *Antologia della letteratura friulana*, Ed. Aquileia, Tolmezzo.

COLUSSI 1999 = Anellina Colussi, *La nostalgia. Frigiùis*, Grafiche Tielle, Pordenone.

COLUSSI 2019 = Anellina Colussi, *Il glimus da la nustrà vita*, Tipografia Artigiana di Pordenone, Casarsa della Delizia.

COSTANTINI 1974 = Enos Costantini, *Sgrisui di vita, di amôr, di muart*, Società Filologica Friulana, Udine.

COSTANTINI 2011 = Enos Costantini, *Note sul moraro*, in AA.VV., *Il gelso e il baco da seta di Albano Quaiatini*, CEA Mulino Cocconi - Ecomuseo delle Acque, Gemona del Friuli, pp. 17-28.

DEL TORRE 1857 = Giuseppe Ferdinando Del Torre, *Il contadinel. Lunari par l'an 1857*.

In questa immagine suggestiva di Bruno Beltramini, “Gelsi d'autunno a Fontanabona”, i filari di gelso formano archi e architetture di foglie dorate. È come se quell'albero povero fosse stato ricambiato di tutti i suoi sacrifici e della sua paziente addomesticazione: si ricopre di monete d'oro e conduce il viandante verso il paese della luce.

DEL TORRE 1858 = Giuseppe Ferdinando Del Torre, *Il contadinel. Lunari par l'an 1858*.

ERMES DI COLLOREDO 2019 = Ermes di Colloredo, *Poesie friulane, l'opera completa*, Alessandro Baruffi (a cura di), Literary Joint Press, Philadelphia.

FORTE 1967 = Maria Forte, *Cja' Dreôr*, Società Filologica Friulana, Udine.

FORTE 1970 = Maria Forte, *Cja' Fors*, Società Filologica Friulana, Udine.

GRI 2019 = Gian Paolo Gri, *Morârs e cavalîrs, San Job e la Madone, in Morârs e galete. Gelsi e bachicoltura hanno salvato la nostra gente*, Corvino edizioni, Fagagna, pp. 10-14.

KERSEVAN 2001 = Alessandra Kersevan, *Amalârs. Antologjie de leterature furlane*, Kappa Vu, Udine.

Morârs e galete, 2019 = *Morârs e galete. Gelsi e bachicoltura hanno salvato la nostra gente*, Corvino edizioni, Fagagna.

OSTERMANN 1894 = Valentino Ostermann, *La vita in Friuli. Usi, costumi, credenze popolari*, 2 vol., Del Bianco editore, Udine.

PARONI-BERTOJA 2019 = Rosanna

Paroni Bertoia, *A Montreal. La grava, li stradi, la zent*, I Quaderni del Menocchio, Montereale Valcellina.

PASOLINI 1942 = Pier Paolo Pasolini, *Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria, Bologna.

PASOLINI 1954 = Pier Paolo Pasolini, *La meglio gioventù*, Sansoni, Firenze.

SALVALAGGIO 2010 = Velino Salvalaggio, *Puisiis di paîs*, Flambro.

SGORLON 1971 = Carlo Sgorlon, *Prime di sere*, Società Filologica Friulana, Udine.

VIRGILI 1964 = Dino Virgili, *Furlanis*, Risultive, Udin.

VIRGILI 1978 = Dino Virgili, *La flôr: Letteratura ladina del Friuli*, 2 vol., Società Filologica Friulana, Udine (1968).

ZAMPAR 1994 = Bepi Zampar, *Canais di taviele*, Società Filologica Friulana, Udine.

ZORUTTI [1989]: *Le poesie friulane di Pietro Zorutti*, ristampa completa dell'edizione Bosetti curata da Bindo Chiurlo, Del Bianco editore, Udine.

ZOF 1966 = Giannino Angeli, Mauro Vale, Tarcisio Venuti, Galliano Zof, *Un carantan di puisie*, Arti Grafiche Friulane, Udine.

Giovanni B. D. SERAFINI

Meri Toniutti

Silenziose poesie di sassi

N

*l'arte deve tendere con ogni forza
a far dimenticare le brutture della vita*

Pierre-Auguste Renoir

Nel ridente paesino di Muris – così iniziavano una volta le favole – adagiata sui primi rilievi collinari delle Prealpi carniche si trova una casa bianca, attornata da un giardino traboccante di fiori che rivela la cura di mani femminili. È ariosamente collocata tra il verde dei prati, libera dall'assedio di costruzioni troppo ridossate, costruita sulla terra dove è nata e vive Meri

Toniutti.

Nell'appressarsi alla bella costruzione, percorrendo l'ordinato selciato di sassi chiari, posato da Meri stessa, che conduce all'ingresso, si scopre che le pareti esterne della casa non sono tinteggiate, ma punteggiate di sassi bianchi sporgenti, accuratamente da lei incastonati uno per uno nell'intonaco, con certosina pa-

zienza, ottenendo un effetto plastico d'insieme originale e gradevole. Basterebbero questi indizi per intuire in Meri Toniutti una personalità fantasiosa e creativa, unita a una non comune carica di energia, ma la successiva scoperta dei suoi singolari lavori, quadri *dipinti coi sassi*, supera ogni aspettativa e lascia stupefatti, anche chi li aveva già sentiti magnificare.



Funghi su mensola composizione musiva su tavola, 30 x 35 cm, 2014. Il micologo, il cercatore di funghi, il cuoco, il buongustaio, troveranno sorprendente questa immagine in pietra tilaventina. Celebri pittori hanno raffigurato i funghi in tavole anche di grande pregio; Meri Toniutti ne propone una sua interpretazione tridimensionale di strepitoso, palpitante verismo, complice il sonnolento abbandono su una mensola al sole, tra odorose foglie d'autunno.

Vita di paese

L'imperscrutabile disegno del fato fa nascere nel 1953 Meri Toniutti nella fattoria di una famiglia di coltivatori, in cui convivono nonni, genitori e nipoti, in quella tacita e provvidenziale condizione di mutuo soccorso delle famiglie patriarcali di un tempo, i quali traggono dignitoso sostentamento dai campi di loro proprietà. Conducono una vita autarchica: coltivazione di erba medica e di *blave*, allevamento stagionale dei bachi da seta (*i cavalirs*) da pascere con l'abbondante fogliame dei gelsi posti a confine dei coltivi, maiale, polli, conigli, anatre, e nella stalla la discreta prosperità di quattro vacche da latte, alimentate a fieno. Il latte lo si consegna alla latteria turnaria di Muris – fino a quando gli insilati non verranno a sostituire il fieno – e si ottengono in cambio, a debiti intervalli, un'adeguata quota di buon formaggio e di ottimo burro. Meri conduce in famiglia una vita serena, adattandosi fin da piccola a svolgere lavori manuali e, col crescere, affrontando anche incombenze tipicamente maschili, come lo sfalcio dell'erba, mansione sfiancante che ancora oggi esercita, sia pure con il tecnologico vantaggio di un decespugliatore. Fatiche che le hanno disegnato un fisico agile e asciutto, immagine di persona operosa ed efficiente.

Giunta all'adolescenza, Meri non protesta per le rigide restrizioni che a quel tempo si imponevano alle ragazze, non ha grilli per la testa, non si abbandona a bizzarrie contestatrici e accetta di buon grado, da persona equilibrata qual è,



Ciuffolotti con la neve (particolare) composizione musiva su tavola, 53 x 45 cm, 2017. Il ciuffolotto, in friulano *sivilot* 'zufolo', è o era uno degli uccelli più facilmente visibili nelle giornate fredde, soprattutto perché il maschio sfoggia sul petto un bel piumaggio rosso mattone. Qui il suo petto è un sasso di Tagliamento, così accuratamente scelto nella sua azzeccata gradazione tonale, da ingannare un ornitologo!

la sua condizione, frequentando un corso di segretaria d'azienda presso l'Istituto di Istruzione superiore Stringher. Quando Meri ha diciott'anni sperimenta che il sapere dei medici non è propriamente una scienza esatta, quando alla madre, che lamenta oscuri disturbi, viene drammaticamente pronosticato un tumore; grande è la liberatoria sorpresa, quando quel "tumore" lietamente si esplicita nella nascita di un tardivo fratellino!

I sassi e l'acqua del fiume

I sassi sono il lungo, secolare pianto delle montagne che l'avvicinarsi di eruzioni vulcaniche, glaciazioni, terremoti, surriscaldamenti, diluvi e furie di venti ha nel tempo disgregato, eroso, frantumato e trascinato a valle, spargendone i copiosi resti su ampie piane alluvionali. Emblema d'inerzia, di fredde rigidità, di sostanziale insignificanza nel loro apparente eccesso, i sassi sono superficialmente con-



Camera mia composizione musiva su tavola, 45 x 60 cm, 2005. Arredo essenziale in una cameretta femminile da *Belle Époque* contadina, quando le difficili piante “da appartamento”, di un verde sempre funereamente troppo scuro, erano fortunatamente ignote e le fresche rose dell’orto-giardino portavano il profumo e i colori della vita. La piccola radio sul rustico mobile è una proiezione verso un futuro carico di promesse non mantenute.

siderati nell’immaginario collettivo come qualcosa di superfluo, se non di fastidioso.

Nella zona del medio Friuli, come in tanta parte della regione, la terra è sassosa. E quindi avara. Per questo i nostri agricoltori, quando nell’attraversare la pianura padana vedono quei terreni grassi, ubertosi, senza ciottoli, provano un giustificabile moto d’invidia. I nostri vecchi si piegavano a raccattare le pietre più grosse e le gettavano con rabbia ai margini delle coltivazioni, imprecaando contro quell’instinguibile maledizione.

Similmente alle talpe che, nello sconvolgere i rasati tappeti dei giardini, espellono con fastidio i sassi d’inciampo nello scavo, spingendo i più ingombranti in cima ai loro deturpanti cumuli di terra, che sono per altro un’avvisaglia di pioggia imminente più attendibile di qualsiasi barometro.

Le più fitte concentrazioni sassose corrispondono alle principali vie d’acqua friulane, fiumi che per lunghi tratti hanno carattere torrentizio. La pietraia più estesa e spettacolare è notoriamente quella del Tagliamento, l’antico



Narcisi composizione musiva su tavola con pietre del Tagliamento, 58 x 34 cm, 2017. Il narciso è detto in friulano *tacete*, ma anche *supit* e *rose di supâ* ‘fiore da succhiare’ perché, quando il dolce era una rarità, se ne succhiava il nettare. Il narciso selvatico, pur non frequente, è ancora presente in quei prati dell’alta pianura friulana che non hanno subito le malversazioni della moderna agricoltura. Meri Toniutti ce ne offre una testimonianza lapidea che concentra estetica e amore per la natura: sentimenti che danno la parola ai sassi.

Tilaventum nominato da Plinio, fiume unico per la sua naturale e ancora quasi intatta bellezza. Il suo letto è in gran parte costituito da ammassi di ghiaie asciutte, poiché la sua portata di acque, dopo ogni periodica ondata di piena, tende ad ingrottarsi e a scorrere nella sotterranea falda freatica, riemergendo solo in prossimità della foce per trasformarsi in un alveo sinuoso e profondo, costretto entro argini artificiali.

Il greto ghiaioso, che in alcuni punti supera i due chilometri di larghezza, visto da una certa distanza

ha l'aspetto di un grandioso scenario percorso da vie d'acqua che si intrecciano su un'ampia spianata che pare bianca, costituita in realtà da una miriade di ciottoli di ogni colore che il geologo Federico Sgobino ha con scrupolo catalogato nella preziosa *Guida al riconoscimento dei ciottoli del Tagliamento*, organizzandoli per tipologie in base alla provenienza e alla loro formazione tellurica, alle specifiche descrizioni corredate da utili fotografie, alla loro composizione chimica e alle zone di posizionamento residuale, azzardando perfino la datazione, calcolata... in centinaia di milioni di anni fa! Per secoli, da quell'immensa riserva alluvionale l'uomo ha cavato sabbia, ghiaia e pietre per le sue costruzioni con l'unico onere, fino a non molto tempo fa, di andarsene liberamente a rifornire. Lo stesso dicasi per l'acqua, prelevata non solo per irrigare ma, fino alla fine degli anni Quaranta, anche per uso domestico. Prima dell'arrivo dell'acquedotto, infatti, le donne rivierasche dovevano raggiungere a piedi il primo ramo di corrente del fiume, riempire due capaci secchi di rame agganciati al bicollo (*buiñç*) e riportarli sfacchinando in salita fino a casa; acqua che tutti bevevano usando tranquillamente l'unico ramaiolo (*cop da vaghe*) da tuffare nel secchio, abitudine evidentemente utile a far sviluppare robusti anticorpi. Fin da bambina Meri era abituata a frequentare il Tagliamento, considerato un luogo avventuroso di totale libertà, di gioco, di continue scoperte, tornando con mazzetti



Cesta di fiori e cipollotti composizione musiva su tavola, 46 x 55 cm, 2019. Cipollotti e nocciole, prodotti dell'orto e frutti spontanei. La politica agraria della Unione Europea, i prezzi del mercato internazionale, le quotazioni di borsa e le norme igienico-sanitarie hanno risparmiato questi salutari alimenti. A Muris sono ancora presenze costanti, un tradizionale piacere accentuato dal loro sapido impiego in cucina, prodigiosamente ricreate con i sassi del Tagliamento.

di fiori e i sassi più strani, le cui conformazioni alimentavano le sue fantasticherie. Il fiume è stato per molti, anche dopo l'invenzione di Lignano, il solo luogo di villeggiatura balneare, spartana spiaggia e irregolare piscina dove imparare a nuotare.

Non si contano i cantori illustri o quasi sconosciuti, fervidi ed elegiaci, della nostra sassosa fiumana, in poesia e in prosa, nell'arte e nella ricerca, di cui è qui improponibile l'intero elenco. Ne offre tra gli altri un'arguta spigolatura Luca Pellegrini, già autore dell'interessante *Tagliamento, due sponde sul fiume*, nel suo *Ai confini del Tagliamento - Arte e immaginario*, eterogenea testimonianza di innu-

merevoli atti d'amore ispirati dal fiume e dalle sue storie, tra i quali è presente Meri Toniutti con una sua caratteristica composizione.

