



**SANTA AUGUSTA NEL TERRITORIO.
ICONOGRAFIA, ARTE, CULTO.**

***Prolusione tenuta dalla dott.ssa Silvia Bevilacqua
presso l'oratorio di Serravalle
il 25 agosto 2012***

SANTA AUGUSTA NEL TERRITORIO. ICONOGRAFIA, ARTE, CULTO.

Silvia Bevilacqua, sintesi&cultura

La carrellata di immagini intorno a cui si articola questa riflessione è un repertorio di testimonianze di "arte sacra", quindi non di immagini qualsiasi legate al solo valore estetico, ma segni precisi del divenire del rapporto tra l'uomo e Dio. Si tratta di un rapporto dinamico, in continua evoluzione e perciò destinato a rendere via via diverse proprio le immagini che di questo rapporto generoso e generante sono uno dei frutti tangibili, perché dobbiamo essere consapevoli che quel flusso così costantemente fecondo che chiamiamo arte sacra, è esso stesso una peculiarità della nostra cultura cattolica.

Per comprendere un'immagine è innanzitutto necessario osservarla con attenzione, scrutarla, indagarla: solo così è possibile comprendere il messaggio che essa racchiude. Ma scoprire quel messaggio è un'azione che è fondamentale anche per dare valore allo sforzo di conservare quell'oggetto, perché impegnarsi per conservare un'opera d'arte deve essere primariamente un impegno per conoscere, e voler trasmettere, la cultura che ha prodotto quell'opera. E questo lavoro impegna tutti, credenti e non credenti. Perché, che lo vogliamo o meno, la nostra società è il risultato di quella cultura saldamente cristiana e cattolica sviluppatasi nei secoli.

IL PUNTO DI PARTENZA

Nel 1982 Mons. Augusto Campo Dell'