Una professione che si fa missione

Fin dai primi anni di scuola Meri Toniutti è attratta dal disegno e dalla pittura, a cui si appassiona crescendo. Non potendo permettersi l'acquisto di costosi libri d'arte, durante gli studi approfitta della biblioteca per consultare volumi che illustrano i capolavori delle arti plastiche, affascinata dalle nature morte fiamminghe, dalle opere degli impressionisti e, tra i contemporanei, dalle poetiche invenzioni del piacentino Armadio;



Facciata composizione musiva su tavola, 52 x 51 cm, 2004. L'ombrello è un utile strumento che nessuna innovazione *high tech* ha ancora saputo sostituire. Può servire anche per andare nell'orto in caso di pioggia insistente. Come in questo caso in cui, con l'aiuto di altri strumenti a contenuto tecnologico talmente elevato che nessuna tecnologia potrà superare, *lis dalminis*, bisognava raccogliere i broccoli per la cena. La vite di Bacò sta a guardare, ma non è uno sfaccendato parassita perché influenza in modo positivo il microclima di questa modesta *domus*, senza oneri per l'ambiente, con frutti agostani graditi tanto ai merli che agli umani. Nulla è lasciato al caso: la piccola panca serve a chi dovrà curare le verdure, proteggendosi dai raggi solari, se sarà il caso, con un cappello che non manca di qualche vezzo; il vaso dei fiori sulla finestra dice che qui abita una donna, sensibile e di buon gusto. *E al è dut di clap.*

ma il tempo da poter dedicare alla sua vera passione è limitato. Terminata la scuola, per riconoscenza e senso di responsabilità verso la famiglia, tralascia i vagheggiamenti artistici e si trova un lavoro. Viene assunta all'Ospedale di San Daniele, al quale dedica la sua intera vita professionale, svolta nel reparto Casa di Riposo. È una lunga, forzata coesistenza con l'affezione e il decadimento senile dei ricoverati, una dura esperienza che incide profondamente nella sensibilità della giovane Meri. Il suo senso di umanità presto le impedisce di limitarsi a un freddo adempimento di mansioni, spingendola a riconoscere delle persone in quegli sconsolati, scialbi

personaggi. Poco alla volta, il quotidiano contatto con quei vecchi, già morti dentro per la sensazione di inutilità e di isolamento, avvicina empaticamente Meri alle loro amarezze, portandola ad offrire ascolto alla loro costernazione, alle loro monotone lamentazioni, alle loro penose confidenze. *“Lavorare in una Casa di Riposo era straziante, – racconta Meri – non potendo aiutare quegli sventurati a uscire da quella condizione di esclusi, di negletti, nella quale affondavano ogni giorno di più, e ho finito per affezionarmi a quelle persone. È un lavoro che ho svolto volentieri – assicura Meri – lo dimostrano le mie poche assenze. Nel*

reparto erano più numerose le donne rispetto agli uomini, e questi, abbandonati dai figli, si lasciavano andare, mentre le donne si dimostravano più forti. Provavo pena in particolare per un anziano che ogni giorno veniva infruttuosamente a chiedere se il figlio avesse telefonato e che, pur non soffrendo di particolari malattie, in poco tempo si lasciò morire. Sentivo il peso di quella concentrazione di sofferenza e il bisogno della mente di evadere da una situazione così opprimente, per rigenerare lo spirito, per trovare la forza di andare avanti.”

Come succede, anche per Meri arriva il tempo dell'innamoramento

Funghi nel sottobosco composizione musiva su tavola, 41 x 77 cm, 2014. Nell'autunno, il sentore della terra umida non è altro che l'odore di fungo che emanano gli invisibili, chilometrici filamenti di micelio nel suolo ricco di *humus*, coperto da una coltre di foglie morte che si faranno presto a loro volta *humus*. I funghi col "cappello" sono solo la parte emersa, quantitativamente trascurabile ma visibile e in buona parte prelibatamente edibile, di un mondo nascosto perfettamente organizzato, che però infallibilmente registra gli errori che gli umani commettono nei confronti dell'ambiente. Una "scatola nera" che non vogliamo leggere. Un brunastro scenario naturale, placido e solitario da cui sembrano levarsi afori in una perfezione di equilibri naturali, la cui fragilità è minacciata dalle umane insidie.

e, trascurando purtroppo il parere contrario di familiari e amici, ritiene di aver incontrato l'uomo ideale per formare una famiglia. Si marita e dall'unione nasce l'adorata figlia Mavi. Il matrimonio purtroppo va presto in crisi e, oltre alla delusione e al dispiacere, Meri si trova a dover affrontare una serie di gravi difficoltà economiche, che solo la sua tenacia e un grande spirito di sacrificio le consentono di superare.

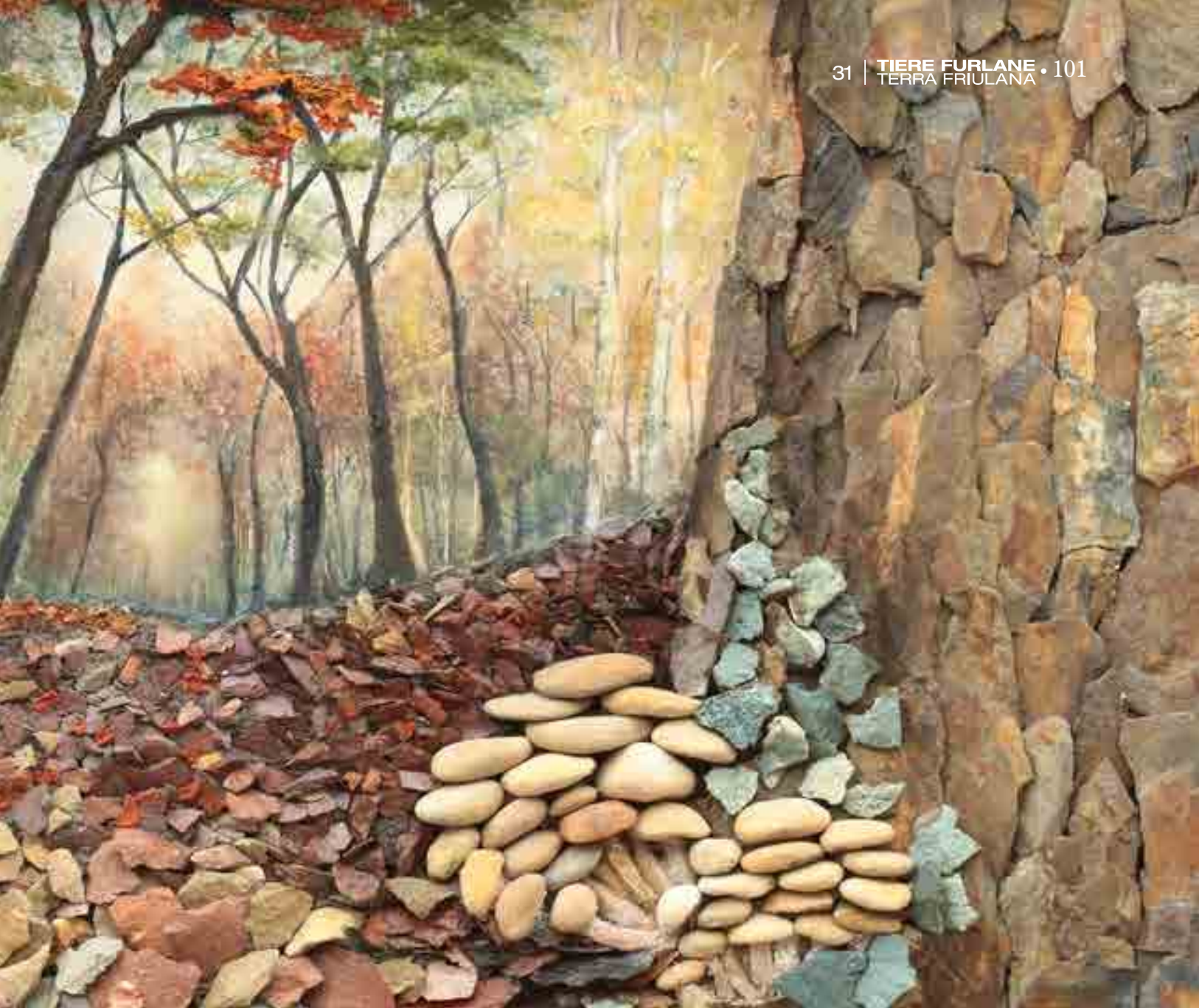
Il Tagliamento

Per cercare di disintossicarsi dal grigiore dell'ambiente di lavoro e dal malessere che le procura la critica situazione coniugale, Meri trova rifugio in passeggiate solitarie lungo il Tagliamento. L'attira quella pietraia calcinata dal sole, solcata da vene d'acqua di un incredibile azzurro, che



la luna muta in lucenti colate di argento fuso. Attraversato il tratto golenale di rada bosaglia popolata di pioppi, robinie, salici, carpini, ornielli, ontani e qua e là ingombra di intrichi di rami caduti e di rovi, Meri raggiunge il desertico mare di pietre che l'accoglie con la pace di un eremo. Si avventura sul greto sconnesso, punteggiato di magri cespugli, di radici nude e contorte, di arbusti strappati e morenti, di tronchi sradicati e

strascinati dalle piene; nell'avvicinarsi a un corso d'acqua, un sussurro leggero e armonioso di corrente interrompe il silenzio, evocando il *panta rei* dell'antico filosofo greco Eraclito – *tutto scorre*, non si può entrare due volte nello stesso fiume – ricordandole che nulla dura, che il tempo, nella sua corsa vertiginosa, rapisce i rari momenti sereni come i più atroci tormenti e che tutto, nel bene e nel male, ha una fine. La verginità selvaggia



di quella fiumana di pietre, che i suoi occhi non smettono di scrutare e le sue mani di raccogliere senza interromperne le riflessioni, le consentono un temporaneo distacco dalle sue inquietanti vicende. Cammina dimenticando la fatica, nelle narici e nei polmoni il gradevole odore che la vegetazione diffonde sul greto, immersa nella rarefatta atmosfera che regna sulla vastità delle ghiaie (*la grave*), sentendosi piccola e fragile sotto l'immensa

volta del cielo, ma viva, libera di lasciar fluire i pensieri, riuscendo a riconsiderare i problemi nella giusta dimensione, ritrovando equilibrio e fiducia in se stessa. Da quelle fruttuose escursioni Meri, sgravatasi dei pensieri cupi, torna sempre con un piccolo bottino di ciottoli che stimolano la sua fantasia con le loro forme curiose, nei quali avverte qualcosa di *vivo* da liberare, una fonte di ispirazione per un mirabolante racconto.

Arte terapeutica

Riprendendo un mai sopito ideale, Meri decide di frequentare un corso di pittura all'UTE di San Daniele tenuto dal professor Martino Gaudiano, che le fornisce utili nozioni di disegno e di impiego dei colori che le consentono di eseguire i primi quadri a olio, tra cui un somigliante ritratto dell'amata figlia Mavi, immortalandone i bei lineamenti, incorniciati dalla sua fluente chioma corvina. Quindi si munisce di mazzetta, tenaglie, forbici, mar-



Margherite composizione musiva su tavola, 45 x 60 cm, 2018. Questi fiori, pur non essendo caratteristici delle grave, ci rimandano però ai loro simili che, parchi nel cibo e nella bevanda, allignano sul greto del Tagliamento e nei saletti. Ci piace pensare che anche dai sassi nascano i fiori.

tellina, tavole di compensato da 10 mm di spessore, oltre che di stecche e chiodini per le cornici, e si ingegna a frantumare convenientemente i sassi raccolti per creare delle composizioni a rilievo, usando al posto dei tubetti di colore le diverse tonalità delle pietre, intere o ridotte a scaglie, a tessere, a schegge, o polverizzate per simulare la neve, al fine di ottenere i diversi effetti desiderati, ancorandole sulla tavola con colla da muratore. Il risultato, di straordinario effetto plastico e cromatico, lascia semplicemente strabiliato l'osservatore. Ed è proprio dalla bellezza del lavoro che va delineandosi, a cui dedica tutti i momenti liberi, che Meri trae una nuova sensazione di benessere.

L'armonia del soggetto che le sue talentuose mani vanno componendo si riverbera in armonia interiore e quando finalmente può consta-



La vecchia televisione composizione musiva su tavola, 37 x 50 cm, 2019. Qui si entra nella modernità: la lampada stile anni '60, l'esotismo di un "cactus", un orologio da parete, un ritratto fotografico, alcuni libri che non sono ancora i tascabili Mondadori, una poltroncina acconciata per essere comoda e il televisore, l'arma di distrazione di massa che costringe i fiori a guardare dall'altra parte, facendoli appassire anzitempo.

tare il buon esito dell'opera realizzata, la soddisfazione che prova è più appagante di qualsiasi ipotetico guadagno. Si rende conto che è l'atto creativo in sé ad essere distensivo e rigenerante, da adottare come efficace *autoterapia* in grado di distogliere dall'angoscia. Arte come cura dello spirito. Questa confortante constatazione Meri decide di tentare di applicarla anche all'interno dell'istituto in cui lavora; recupera dove può dei cartoncini

e li distribuisce con delle matite agli ospiti del reparto, invitandoli a disegnare. Inaspettatamente, quasi tutti accolgono con interesse l'esortazione e come scolaretti si applicano con impegno, astraendosi per qualche tempo dalla loro condizione. Tra i ricoverati vi è anche un gruppetto di malati psichiatrici – sloggiati dalla casa manicomiale di Gorizia chiusa a seguito della Legge 180 del 13.05.1978 dovuta a Franco Basaglia, mai ap-



plicata in modo serio e completo – pilatescamente appioppati alla Casa di Riposo dell’Ospedale di San Daniele. “Povera gente, – riprende Meri – ne rivedo uno in particolare, Tonino, un ex-operaiolo della Snaidero, solitario, dimenticato da tutti, che da quando gliene avevo fornito i mezzi disegnava dalla mattina alla sera fino a stipare la sua stanzetta di alti cumuli di disegni, venendo a chiedere in continuazione matite, pennarelli e altri cartoncini, ritraendo la mamma, la sua camera, i parenti, la sua prima comunione, un funerale, la cucina, i giochi, le giostre, la gente



Interno con vecchio tavolo composizione musiva su tavola, 40 x 57 cm, 2018.

Il tavolo è opera di un falegname di paese, l’insieme è modesto e religioso, sul calendario si segnano gli eventi della stalla (il parto della *Rosse*, la inseminazione della *Stele*), il librone potrebbe essere di un parroco, ma più probabilmente di un capofamiglia che teneva i conti dell’economia domestica: vitello venduto, olio d’oliva acquistato, spese per luce elettrica (c’è un *abat-jour*), per sale pastorizio, per un lapis copiativo, per la macellazione del maiale (comprendente anche una noce moscata), per lo svuotamento del pozzo nero...

I fiori: un vezzo della *parone*, di sicuro anche se non palesato gradimento al ruvido marito.

al cinema, per strada, in piazza, alle sagre, sul fiume. Quando sono andata in pensione, in segno di gratitudine mi ha regalato un suo disegno in cui mi ha ritratta in camice bianco mentre sto distribuendo il pranzo ai miei cari vecchietti”.

Un bagaglio di meste rimembranze, rimasto in Meri con una nota di comprensiva tenerezza, che si riaffaccia al riacutizzarsi di una lombalgia, eredità di quell’epoca a causa dei ripetuti sforzi fatti nell’alzare i soggetti più deboli o inabili, quando negli ospedali non si disponeva ancora di sollevatori meccanici.

Arte sublimazione del male

È piuttosto diffusa la convinzione, avendo appreso le sciagurate vicende biografiche di molti pittori, letterati, musicisti, filosofi, che sia la macerazione nel dolore a nutrire, se non addirittura a far maturare la genialità creativa degli artisti. Basti pensare alle travagliate esistenze di Caravaggio, Vincent Van Gogh, Camille Claudel, Amedeo Modigliani, Antonio Ligabue. Dal momento che il male di vivere è percepito più o meno acutamente da ciascun essere vivente ed essendo l’artista dotato di sensibilità superiore alla media, soffrendone

quindi più intensamente del resto degli uomini, potrebbe essere una persuasione fondata. Deducendo, sia pure arbitrariamente, che tanto più abbia sofferto un artista, tanto maggiore sia la sua disposizione a creare dei capolavori. Naturalmente manca la prova contraria e alcuni affermati artisti viventi respingono con decisione questa ipotesi, ma siamo portati a pensare che Meri e molti altri autori, senza il loro gravame di patimenti, forse non avrebbero così fermamente cercato nell'arte un riscatto, una via di salvezza. È d'altro canto stupefacente osservare che da anime esacerbate dalle umane traversie possano nascere opere tutt'altro che tragiche o deprimenti, in grado anzi di entusiasmare, di infondere gioia, di essere desiderabili, come nel caso dei lavori di Meri Toniutti, suscitando in chi guarda un vivo desiderio di possederle, per poter continuare a goderne.

Le opere

La produzione artistica di Meri Toniutti, individuata grazie alla sagacia di Enos Costantini, generoso animatore di questa rivista, ha raggiunto una certa imponenza: conta più di un centinaio di quadri *dipinti* con le pietre. A differenza dei normali quadri a olio che hanno due dimensioni, si tratta di opere tridimensionali che associano tecniche diverse: la composizione musiva, esaltata dall'altorilievo, la pittura e, più di rado, l'installazione, con l'inserimento di datati "reperti" metallici, significativamente arrugginiti (*une clâf, une sèsule,*



Treccia d'aglio composizione musiva, 55 x 38 cm, 2015. Raffinata composizione di un realismo e di una bravura entusiasmanti.

fuarpis, un curtis), reliquie di un tempo concluso.

Il discrimine tra vera arte e magistrale artigianato è molto sottile, spesso incerto, oggetto di interminabili discussioni al termine delle quali ciascuno rimane radicato nella propria convinzione che, in quanto squisitamente soggettiva, non può che essere rispettata. L'eccellente artigiano possiede una perizia tecnica raffinata, ma si caratterizza di solito per essere un

ottimo esecutore seriale, non un ideatore; mentre l'artista, che pure deve disporre di notevole capacità tecnica se vuole esprimere qualcosa di comprensibile, deve essere dotato di originalità e di almeno un pizzico di genio. E il genio, si sa, non si ottiene con un atto di volontà, trattandosi di una dote innata. La qualità, la ricchezza, l'eterogeneità delle opere di Meri Toniutti investono l'osservatore con una tale carica di stupore e di



Pan e salam composizione musiva su tavola, 36 x 42 cm, 2003. La rustica merenda che farebbe venire l'acquolina in bocca al più esigente dei *gourmet* e al più raffinato dei gastronomi. Sì, certo, il salame dovrebbe essere quello friulano lavorato secondo tradizione, il pane dovrebbe essere fresco e di produzione artigianale, fatto con farine di provenienza certa, e il vino, ci consentano *wine maker*, sommelier ed enologi, dovrebbe essere quello di casa, anche il tanto vituperato *vin di brente*. Visti i tempi ci possiamo accontentare del solo salame che, per quanto raro, è tuttora reperibile. Ma, dico, non ne sentite il profumo? Eppure è fatto coi sassi...



Rondinini composizione musiva su tavola, 23,5 x 34,5 cm 2009. Rondine e rondinini, a cui corrisponde l'onomatopeico friulano *sisile* e *sisilutis*; i vocalizzi dei nidiacei affamati erano uno dei suoni più frequenti nelle nostre case e stalle, mentre gli adulti saettavano nel cielo e sfioravano con volo radente le concimaie nella spasmodica caccia agli insetti alati. La modernità ci ha tolto quello spettacolo di vita, carico di insegnamenti, e il supermercato non ce ne offre neppure un surrogato. La *sisile* era uccello di buon augurio e – così dicevano i vecchi – è fortunata la casa dove nidifica. Chi ne distruggeva il nido si sarebbe tirato addosso molti malanni e all'uccisore di una rondine sarebbe morta la vacca o si sarebbe almeno azzoppata, entrambe disgrazie fra le più temibili. Trasmettere questa struggente scena e i sentimenti tradizionali nei confronti del leggiadro volatile non è da tutti; a farlo coi sassi del Tagliamento è solo Meri Toniutti.

ammirazione, che egli non può non riconoscervi un tocco di autentica genialità creativa.

I suoi lavori abbracciano panorami primaverili o invernali, vedute di paesi con le caratteristiche case di sassi, boschi montani, emblematici uccelli tra cui i ciuffolotti (*sivilots*) dal rosseggiante panciotto, fringuelli (*franzèi*) intirizziti su rami ancora innevati, nidi di rondini (*sisiles*) da cui si protendono famelici becchi spalancati di rondinini verso la madre che sa a chi

spetti il boccone, nostalgici interni di stanze vissute, mirabili nature morte e, dove Meri raggiunge vette di lirismo, briose esplosioni di fiori, riuscendo a trarre dalla riottosa scabrosità di una pietra la tenera lievità di un petalo.

Si tratta di volta in volta di magnifici mazzi di ciclamini bianchi o rosa, ellebori, bucaneve, anemoni, viole, gerani, allegre margherite, ortensie, rose, narcisi; non c'è tipo di fiore che Meri Toniutti non sappia superlativamente ricreare sulle

sue tavole. Altrove ci presenta fitte abetaie, rustiche casere, scorci di villaggi sepolti dalla neve, primi piani di solidi portoni ad arco e finestre aperte su facciate di edifici, davanti ai quali sono momentaneamente abbandonati attrezzi, mercanzie, arnesi vari.

Con encomiabile, paziente abilità Meri sa rendere convincenti, con semplici minuzzoli di pietra, una carriola colma di pannocchie, un badile piantato a far da attaccapanni a giacca e cappello, un



Terremoto composizione musiva su tavola, 60 x 90 cm, 2016. Molte case erano costruite proprio coi sassi del Tagliamento e, dopo quel distruttivo attacco notturno ai nostri paesi, tornarono, col lavoro di assatanate ruspe, nel greto del grande fiume. Qui li rivediamo, in scala minore, a rappresentare quella ferita. Le macerie mettono a nudo gli

strumenti della nostra umanità e i suoi recenti cambiamenti; così, accanto al legno dei mastelli e al vimine dei cesti, compare la formica dei tavolini e la plastica dei bidoni. La donna che si allontana con l'immancabile gerla, unico residuo di vita nel quadro, rappresenta la fine di una icona e, con essa, di un laborioso e ingrato modo di vivere.



mucchietto di zucche gialle, una cesta di verze, una scopa, un ombrello richiuso, ancora gocciolante, appeso a un davanzale. Amabili e vagamente struggenti le ricostruzioni di interni, come in *Camera mia*, con il pavimento di mattoni rossi, un rustico canterano con un cassetto aperto da cui pende della biancheria, sul quale sono allineati una vecchia radio, una ticchettante sveglia a cipolla, un ritratto della sua Mavi, un vaso di rose fresche e su una sedia una borsa, un foulard, un cappello da signora e alla parete la vecchia foto di un soldato. Non meno elaborato un altro simpatico interno, *La vecchia televisione*, in cui una sedia con comodi cuscini sta di fronte al mobiletto che regge un televisore antiquato, accanto dei libri e l'immancabile vaso di fiori e appesi al muro ancora un ritratto di Mavi, mensole di libri e un orologio che segna le nove in punto, che chissà quale cabala nasconde. Più che invitante, nella sua eccellente simulazione, *Pan e salam* nel porgere appetitosi panini imbottiti di gustose fette di salame, di cui par di percepire il profumo. Non mancano i funghi, occhieggianti tra il fogliame bruno di un sontuoso sottobosco autunnale o fieramente affastellati su un davanzale dopo la fortunata raccolta, riuscendo anche in questo caso a conferire al freddo rigore della pietra un aspetto turgido, vellutato, morbidamente carnoso. La nicchia che contiene la festosa *Cesta di fiori e cipollotti* pare l'inquadratura di una magnifica natura morta di Juan Sánchez Cotán e la sbalorditiva *Treccia d'aglio*,



dalle tonalità suadenti e leggere, appesa a un chiodo arrugginito e realizzata solo con sassi interi portentosamente disposti, sfiora semplicemente il sublime.

Non poteva mancare *Terremoto*, indelebilmente radicato nel ricordo di ogni friulano che ne abbia vissuto il terrore, in cui una donna dimessa, vestita a lutto incede tra disastrosi cumuli di pietre delle case franate sulla strada, frammi- ste allo sconquasso di travature e mobilio, in preda all'angoscia e a una punta di disperazione, ma non del tutto rassegnata, non ancora vinta.

La mostra

Ogni artista ha l'ambizione di far conoscere la propria produzione per mezzo di gallerie, fiere, aste, riviste, sia con finalità speculative, poiché non si vive di sola gloria, sia per la curiosità di conoscere le reazioni del pubblico.

Meri Toniutti in questo è decisa-

Stavoli composizione musiva su tavola, 37 x 60 cm, 2014. Gli stavoli di montagna erano edifici in pietra per il ricovero di animali e di foraggi. Potevano diventare seconde case in occasione della fienagione o per accudire le bestie prima e dopo l'alpeggio. Qui sono chiusi e senza vita perché durante l'inverno si viveva in fondovalle, ma forse è un silenzioso addio a quell'uso della montagna, pomposamente detto agrosilvopastorale, che per secoli aveva forgiato la cultura e l'economia alpina.

mente atipica, non avendo mai avuto intenzione di mettersi in mostra, di esibire la sua bravura e nemmeno di fare commercio delle sue creature, considerandole un po' dei figli dai quali non ci si vorrebbe separare.

Solo qualche amico le aveva viste e, colpito dalla loro originale pregevolezza, ne aveva parlato in giro come di una sensazionale scoperta, senza tuttavia riuscire a convincere Meri ad esporle. Ma accade per lei l'imprevedibile, che travolge il suo istintivo riserbo.

“Quando Meri ha raggiunto l'età della quiescenza – racconta la figlia Mavi, che ha preso dalla madre la passione per l'arte e frequentato l'Istituto d'Arte Sello

di Udine – ho pensato di farle un regalo e le ho organizzato una mostra al Castello di San Pietro di Ragogna, tenendola all'oscuro del progetto per farle una sorpresa. Poi, a giochi fatti, poco prima dell'inaugurazione l'ho messa al corrente dell'iniziativa. Non vi dico la sua reazione! Non ne voleva sapere ed è stato duro convincerla. Si è anche arrabbiata con me per l'inconsulta decisione. Ma è stato duro poi anche per lei, salvadie, timida e riservata come è sempre stata, trovarsi in mezzo a numerosi visitatori che le si assiepavano intorno per farle i complimenti, per porle domande, mentre lei si sentiva



Paisut composizione musiva su tavola, 60 x 92 cm, 2016. Uno dei tanti paesi della montagna che l'emigrazione ha svuotato. Rimane una casa con le finestre aperte e la biancheria stesa: ogni storia corale ha sempre un ultimo protagonista, ma questo villaggio ha avuto una vita più lunga di tanti imperi.

a disagio, visibilmente imbarazzata in quell'insolito ruolo di osannata protagonista. Nei primi giorni dell'esposizione tornava a casa stravolta, il viso stanco, segnato. Mi sono quasi sentita in colpa, all'inizio, per averle procurato quel grave stato di tensione. Ma poi, piano piano, ho visto apparire la gioia nei suoi occhi. Una gioia che da anni non vedevo in lei. Credo di non averla mai vista sorridere come in quei giorni. Non è stata una mostra con lo scopo di vendere dei quadri, perché lei non ha mai voluto vendere una sola opera. Io l'ho fatto per lei, per far conoscere le sue creazioni e francamente non ci aspettavamo una tale affluenza di pubblico e il successo riscosso. Ci sono stati visitatori che sono venuti tre volte! Altri che tornavano portando parenti e amici. Le persone manifestavano meraviglia ed

entusiasmo, lasciandoci stupite e commosse; episodi che ho direttamente osservato, perché sono rimasta accanto a lei per tutta la durata dell'esposizione. Lo testimonia il libro dei visitatori, in cui hanno lasciato le loro impressioni, i loro fervorosi commenti”.

Arte e finta arte

La corale ammirazione del pubblico per la personale di Meri Toniutti al Castello di Ragogna – che si erge dominante sul Tagliamento e offre una vista mozzafiato – che aveva per titolo un indovinato ossimoro: “*Leggere come pietre*”, con il simpatico sottotitolo “*Pinèl di clap*”, ha dimostrato che una grossa parte del pubblico, malgrado il pernicioso imperversare della falsa arte arbitrariamente definita moderna e contemporanea, che ammorbida e contamina tentando di distorcere i criteri di valutazione e i gusti delle persone, non ha perso

del tutto il buon senso e un'auto-noma capacità di giudizio, anche se, lasciandosi intimorire, non trova sempre il coraggio di esprimersi apertamente. Balthus raccomandava: “*Di me non sapete niente. Vi basti guardare i miei quadri!*”. Ogni autentica opera d'arte, in effetti, si fa capire benissimo; se invece un'opera non si fa capire, non può essere un'opera d'arte. Arte è la diretta comunicazione di un sentimento, di un'emozione, di un messaggio da autore a spettatore e quando appare inintelligibile, e quindi incapace di comunicare, l'autore ha fallito il suo scopo. Per questo l'artista non deve assecondare, per mascherare la propria incapacità, la comoda burletta dei “nuovi linguaggi” o vantare irrilevanti “sperimentalsmi”, che non possono che essere astrusi e autoreferenziali, ma deve saper usare in modo eccellente quel linguaggio universalmente comprensibile che è la figurazione. I prezzolati critici militanti, che insistono a volerci far vedere in un'opera quello che non c'è – *Guernica* insegna – non sono essenziali per la fruizione della bellezza. L'emozione suscitata da un capolavoro è immediata e infrenabile, non si provoca a comando, tanto meno con l'intermediazione di supponenti esegeti con i loro bluff di parole, nient'altro che fumose, pindariche elucubrazioni. Nessuno ci ha mai insegnato cosa sia la bellezza, eppure quando la vediamo la riconosciamo all'istante, come in molte delle creazioni di Meri Toniutti, che ci paiono una consolante proposta di felicità.

Anna PIAN

Orchidee a Osoppo

Ricchezza ed estetica
dei nostri prati

Limodorum abortivum. Il nome del genere viene dal greco *Limodôron* con cui Teofrasto, il padre della botanica, chiamò delle piante saprofite, quindi con comportamento edafico assimilabile a quello di questa orchidea (in realtà si avvale della collaborazione di un fungo che prende i carboidrati dalle radici degli alberi vicini). L'aggettivo *abortivum* che indica la specie allude alle foglie "abortite" in quanto ridotte a piccole guaine. Fotografia di Luciano Regattin.



A

“A Osoppo sono rifiorite, come ogni anno, le Orchidee spontanee e si fa festa...”.

Mi piace entrare nell'argomento citando la frase che compare sul manifesto che pubblicizza la festa comunale dedicata a questi fiori spontanei, tanto belli quanto poco conosciuti.

A tutti sono note le loro cugine esotiche, ma pochi sanno che anche nei prati del Friuli, soprattutto a primavera avanzata, è possibile ammirare la fioritura delle meno appariscenti orchidee europee.

Qui ci occuperemo del territorio del comune di Osoppo, centro

del Friuli pedemontano, dove crescono e sono state censite circa 39 specie di orchidee spontanee che, sul totale di quelle presenti nella nostra regione, rappresentano quasi la metà. Tanta ricchezza biologica si spiega con la naturalità degli ambienti, soprattutto i prati, che qui si è conservata. La condizione indispensabile affinché l'orchidea possa trovare un habitat confacente è, in effetti, che il terreno non sia stato troppo compromesso dalle attività umane.

Ma iniziamo con alcune informazioni generali sulle orchidee.

L'indovinata locandina per la “Festa nel paese delle orchidee”. Osoppo non ha certo l'esclusiva delle orchidee spontanee visto che si trovano in quasi tutta Europa, ma ha saputo valorizzarne la presenza tentando di diffondere una cultura naturalistica di cui abbiamo sempre più bisogno. Difendere le orchidee significa difendere l'ambiente.



Le orchidee spontanee delle regioni temperate

La famiglia botanica delle *Orchidaceae* conta più di 28.000 specie finora conosciute e, se escludiamo le zone desertiche e i poli, possiamo affermare che sia quella più diffusa sul pianeta assieme alla famiglia delle *Asteraceae* (dette anche Composite: margherite, pratoline, crisantemi, dalie, girasole, cicorie, endivie, lattughe, carciofo, dente di leone, camomilla e tantissime altre). Le orchidee che vivono nelle zone temperate hanno forma, portamento e colore molto diversi tra loro. Le dimensioni del fiore non sono certamente paragonabili ad alcune varietà tropicali che siamo abituati a vedere nelle vetrine dei fiorai ma, pur avendo le infiorescenze di dimensioni più ridotte, sono ugualmente vistose, dai colori vivaci e talvolta molto profumate.

Le orchidee spontanee delle regioni temperate, a differenza di quelle tropicali che sono per gran parte epifite (cioè hanno radici aeree e vivono solitamente sugli alberi pur non essendo parassite), sono geofite, vale a dire hanno radici che affondano nel terreno da cui traggono nutrimento e nel quale svernano.

La maggior parte di esse sono erbacee perenni che si avvalgono della fotosintesi clorofilliana per produrre le sostanze nutritive di cui necessitano. Solo poche specie sono saprofiti, cioè ricavano il loro nutrimento dalle sostanze decomposte nel terreno (un classico esempio osovano può essere *Limodorum abortivum*). Le orchidee europee hanno l'apparato sot-



Dactylorhiza incarnata subsp. *incarnata*. Questa specie è particolarmente a rischio in quanto legata ad habitat che hanno subito una drastica riduzione a causa dell'uomo, cioè i prati umidi, le paludi e le torbiere che, nel secolo scorso, sono stati diffusamente sottoposti a interventi di bonifica e drenaggio fino a determinarne la quasi scomparsa nella nostra regione. Fiorisce da maggio a luglio producendo un'infiorescenza densa con piccoli fiori di colore rosa più o meno intenso. È alta dai 20 ai 60 cm con fusto cavo e foglie lanceolate. A Osoppo è presente solo nella parte più meridionale del territorio, in alcuni prati umidi nella zona delle Sorgive dei Bars. Il nome *Dactylorhiza* viene dal greco e significa 'radice a forma di dita', mentre l'aggettivo *incarnata* si riferisce al colore del fiore che ricorda quello della carne. Fotografia di Luciano Regattin.

terraneo che varia in relazione alla specie: alcune possiedono rizomi (fusti sotterranei che, attraverso la formazione di gemme, possono dare nuove piante), altre radici calliformi, altre ancora rizo-tuberi (radici tuberiformi, organi di ri-

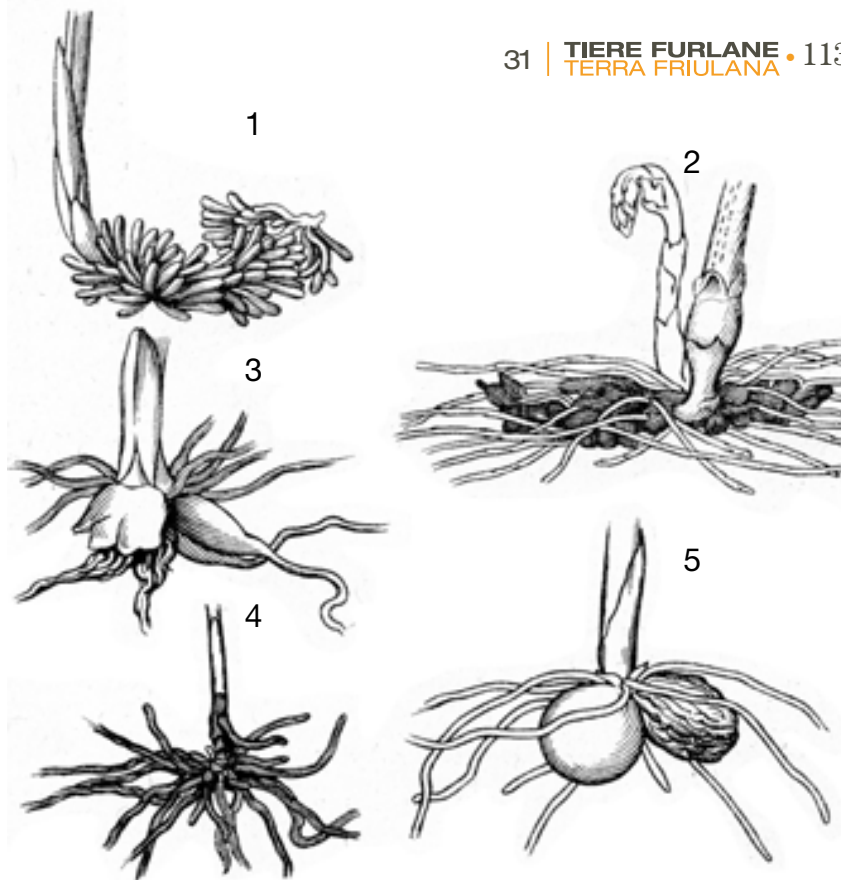
serva nutrizionale che permettono la crescita di una nuova pianta).

Le forme dei rizo-tuberi possono essere tondeggianti od ovoidali come nei generi *Ophrys*, *Orchis* e *Serapias* (il nome delle orchidee, dal greco *órchis* 'testicolo' è dovuto proprio a queste radici tube-



Serapias vomeracea. È una pianta alta 15-60 cm con fusto verdastro alla base poi rosso-violaceo. Porta da 3 a 10 fiori vistosi con brattee rossastre segnate da nervature più scure che sovrastano il fiore. Predilige i prati aridi e i margini dei boschi. Nel territorio di Osoppo non è molto comune, comparando solo con qualche raro esemplare sul colle di San Rocco e in alcuni prati. Fiorisce da metà maggio a giugno. Il botanico greco Dioscoride, vissuto ai tempi di Nerone, chiamò *Serapias* un'orchidea ritenuta afrodisiaca, ispirandosi per ciò a Serapis, un dio egizio della fertilità. Nel 1753 Carlo Linneo pensò bene di trasferire tale nome a questa orchidea. Il nome specifico *S. vomeracea* si deve al fatto che il labello, cioè il petalo rivolto verso il basso, ricorda un vomere d'aratro. Fotografia di Luciano Regattin.

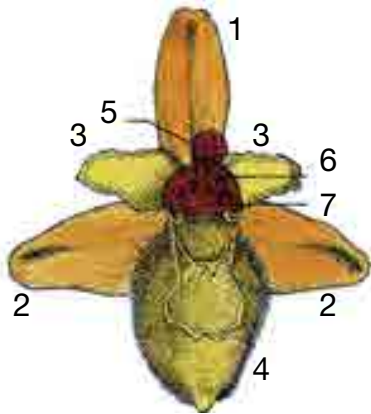
riformi, erroneamente dette bulbi o tuberi, che solitamente sono in numero di due). Le radici possono essere altresì più o meno suddivise come nei generi *Dactylorhiza*, *Plantanthera* e *Spiranthes*. Il fusto è semplice ed eretto, cavo in alcune specie, non ramificato. Le foglie possono formare una rosetta basale da cui spunta lo stelo florale, oppure possono essere distribuite lungo il fusto per lo più con distribuzione alternata (solo di



L'apparato ipogeo, cioè la parte sotterranea, delle *Orchidaceae* può assumere diverse forme; qui ne raffiguriamo alcune in modo schematizzato. In **1** vediamo il rizoma (fusto sotterraneo) di *Neottia nidus-avis* una specie saprofito; le radici che emette, non ben differenziate, formano dei gomitoli più o meno serrati e intrecciati che possono ricordare un nido di uccello (da qui il nome della specie *N. nidus-avis*); in **2** rizoma e radici di *Epipogium aphyllum*, una specie piuttosto rara che si trova nei boschi fitti. Il rizoma può servire alla propagazione attraverso la formazione di gemme che daranno nuove piante; in **3** vediamo le radici e i tubercoli radicali di *Orchis maculata*; in **4** l'apparato sotterraneo di una specie appartenente al genere *Epipactis*; in **5** le radici e i tubercoli radicali di *Anacamptis pyramidalis*. Nelle specie dotate di tubercoli radicali (ricordiamo che non sono veri tuberi, né bulbi, anche se svolgono il medesimo ruolo di organo di riserva), le radici si trovano sempre al di sopra dei medesimi. Da G. Mazzoleni, *Le orchidee. Manuale ad uso dei giardinieri e degli amatori*. Ramo editoriale degli Agricoltori, Roma, 1949.

rado le foglie si presentano opposte). Nelle specie saprofite le foglie possono essere ridotte a una guaina o a semplici scaglie. Le foglie sono polimorfe, ovate o lanceolate a margine liscio e hanno evidenti nervature longitudinali parallele; a volte possono presentare punteggiature o macature di colore scuro più o meno evidenti. Lungo il fusto le foglie diventano sempre più piccole dal basso verso l'alto e, in corrispondenza dell'in-

fiorescenza, si trasformano in brattee che hanno generalmente forma lanceolata e si trovano alla base dell'ovario. All'apice del fusto possiamo trovare un singolo fiore oppure un'infiorescenza a spiga che può portare da pochi a più di cento fiori più o meno addensati e assumere una forma cilindrica, sferica, ovale o conica. A volte la pianta può presentare i fiori unilateralmente oppure a spirale.



Fiore di un'orchidea (qui del genere *Ophrys*). Si ricorda che il fiore è l'apparato riproduttivo delle piante dove i sepalii formano il calice e i petali formano la corolla. **1.** sepalio superiore; **2.** sepalii laterali; **3.** petali; **4.** labello: è un petalo modificato, ben diverso dagli altri due, che ha lo scopo di attirare gli insetti pronubi; **5.** ginostemio: è un organo a forma di colonna formato dall'unione di parti fiorali maschili (androceo) con lo stilo che è parte dell'apparato femminile, il "collo di bottiglia" in cui passa il polline, captato dallo stigma, nella sua strada verso l'ovario; **6.** pollinii: masserelle di granuli pollinici agglutinati sorrette da un filamento detto caudicola alla cui base si trova una ghiandola viscosa di forma discoidale che ha lo scopo di "incollare" i pollinii all'insetto impollinante; **7.** cavità stigmatica: parte del ginostemio in cui si deposita il polline.

I fiori hanno una struttura alata costituita da tre sepalii (foglie modificate che formano il calice) di cui due laterali e uno centrale superiore, e da tre petali che si inseriscono in maniera alternata rispetto ai sepalii. Il petalo centrale o inferiore prende il nome di labello ed è profondamente diverso nell'aspetto e nelle dimensioni rispetto a quelli laterali. Il colore, la forma e le dimensioni del labello mutano a seconda della specie di appartenenza. Può essere intero, trilobato, a forma di omino, di insetto, di lingua oppure appuntito. In tutte le specie presenti sul territorio osovano il labello si trova nella posizione centrale inferiore, mentre in poche specie presenti in montagna è in posizione centrale superiore.

L'aspetto del labello, per alcuni generi, è una delle principali caratteristiche da analizzare per la determinazione della specie, ed è anche la principale attrazione per gli insetti impollinatori. Ogni fiore possiede organi maschili (androceo) e organi femminili (gineceo). Questi elementi riproduttivi del fiore sono riuniti in un corpo colonnare

chiamato ginostemio, situato sopra il labello; alla base del ginostemio si trova la cavità stigmatica atta a ricevere il polline; quest'ultimo è agglutinato in masse a forma di clava che si attaccano al capo degli insetti pronubi mediante una sostanza gelatinosa, permettendo così l'impollinazione dei fiori successivamente visitati. L'ovario è collocato al di sotto del perigonio (involucro che raccoglie la parte sessuale del fiore) e maturando compie, in molte specie, una torsione di 180 gradi (resupinazione), facendo sì che il labello si posizioni nella parte inferiore del fiore, per attirare maggiormente gli insetti pronubi e facilitarne la sosta.

Una riproduzione complessa

La preziosità e la rarità di queste piante è dovuta all'estrema sensibilità che manifestano nei confronti di qualsiasi modifica ambientale; anche la più piccola variazione nell'habitat, in effetti, può incidere sulla riproduzione, ad esempio influenzando negativamente la germinazione del seme. Se a ciò si somma la sempre mag-

gior rarefazione degli ambienti ad esse adatti si può capire perché la loro conservazione sia difficile e sempre più compromessa. Senza contare che la riproduzione già di per sé, in alcune specie, è un ostacolo difficile da superare.

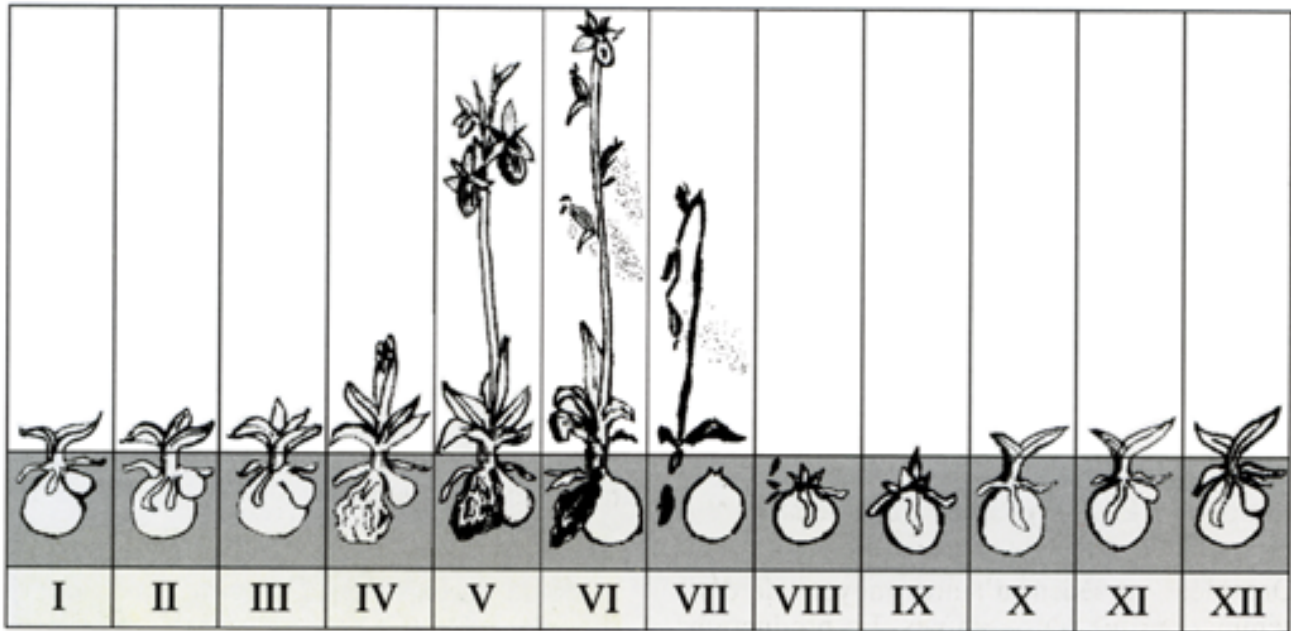
L'impollinazione incrociata è la modalità di riproduzione più frequente tra le *Orchidaceae* (il polline di una pianta deve essere trasportato sullo stigma di un fiore di un altro individuo della stessa specie) ed è prevalentemente entomofila (cioè per mezzo di insetti). La maggior parte degli impollinatori delle orchidee sono Imenotteri e molto spesso Apoidei.

Gli insetti impollinatori possono essere attratti in diversi modi.

Le specie in grado di produrre nettare usano il metodo dell'attrazione alimentare: questo liquido zuccherino si trova all'interno di un organo detto "sperone", la cui forma consente l'accesso solo ad alcune specie di insetti. Il prelievo del nettare porta l'insetto a contatto con le masse polliniche, che aderiscono al suo corpo mediante specifici organi detti viscidii o retinacoli.



Orchidee friulane in una tavola di Giuliano Mainardis (1983). Da sinistra a destra: **1.** *Serapias vomeracea*; **2.** *Ophrys holosericea*; **3.** *Ophrys sphegodes*; **4.** *Orchis militaris*; **5.** *Ophrys insectifera*; **6.** *Anacamptis morio* (in friulano *coculutis di prât*); **7.** *Neotinea tridentata*; **8.** *Epipactis palustris*.



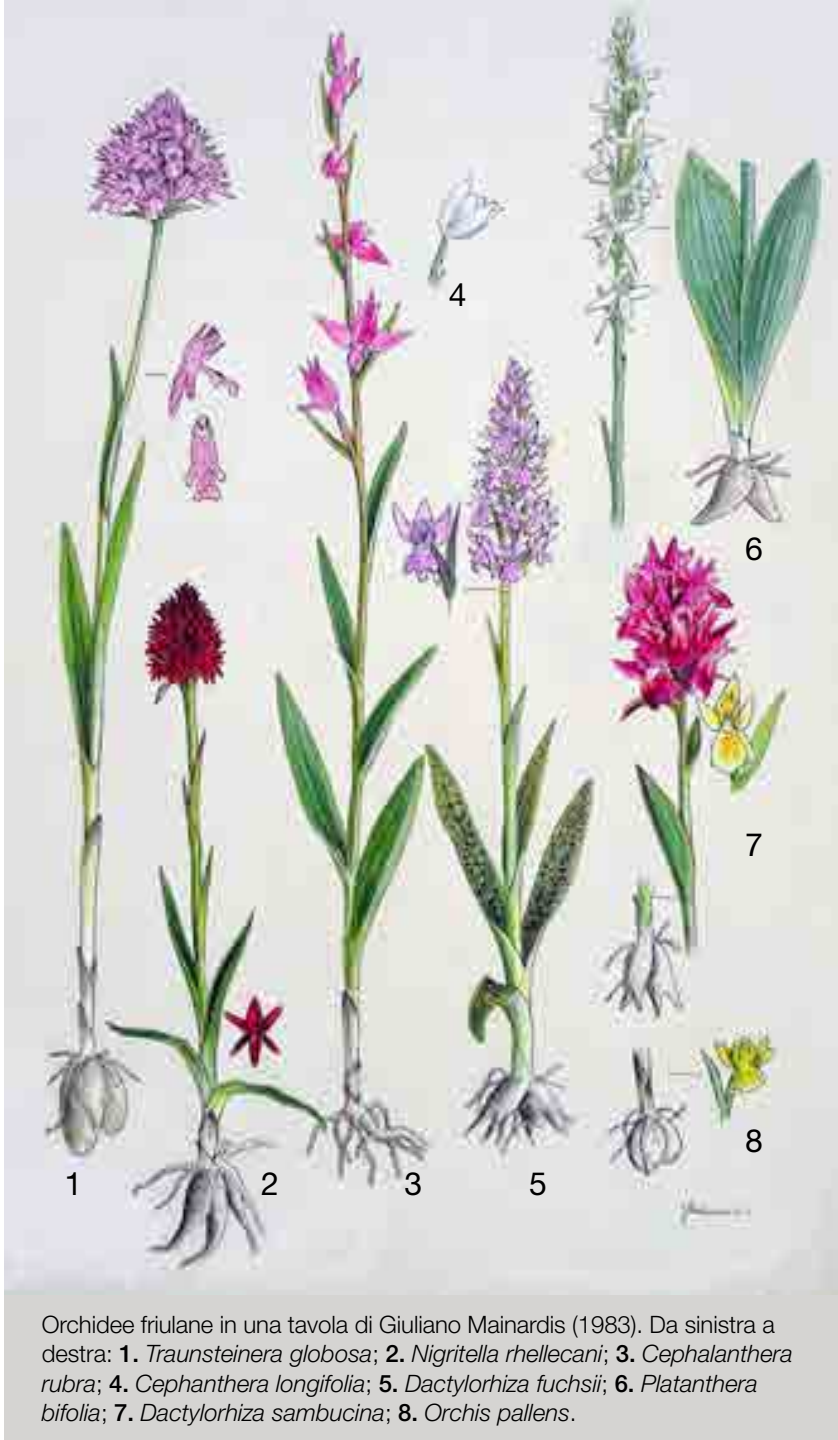
La propagazione delle orchidee può avvenire grazie ai rizo-tuberi, o tubercoli, che anno dopo anno si avvicendano come magazzini di riserve nutritive per la nuova pianta. In questo schema vediamo il ciclo annuale di *Ophrys sphegodes* (i mesi sono indicati con numeri romani). Una piccola rosetta di foglie emerge da terra già a ottobre e rimane visibile durante l'inverno; in seguito a gelate le foglie possono assumere un colore nero. Il secondo tubercolo è abbozzato a novembre, ma comincia a ingrandirsi soltanto ad aprile quando il fusto (scapo florale) si allunga traendo nutrimento dal tubercolo che ha passato l'inverno. A maggio, al momento della piena fioritura, il secondo tubercolo è grande quanto il primo che, a quel punto, è completamente svuotato di sostanze nutritive e raggrinzisce. In giugno la fruttificazione è praticamente completata con la formazione dei semi e rimane solo un fiore apicale scolorito; le foglie assumono un colore brunoastro e il tubercolo che ha svernato avvizzisce; il secondo tubercolo, di colore biancastro, è ora pieno di sostanze nutritive e raggiunge la sua dimensione massima; i frutti (capsule) presenti sul fusto liberano i semi. In luglio il fusto annerisce, si secca e scompare, così come il vecchio tubercolo che aveva passato l'inverno. In agosto una plantula spunta sulla sommità del tubercolo nuovo e il ciclo riprende. Le orchidee dotate di rizoma invece che di tuberi hanno un ciclo simile. Da P. Delforge, *Guide des orchidées de France, de Suisse et du Benelux*, Delachaux et Niestlé, Paris 2012 [2007].

Non tutte le orchidee però sono provviste di nettare e quindi per "ingannare" gli insetti e attirarli, affinché avvenga l'impollinazione incrociata, devono adottare altre strategie. Le orchidee del genere *Ophrys* hanno modificato diverse loro parti per agevolare l'impollinazione. L'aspetto del labello, elemento di principale interesse per gli insetti impollinatori, è diventato morfologicamente simile all'addome delle femmine di alcuni insetti per forma, colore e pelosità. Le specie che utilizzano il mimetismo sessuale producono spesso feromoni (odori che attirano l'altro sesso) simili a quelli delle femmine

dell'insetto impollinatore, inducendo il maschio a un tentativo di accoppiamento definito pseudo-copulazione. In questo tentativo di accoppiamento l'insetto entra inevitabilmente in contatto con le masse polliniche le quali aderiranno al suo capo o al suo addome per venire rilasciate sul fiore successivamente visitato.

Anche le orchidee del genere *Orchis* e *Dactylorhiza*, essendo prive di nettare, sono abili trasformiste. Il loro aspetto, infatti, ricorda altre specie nettariifere e ciò attira i pronubi che fecondano il fiore. Nel caso di *Ophrys apifera*, invece, la riproduzione avviene per

autoimpollinazione: i pollinii sono dotati di appendici filamento e un po' elastiche (caudicole) che si curvano fino a raggiungere lo stigma sottostante. In *Limodorum abortivum* l'autoimpollinazione avviene per cleistogamia. Questo tipo di impollinazione deriva il suo nome dalla presenza di fiori detti "cleistogami" ossia chiusi, i quali, anziché aprirsi come i fiori ordinari per richiamare l'attenzione dei pronubi, permangono costantemente allo stato di bottoni floreali, sicché in essi, che sono ermafroditi, l'impollinazione e la conseguente fecondazione è forzosamente diretta.



Orchidee friulane in una tavola di Giuliano Mainardis (1983). Da sinistra a destra: 1. *Traunsteineria globosa*; 2. *Nigritella rhellecani*; 3. *Cephalanthera rubra*; 4. *Cephalanthera longifolia*; 5. *Dactylorhiza fuchsii*; 6. *Platanthera bifolia*; 7. *Dactylorhiza sambucina*; 8. *Orchis pallens*.

Nel mondo delle orchidee esiste anche la propagazione asessuata, ovvero senza necessità di fecondazione; ciò avviene per moltiplicazione vegetativa, con formazione di nuovi individui a partire da una suddivisione dei rizomi-tuberi, o per apomissia, cioè con produzione di semi fertili senza necessità di fecondazione.

A fecondazione avvenuta l'ovario si ingrossa e, una volta che il frutto

è giunto a maturazione, si apre e disperde al vento le migliaia di piccolissimi semi in esso contenuti. I semi delle orchidee sono molto poveri, se non privi, di sostanze di riserva, quindi al momento della germinazione devono entrare in contatto con un fungo che provvede a fornire i nutrimenti necessari alle primissime fasi dello sviluppo della pianta. Le probabilità che un seme ha di incontrare questo fun-

go sono minime e, anche quando il contatto avviene, non sempre l'operazione va a buon fine. Nel caso fortunato che la collaborazione si instauri, le ife fungine stimolano la germinazione apportando le necessarie sostanze nutritive all'embrione, che è così in grado di sviluppare il germoglio ed emettere la prima fogliolina. Solo allora, attraverso la fotosintesi clorofilliana, la piantina sarà in grado di affrancarsi dalla associazione con il fungo, in quanto sarà capace di produrre autonomamente le sostanze nutritive per il suo sviluppo.

Per le specie che non sono dotate di clorofilla, invece, la dipendenza dal fungo dura tutta la vita.

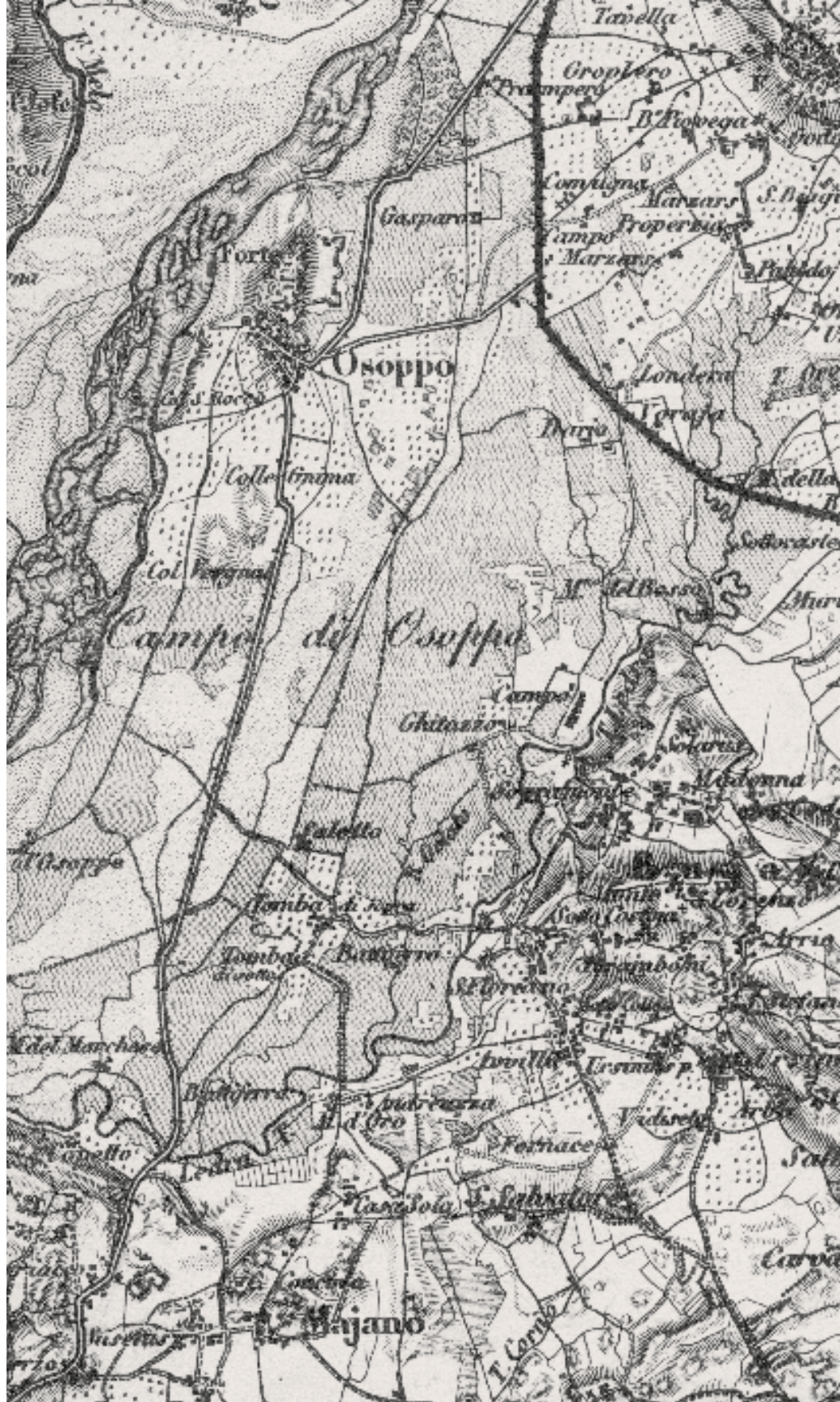
A causa di queste difficoltà risulta estremamente improbabile che un seme possa dare vita a una nuova pianta, e la riproduzione della specie trova il punto di forza nel copioso numero di semi prodotto. Oltre a ciò i tempi che intercorrono dalla germinazione del seme alla fioritura sono molto lunghi, variando da specie a specie. Basti pensare che *Anacamptis morio* impiega due anni per arrivare alla fioritura, ma è ampiamente superata in lentezza dagli undici anni di *Cephalanthera longifolia* e dai quattordici di *Neotinea ustulata*. Dopo aver conosciuto il lungo e periglioso percorso che il seme delle orchidee deve intraprendere per garantire la sopravvivenza della specie siamo forse maggiormente consapevoli dell'attenzione e del rispetto che questi meravigliosi ma fragili gioielli della natura meritano da parte nostra.

Il territorio di Osoppo

A sud dell'abitato il paesaggio è caratterizzato da una vasta distesa pianeggiante che occupa il cosiddetto "Campo di Osoppo". Questa vasta area, delimitata a sud dall'anfiteatro morenico, è formata dai depositi alluvionali del fiume Tagliamento che, secoli addietro, hanno riempito la concavità di un antico lago formatosi alla fine dell'ultima glaciazione, circa 7000 anni fa.

La diversa granulometria dei sedimenti presenti in questa zona (verso settentrione prevale il materiale più grossolano che lascia filtrare l'acqua, mentre a sud sono predominanti le sabbie e i limi meno permeabili) e la presenza di una falda freatica, che nella zona delle Sorgive dei Bars è alimentata dagli apporti idrici del Tagliamento, danno luogo al fenomeno della risorgenza.

La zona delle risorgive dei Bars, posta nel punto in cui cambia la granulometria dei sedimenti e riaffiorano le acque, occupa la parte più meridionale del comune ed è un variegato sistema di acque, prati umidi e ambienti ripariali di grande valore naturalistico. Risalendo verso settentrione si incontrano vaste distese prative che raggiungono il centro abitato. Il territorio del comune di Osoppo è caratterizzato anche dalla presenza di alcuni rilievi: il colle di San Rocco, il colle di Gnima, il colle Vergnâl, il colle del Carantàn e il colle del Forte, vero e proprio monumento non solo storico, ma anche naturale. Nell'area compresa tra il Forte e le Sorgive dei



Il "Campo di Osoppo" nella *Carta topografica del Regno Lombardo Veneto* pubblicata nell'anno 1833. Sono indicati i luoghi citati nel testo: i colli Vergnâl, di Gnima, di S. Rocco e il Forte. A destra in alto le località della piana di Gemona, a destra in basso le frazioni di Buja. A sinistra il fiume Tagliamento. Le aree bianche con dei puntini a sud e a est di Osoppo sono terreni arativi arborati vitati. La rimanente superficie è prativa. A est del Forte si notano le fortificazioni del rivellino napoleonico.

Bars il paesaggio è caratterizzato da habitat molto diversi tra loro racchiusi in pochi chilometri quadrati. A nord con la presenza dei colli, in particolare il modesto rilievo del colle di San Rocco (237 m), troviamo l'ambiente roccioso, a sud l'ambiente umido di sorgiva, mentre la parte centrale presenta l'ambiente termofilo dei magredi e dei prati stabili.

Le orchidee spontanee di Osoppo

Le orchidee in questo territorio sono arrivate probabilmente quando il ghiacciaio si è ritirato oltre la stretta di Gemona lasciando spazio ai territori oggi denominati "Campo di Osoppo". Questo è successo in tempi relativamente recenti se si pensa che alcuni ricercatori dell'Università di Harvard hanno stabilito che il più antico antenato comune alle orchidee visse probabilmente tra 76 e 84 milioni di anni fa. D'altra parte era ipotizzabile un'origine così antica vista la loro grande diffusione a livello mondiale e l'impressionante diversità di specie esistenti.

Un importante studio sulla diffusione delle orchidee nel comune di Osoppo, sviluppato dall'esperto Luciano Regattin, ha diviso il territorio in aree nelle quali è stata rilevata la presenza delle singole specie. Sono state individuate sette aree: l'area del Forte, del colle di San Rocco, del colle Vergnâl, i magredi, i prati fertili (regolarmente falciati), i prati umidi e le aree boscate (a totale o parziale copertura boschiva).



Nella parte meridionale del comune, in una zona umida dal grande significato naturalistico (*i Bars*), le acque affioranti si indirizzano in corsi dallo stupendo valore paesaggistico. Qui si possono reperire le orchidee che amano gli ambienti umidi. Fotografia di Gilberto Beltrame.

Dai rilievi statistici si evince che l'area dei prati magri si distingue per un attuale elevato numero di specie, ma non bisogna dimenticare che la presenza di queste originalissime piante è sottoposta a una continua evoluzione dovuta a diverse cause. Le orchidee sono piante estremamente sensibili a qualsiasi modifica ambientale, sia per cause naturali (es. variazione di temperatura, umidità, luce, abbassamento delle falde acquifere) sia provocata da un intervento sconsiderato da parte dell'uomo (es. esagerato uso di concimi, mancato sfalcio dei prati, eccessivo prelievo di acqua dalle falde, uso di mezzi motorizzati sui prati). È quindi indispensabile essere coscienti che il nostro atteggiamento

nei loro confronti ne condiziona grandemente la sopravvivenza. Di seguito si presentano alcune fra le specie più interessanti e più significative che caratterizzano la ricca gamma varietale presente sul territorio comunale. Ciò che visivamente colpisce maggiormente delle orchidee spontanee è la parte aerea, il fiore, che può avere diverse colorazioni, passando dal bianco al rosa, al giallo o al viola o al porpora a seconda della specie. Una orchidea spontanea delle più appariscenti è senz'altro *Orchis militaris*, che probabilmente deriva il suo nome dalla somiglianza del fiore a un bizzarro omino dotato di elmetto che ricorda un soldato. È una pianta robusta alta 20-60 cm, con foglie basali



Orchis militaris. Fotografia di Luciano Regattin.



Ophrys apifera. Il nome del genere *Ophrys* viene da una parola greca che significa 'sopraciglio' e che negli scritti di Plinio indica una pianta non identificata. Il nome della specie, *O. apifera* significa "che porta api". Fotografia di Luciano Regattin



Spiranthes spiralis. Il nome del genere, *Spiranthes*, viene dal greco e allude alla disposizione spiralata dell'infiorescenza, così come l'aggettivo *spiralis* che indica la specie. Fotografia di Luciano Regattin.

lucide, oblungho-lanceolate, lunghe fino a 18 cm. Le foglie, disposte lungo il fusto, sono guainate. L'infiorescenza è ricca e densa, mentre sepoli e petali sono di colore rosa chiaro con sottili venature violacee sul lato interno. Il labello di colore lilla è punteggiato da piccolissimi ciuffi di peli porpora. Fiorisce a fine aprile e preferisce prati aridi ai margini dei boschi. Nel comune di Osoppo è distribuita su tutto il territorio, ad eccezione dei colli dove la sua presenza è rara. La già citata *Ophrys apifera* è un'altra interessante specie che pratica l'autoimpollinazione: è principalmente, anche se non esclusivamente, autogama (i pollinii sono dotati di lunghe caudicole che si seccano poche ore dopo l'apertura del fiore e cadono sullo

stigma al minimo urto). Nel territorio di Osoppo è presente anche nelle varietà *aurita*, *chlorantha* (caratterizzata dal labello di un bel giallo dorato) e *tilaventina* (dal labello di colore rosato); quest'ultima deriva il suo nome dal ghiacciaio detto Tilaventino che in origine occupava tutta la piana. Fiorisce da maggio a giugno ai margini dei boschi e nei prati aridi, prediligendo i terreni calcarei. La pianta è alta 20-60 cm con 2-4 foglie basali. Il colore va dal bianco al rosa carico con nervatura verde al centro; il labello è vellutato e profondamente trilobato di colore bruno rossastro. Si ritiene che la densità di popolazione di questa specie nel territorio di Osoppo possa essere tra le più rilevanti in tutta la regione, nel resto della quale è peraltro

di non facile osservazione. Anche l'orchidea *Limodorum abortivum* ha trovato il suo habitat ideale a Osoppo, ma rispetto alle altre predilige le boscaglie che coprono i colli; è presente, infatti, quasi esclusivamente sui modesti rilievi del territorio, formando talvolta popolamenti con decine di esemplari. Si tratta di un'orchidea saprofita priva di clorofilla; essa trae nutrimento dal materiale organico in decomposizione presente nel terreno. La pianta può essere alta fino a 80 cm e il fusto bruno-violaceo risulta ricoperto da squame guainanti. I fiori sono grandi, di colore violaceo, e, per aprirsi, necessitano di particolari condizioni di umidità. La fioritura ha luogo in primavera, da fine aprile a inizio giugno.

La grande maggioranza delle orchidee presenti sul territorio osovano è a fioritura primaverile, tra marzo e fine giugno. L'ultima specie a fiorire è *Spiranthes spiralis* che apre i suoi fiori da metà settembre a ottobre ed è l'unica che si distingue per il portamento spiraliforme dell'infiorescenza. Si tratta purtroppo di una specie non sempre facilmente visibile poiché, oltre ad avere dimensioni ridotte, tende a confondersi con l'erba ormai secca di fine stagione: è infatti un'orchidea di piccola taglia, alta 7-15 cm, con rosetta basale di 3-7 foglie ovali appuntite verde scuro e lucide che scompare prima della fioritura. È invece già presente la rosetta che darà origine allo stelo dell'anno successivo. Ma l'elemento più originale è l'infiorescenza spiralata con 6-20 piccoli fiori bianchi o bianco verdastri che sembra avvinghiarsi allo stelo. Anche questa specie predilige i prati magri su suolo calcareo.

Conclusione

Abbiamo già sottolineato che queste particolari piante sono diffuse in modo sorprendente soprattutto nelle zone prative a sud dell'abitato del comune di Osoppo e sui colli limitrofi, siti facilmente accessibili e praticabili. In primavera, quindi, queste aree possono essere visitate agevolmente anche con il supporto di guide botaniche che il Comune mette a disposizione degli appassionati. La presenza di questi piccoli gioielli botanici sul territorio ha contribuito a dare vita a tre percorsi naturalistici ben attrezzati con



Fioritura di *Ophrys sphegodes* nei prati di Osoppo. Sullo sfondo s'intravede il monte di Ragogna. Fotografia di Luciano Regattin.

pannelli informativi bilingui. Tali percorsi possono essere effettuati a piedi o in bicicletta, visto che si trovano nella zona attraversata dalla pista ciclabile e sono molto praticati anche dai turisti d'Oltralpe.

Non dimentichiamo che tutte le orchidee presenti in Friuli Venezia Giulia rientrano nella flora protetta dal D.P.R. 20 marzo 2009, 074/Pres. Allegati A e B, in esecuzione L.R. 9/2007, art. 96, in quanto riconosciute come piante rare e preziose. Inoltre, sono indicate dalla Convenzione di Washington come specie non commerciabili. Al di là degli aspetti normativi sta a noi rispettare questi piccoli miracoli della natura se vogliamo che continuino ad arricchire e a rendere sempre più belli i nostri ambienti naturali.

Bibliografia

Darwin 1862 = Charles Darwin, *On the various contrivances by which English and Foreign Orchids are fertilized by insects, and on the good effect of intercrossing*. Tradotta in italiano nel 1883 da G. Canestrini e L. Moschen col titolo *I vari espedienti mediante i quali le orchidee vengono impollinate dagli insetti*; riedita a cura di Bruno Barsella e Roberto Dell'Orso, Ed. ETS, Pisa, 2009.

Candolini 2011 = Alberto Candolini, *In Natura del Friuli Venezia Giulia*, Ed. CO.EL, 2011.

Perazza e Lorenz 2013 = Giorgio Perazza, Richard Lorenz, *Le orchidee dell'Italia nordorientale*, Ed. Osiride, Rovereto.

Regattin 2015 = Luciano Regattin, *Le orchidee spontanee di Osoppo*, Gemona del Friuli (UD) 2015 [si veda anche la bibliografia qui riportata].

Ringraziamenti

Si ringraziano il sig. Luciano Regattin per la consulenza e la concessione delle immagini delle orchidee e

il sig. Gilberto Beltrame per la concessione delle immagini panoramiche del territorio.

Gabriella BUCCO

Muri a secco

I paesaggi terrazzati raccontano la fatica dell'uomo

N

Nel novembre 2018 l'Arte dei muretti a secco è stata riconosciuta dall'UNESCO come Patrimonio immateriale dell'Umanità. Sembrerebbe una contraddizione in quanto non c'è niente di più materiale delle pietre, ma l'UNESCO ha deciso di tutelare non tanto i manufatti quanto l'abilità manuale per costruirli, una sapienza antica che si sta perdendo. Vale la pena di riportare la motivazione: «L'arte dei muretti a secco riguarda il saper fare costruzioni di pietra accatastando le pietre una sopra l'altra senza usare altri materiali se non, a volte, la terra secca. I muretti a secco, utilizzati per l'allevamento, l'agricoltura o come abitazioni e diffusi in molte aree rurali, soprat-

tutto nei terreni scoscesi, hanno modellato molti paesaggi testimoniando metodi e pratiche usati fin dalla preistoria per organizzare gli spazi dove vivere e lavorare ottimizzando le risorse locali naturali. I muretti a secco, la cui stabilità è assicurata dall'attenta selezione delle pietre e dal loro preciso posizionamento, rivestono un ruolo primario nella prevenzione di frane, alluvioni e valanghe e nella lotta contro l'erosione e la desertificazione, allo stesso tempo rafforzano la biodiversità e creano adeguate microcondizioni climatiche per l'agricoltura. Essi riflettono un rapporto equilibrato con l'ambiente e la relazione armoniosa tra l'uomo e la natura».





I muri a secco, ormai reperti archeologici (ma ancora quanto funzionali!) di una civiltà esauritasi in tempi recenti nel breve volgere di pochi anni, non offrono solo esempi di antiche fatiche e di un caparbio sfruttamento dei terreni più ostili. Possono soddisfare la curiosità di escursionisti che apprezzano le forme di vita da essi ospitate, e talora, non senza sorpresa, presentare manufatti preziosi per la storia della nostra gente. È il caso di questa lapide incastonata nel bel muro costeggiante un viottolo che dal Lago di Cornino scende verso un antico guado sul Tagliamento. Ricorda la morte per annegamento nel 1852 di una ragazzina del luogo, *Domenica Marcuzzi*. A lei il poeta Umberto Valentini dedica la poesia *Corot par Domenica Marcuca*, inserita nel volume *Aghes*, una raffinata pubblicazione della collana “L’albero dello scioattolo”. Il Poeta ci regala questa descrizione: “Hanno l’aspetto, quei terrapieni sovrapposti, di mura megalitiche, e verrebbe di pensare a fortificazioni... ma saranno invece opera di mani sapienti e pazienti che hanno strappato alla roccia qualche fazzoletto di terra, da coltivare a orto o da destinare ad avari pascoli di magra erba odorosa... Tra le pietre del muraglione... è incastonato un cippo... Ricorda una morte per acqua: di una *frute* di qui, di 14 anni, *somersa dal Torento Taigiamento*. L’ignoto scalpellino ha mescolato maiuscole e minuscole, ha aggiunto misteriose grazie alle lettere diligentemente storpiate ricavandone una toccante pietra runica, dalla quale si leva la voce sommessa e scontrosa della pietà popolare”. Ecco il testo dell’iscrizione: IA†1852/doMenla MaRcUCA DI Anl/ 14 FU SoMeRSA/ DAI TOrenTO/ TAIGIAMenTo/ Chl PASA DIRA UnA R(equiem)/ OSIA Un DePROFUn(dis). “Chi passa dirà un *requiem* oppure un *De Profundis*”: una alta espressione della pietà popolare e un invito alla preghiera che si raccoglie volentieri.



Patrimonio internazionale e patrimonio locale

La costruzione dei muri è faticosa ed esige spesso il lavoro collettivo dell'intera comunità. Così in tutte le parti del mondo si sono creati paesaggi terrazzati simili tra loro anche se mai uguali: dal Marocco alla Spagna, dal Perù allo Yunnan nella Cina centrale. Proprio qui si è svolta nel novembre 2010 la prima Conferenza mondiale sul Paesaggio terrazzato, che si è conclusa con la Dichiarazione di Honghe volta a proteggere i paesaggi terrazzati intesi come “sistemi agricoli ed ecologici” che salvaguardano la biodiversità includendo valori culturali, storici ed estetici insostituibili. Nel 2011 è sorta la sezione italiana della *International Terraced Landscapes Alliance* (Alleanza mondiale per il Paesaggio terrazzato), una associazione che si è proposta di diffondere la conoscenza e la salvaguardia di questi particolari paesaggi annoverando tra i soci fondatori anche Regione Veneto e Università di Padova. Della sezione italiana dell'associazione fa parte l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese.

L'interesse verso i muri a secco nelle regioni nordorientali d'Italia è stato rinsaldato nell'ottobre 2016 quando tra Padova e Venezia si è svolto il terzo incontro mondiale sui paesaggi terrazzati dopo quelli di Mengzi in Cina (2010), Cuzco in Perù (2014) e Isole Canarie (2019). L'incontro del 2016 era volto ad assicurare un futuro a questo tipo di paesaggio e alle popolazioni che vi abitano, conciliando le tecniche tradizionali con le necessità



Interneppo in comune di Bordano: un rio canalizzato con muri secco; fra questo e gli altri muri che qui si vedono passa una strada di epoca romana che collegava un passaggio del Tagliamento presso Bordano con il Lago di Cavazzo e quindi con la Carnia.

delle società contemporanee «in termini di sicurezza ambientale e alimentare, cambiamenti climatici, contrasto all'omologazione e all'appiattimento culturale e culturale, miglioramento della qualità di vita».

L'arte (faticosa) di porre pietra su pietra

I muretti sono sostanzialmente di due generi: quelli autoportanti usati per delimitare gli appezzamenti, i viottoli e le mulattiere, i recinti per le greggi oppure in funzione frangivento e quelli addossati al terreno, che sostengono spesso il taglio di versanti ripidi e hanno reso fruibili per secoli tante plaghe scoscese. Questi ultimi, probabilmente i più

diffusi in Friuli, sono costruiti ponendo due file di pietre sagomate sul lato esterno e interno del muro, e riempiendo lo spazio tra queste due file con pietre più piccole e materiale di risulta, mentre la parte retrostante è riempita di materiali di drenaggio. Sono delle strutture perfettamente sostenibili (in senso ecologico) poiché costruite con materiali reperibili in loco: rocce sedimentarie, conglomerati dalle forme arrotondate, ciottoli di fiume, materiali di risulta dello spietramento di terreni coltivati, ma anche “scarti” come mattoni, stipiti e gradini in pietra ricavati da demolizioni o da ruderi di stalle e abitazioni.

Grazie al loro sistema di costruzio-



Massicci muri a secco che costeggiano una strada ancora in buona parte lastricata e talora gradinata sostenendo terrazzamenti un tempo coltivati a vite e alberi da frutta. Percorrere antiche strade come questa, la *Strada di Mont* che da Peonis sale agli stavoli di Ledrania può offrire delle sorprese e motivi per una sosta che si fa doverosa davanti alla *Madona dai Clapats* costruita nel 1829. Quando le donne tornavano dalla montagna si fermavano qui per un attimo di riposo e per una preghiera prima dell'ultimo tratto di strada che le avrebbe riportate in paese.

ne hanno una flessibilità sconosciuta al cemento poiché aderiscono alla morfologia del terreno, si adattano ai cedimenti e sopportano gli spostamenti dovuti alle radici delle piante. Variano da una altezza di 0,60 metri fino a 4 - 5 metri a seconda del loro uso: drenare il terreno o sostenere terrazzamenti e vie di transito. "Funzionano per massa, per gravità" (Murtas 2015, 56) e sono inclinati verso l'interno per contrastare le spinte del terreno; le pietre sono messe a cavallo tra loro, le più pesanti in basso, e ci vuole tutta l'abilità pratica del costruttore per sceglierle e posarle avendo cura di disporre la faccia più regolare all'esterno. La chiusura nella parte alta è fatta con pietre larghe e piatte, che possono funzionare da camminamento e si legano al terreno retrostante di riporto, mentre rampe, scalinate, anche a sbalzo, servono da indispensabili elementi di collegamento tra le terrazze.

Grazie a muretti e terrazzamenti si riesce ad attenuare la pendenza dei versanti accrescendo la superficie del suolo coltivabile, rendendo meno gravoso il lavoro e rallentando l'erosione provocata dalle acque meteoriche. I muretti sono colonizzati da animali (insetti, serpi, uccelli anche nidificanti, piccoli mammiferi, tassi). Numerose sono anche le specie botaniche: le fessure vengono colonizzate subito da muschi e licheni che preparano il terreno a piante più evolute quali le sassifraghe e l'edera. Insomma una bella biodiversità.

I muretti sono spesso un'opera corale e come tale va letta per la storia del paesaggio, della antropizzazione di un territorio e della valenza estetica.

I muretti che sostengono i terrazzamenti non sono gli unici elementi costruiti in pietra a secco, ad essi si possono aggiungere ricoveri per pastori e greggi, pozzi e cisterne per l'acqua, sentieri e mulattiere

lastricate, edicole votive. Formano «un patrimonio capillare e diffuso che ha poco a che fare con l'eccezionalità, ma che ben si sposa con una dimensione quotidiana» (Murtas 2015, 13-14) la cui attuale fruizione è particolarmente adatta a quelle forme di turismo lento che dovrebbero sempre più interessare la nostra regione.

Manutenzione e sapere manuale... cercasi

I muri a secco sono in via di degrado per mancanza di manutenzione: il ben noto fenomeno dell'abbandono delle aree collinari e montane, l'invecchiamento della popolazione, la scarsa o nulla redditività dell'agricoltura sui terreni in pendio hanno comportato la scomparsa della manodopera esperta. Si ricorda che questi lavori si facevano spesso nei "tempi morti", cioè quando non vi erano impellenti attività agricole e nel periodo di rientro degli uomini dalla emigrazione stagionale.

La vegetazione arbustiva e arborea ha preso possesso dei terrazzamenti, lo sviluppo incontrastato delle piante scalza le pietre e la pressione del terreno imbibito d'acqua può determinarne lo "spanciamiento" e il crollo. La loro scomparsa rischia però di imbarbarire un paesaggio antropico che si era formato nel corso dei secoli, compromettendone tra l'altro la funzionalità idrogeologica con conseguente mancata protezione degli abitati e delle residue terre coltivabili. Da qui è nata l'idea di istituire dei corsi *ad hoc* da parte dell'Ecomuseo delle Acque del Gemonese. Si

conta così non solo di formare del personale qualificato per la manutenzione di muretti e terrazzamenti, ma anche di fornire idonei suggerimenti e metodologie operative ai privati che volessero contenere la rovina questo patrimonio di civiltà e di sapere popolare.

Questa pratica è stata fatta propria dalla Regione che ha varato misure e contributi *ad hoc*, tanto che l'art. 34 della Legge regionale 5 dicembre 2008, n. 16, cita espressamente le manutenzioni ordinarie e straordinarie dei muretti a secco costruiti in pietra locale nelle zone svantaggiate «purché le stesse siano eseguite ove esistano segni evidenti della preesistenza dei muretti, non superino l'altezza massima di metri 1,50 e comunque siano eseguite senza alterazioni al tracciato, alla sagoma, alle dimensioni e alla tipologia del materiale originale e senza leganti di qualsiasi natura».

Muri a secco e terrazzamenti in Friuli: una prima ricognizione

Nella nostra regione le aree terrazzate sono abbastanza diffuse soprattutto nella Riviera triestina, sul Carso, nella fascia pedemontana e in buona parte del territorio montano dove però mancano studi specifici.

Riviera triestina e Carso

I pendii scoscesi tra altopiano carsico e Adriatico sulla Riviera triestina sono un bel paesaggio in buona parte terrazzato soprattutto tra Santa Croce e Prosecco. Queste sistemazioni a terrazza dei versanti protetti dalla bora si chiamano



Muro a secco sul Carso triestino. Fotografia di Bruno Beltramini.

localmente *pàstini* (*paštni* in sloveno), deverbale da *pastinar* “ridurre un terreno collinoso a terrazzi”, ma anche “fare lo scasso per piantare le viti”.

Nella zona tra Contovello e Prosecco i muretti di pietra arenaria hanno una lunghezza di 30-50 metri e delimitano terrazze larghe al massimo 15-20 metri, mentre terrazze più larghe e muri meno alti si trovano tra Trieste e San Dorligo della Valle.

I terrazzamenti della costiera triestina erano coltivati a vigna (il toponimo Prosecco è parlante) e olivi, come testimoniano i primi documenti medioevali. Molto diffusi fino al Novecento anche gli alberi da frutta e le coltivazioni orticole per rifornire i mercati triestini. Dagli anni Cinquanta furono abbandonati, ma negli ultimi tempi, complice il mercato in espansione del Prosecco e dell'olio di oliva, si assiste a un ritorno dell'agricoltura, tanto che l'estensione dei pastini (circa 1.000 ettari) è rimasta costante, nonostante alcuni tentativi di urbanizzazione. Ai terrazzamenti si accompagnano dei muri di sostegno talora monumentali, scalinate, recinti e accessi pedonali ai fondi,

che fanno di questo paesaggio un insieme unico di architettura rurale spontanea.

Sull'altipiano carsico si trovano altri tipi di costruzione in pietra a secco: muretti di confine e altri con due facce a vista simili a quelli dei terrazzamenti per recintare vigne, orti e pascoli, delimitare strade carrarecce cui si aggiungono vache, pozzi e le *hiške*, piccoli rifugi coperti.

Dal Collio alle Valli del Natisone

Il paesaggio vitivinicolo del Collio e dei Colli orientali del Friuli, tra Buttrio, Cividale e Tarcento è caratterizzato da ciglionamenti piuttosto che da terrazzamenti. Il ciglionamento è una forma di sistemazione collinare in cui il ripiano non è sostenuto da un muro, bensì da una scarpata in terra inerbata (*rivâl*).

Terrazzamenti con muretti a secco sono, e molto di più erano, diffusi nelle Valli del Natisone, un territorio caratterizzato da intense piogge e da temperature relativamente basse. Realizzati con le comunissime rocce calcaree sostenevano terrazze non molto larghe a causa



della pendenza e utilizzate principalmente per la coltivazione degli alberi da frutta, delle viti e di qualche ortaggio. A causa del massiccio spopolamento molti dei terrazzamenti si sono rimboschiti, ma permangono dei micro terrazzi in prossimità dei nuclei abitati.

Tra il 2018 e il 2019 il Comune di Stregna ha iniziato il progetto *Scrigni di biodiversità* per il recupero dei paesaggi terrazzati tra Stregna, Savogna e Prepotto lungo l'*Alpe Adria Trail*, anche attraverso il coinvolgimento della scuola media bilingue di San Pietro al Natisone e di alcune sezioni dell'Istituto tecnico "Arturo Malignani" di Udine.

I paesaggi terrazzati pedemontani

I paesaggi terrazzati di Gemona e Artegnina sono ben documentati grazie all'Ecomuseo delle Acque che dal 2015 organizza i "cantieri del paesaggio", inseriti all'interno della Scuola italiana della pietra a secco promossa dalla Alleanza mondiale per il Paesaggio terrazzato. Si tratta di corsi aperti a tutti che si propongono di fornire ai partecipanti il metodo base e i consigli pratici su come recuperare i muri a secco distribuiti sul territorio. L'attività dei cantieri, condotti da Gianni Lepore

e Tommaso Saggiorato, è prevalentemente pratica e ha consolidato la collaborazione tra volontari, appassionati e istituzioni.

In questo ambito va ricordata ad Artegnina l'azione di ricerca ormai ventennale portata avanti da Daria Gorlato che sta preparando un libro sui muretti a secco della zona. «Il paesaggio in tanti luoghi – afferma Daria – è disegnato dai muri in sasso; la loro salvaguardia non è nostalgia del passato. I muri sono segni che devono rimanere guardando al futuro. Mantengono il territorio e hanno una importante funzione tecnica e una forte valenza culturale ed estetica».

Nel territorio di Artegnina e Gemona, a distanza di pochi chilometri, i manufatti in pietra a secco si presentano molto differenziati per caratteristiche strutturali, materiali e dimensioni. Si va dai ripiani terrazzati del monte Faeit sopra Artegnina ai muri merlati della piana da Osoppo e Gemona (si veda l'articolo di L. Pellegrini in *Tiere furlane* n. 30), alle muraglie ciclopiche di Plazzaris (Montenars) e Sopramonte di Buja, alle altane che attorniano il castello di Gemona. Di fronte a Venzone oltre il Tagliamento e sopra l'abitato di Pioverno, sulle pendici del Monte San Sime-

Pioverno, frazione di Venzone in destra orografica del Tagliamento, in una fotografia degli anni Venti. I muri sono titanici monumenti alla fatica dell'uomo. Sorge spontaneo un confronto con l'isola di Cherso i cui muri servono a difendere i magri pascoli e gli stabbi per gli ovini dalle forti raffiche di Bora che spirano dall'altipiano dinarico. I muri di Pioverno sono stati costruiti per strappare agli instabili conoidi sopra gli abitati un pezzo di terreno stabile e protetto, per trasformarlo in un prato che, per quanto magro, era indispensabile, alle misere economie di un tempo non tanto lontano. Per mantenerlo inerbito veniva concimato con stallatico portato *cun il gei o cun la sivièra* 'col cesto o con la barella'. I muri fatti con elementi lapidei di buona taglia, reperiti in loco e leggermente sgrezzati, rappresentavano i confini delle varie proprietà e stabilizzavano il pendio impedendo il ruscellamento dei detriti più fini che venivano colonizzati successivamente da una vegetazione erbacea e arbustiva termo-xerofila.

one, si trovano grandi muri di sassi a secco, chiamati *mosèriis*, che delimitano le proprietà e i sentieri, proteggendo il borgo dalle frane e dalla caduta di sassi.

Proseguendo verso occidente anche l'Ecomuseo regionale delle Dolomiti friulane *Lis Aganis* e il Parco naturale delle Dolomiti friulane hanno iniziato da tempo a divulgare la conoscenza dei paesaggi e dei muretti. Qui il mestiere del tagliapietra era molto diffuso e portava a una emigrazione nei paesi tedeschi e negli USA. Basterà ricordare lo scalpellino Luigi Del Bianco (1892-1969) di Meduno che, tra il 1933 e il 1941, operò nel complesso monumentale del Monte Rushmore dove sono scolpiti i volti giganteschi dei presidenti americani. La lavorazione della pietra trova riscontro anche nell'attività di Giacomo Ceconi (Pielungo 1833 - Udi-

Gianni Lepore e il *mûr* di clap

Gianni Lepore ha imparato l'arte dei muri a secco ad Artegna dal padre muratore; dopo aver frequentato i corsi IAL di Gemona è diventato muratore operando in molti cantieri di restauro e sui muri di Artegna e di Montenars. A suo parere la funzionalità si abbina all'estetica: «quando il muro è finito – afferma – deve essere bello e nello stesso tempo sicuro, come mi ha insegnato l'esperienza del terremoto».

Poiché basta un sasso spezzato o messo male a pregiudicare il lavoro, fondamentale per Lepore è la scelta dei sassi, spesso recuperati dalle macerie delle case e che scalpella con cura. «Le pietre – spiega Lepore – devono essere messe come i mattoncini Lego, tenersi l'una con l'altra e non devono ballare. Sono tanti i segreti, i piccoli accorgimenti che bisogna sempre considerare e l'aspetto del muro dipende dalla mano della persona che lo costruisce.

Tommaso Saggiorato, da Venezia a Dordolla

Tommaso Saggiorato, si forma in ambito urbano e, dopo gli studi storici, sceglie di vivere in montagna, a Dordolla nel comune di Moggio. Qui Graziano Della Schiava gli propone di ricostruire un terrazzamento in pietra a secco che era crollato. Così ha cominciato a costruire questo sapere manuale, entrando poi in contatto con l'Alleanza dei paesaggi terrazzati e frequentando corsi di formazione in Liguria e in Francia, l'unico stato europeo a istituire nella regione del Massiccio Centrale un percorso formativo che rilascia certificati professionali.

Attualmente vive a Valstagna nell'alto Vicentino; da cinque anni collabora con l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese e tiene corsi in Veneto e in Trentino, promuovendo la creazione di nuove attività giovanili proprio nelle aree più fragili, difficili e spopolate di un'Italia che conta più montagne che pianure.

ne 1910), imprenditore edile e costruttore delle più importanti tratte ferroviarie austriache. Servendosi largamente di maestranze delle sue valli costruì imponenti viadotti, gallerie, massicciate, ma anche la sua eclettica villa-castello di Pielungo (1890 - 1908), dove chiamò ad operare Alberto Calligaris artista del ferro battuto e il pittore Francesco Barazzutti. Finanziò a sue spese la strada che collega Pielungo alla pedemontana, inaugurata

nel 1891 e chiamata “Strada Regina Margherita”, contenuta da enormi muri di sostegno.

In montagna

In Carnia, nel Canale del Ferro e nella Valcanale i muri a secco sono tutti da studiare e, a parte la manutenzione che si fa in alcune zone frequentate e qualche raro caso di recupero, sono quasi completamente compromessi dall'inesorabile avanzare del bosco.

Pietra su pietra

In ogni muretto a secco e terrazzamento, scrive Gian Antonio Stella, si leggono «pietra su pietra, goccia su goccia di sangue e sudore» le vicende di quelli che Tito Maniaco chiamava i “senza storia”: contadini, braccianti, *sotans*, abitanti lasciati ai margini delle grandi cro-nache, costruttori di paesaggi.

Bibliografia

Gabriella Bucco, *Gli scalpellini di Forni di Sopra: note tra storia e artigianato*, Sot la Nape, XLII, n. 2, giugno 1990, pp. 5-22.

Christopher Thomson, *Dordolla: the place between*, *Tiere Furlane*, V, n. 19, dicembre 2013, pp. 19-29.

Manuale dell'edilizia carsica in pietra a secco con scritti di Boris Čok, Eda Belingar, Miha Jeršek, Ente pubblico Parco Škocjanske jame, Slovenia, 2014.

Donatella Murtas, *Pietra su pietra. Costruire, mantenere, recuperare i muri in pietra a secco*, Pentagora, Savona 2015.

Gabriella Bucco, *Il tempio Ossario di Udine*, collana Monumenti storici del Friuli n. 72, Deputazione di Storia patria per il Friuli, 2016.

Paesaggi terrazzati: scelte per il futuro, Atti del terzo incontro mondiale a cura di Franco Alberti, Angelica Dal Pozzo, Donatella Murtas, Maria Angelica Salas, Timmi Tilmann, ottobre 2016, Regione Veneto, 2018.

Fabrizio Milanese, *I muretti a secco sono Patrimonio dell'Umanità Unesco*, Qui Touring, 28.11.2018.

Gian Antonio Stella, *Muretti a secco, il sudore si fa arte*, *Corriere della Sera*, 29.11.2018.

Umberto Valentini, *Aghes*, L'albero dello scoiattolo, Ed. IGAB sas, Basiliano 2018.

Arte e cultura contadina unite in una frazione di Moggio udinese, Il Friuli, 19.09.2019.

Luca Pellegrini, *Muri merlati nella campagna friulana*, *Tiere furlane*, XI, n. 30, dicembre 2019, pp. 46-55 con bibliografia.

Sitografia

www.montanevie.it
www.sentierinatura.it
www.accademiamontagna.tn.it
www.ecomuseo.delle.acque.it

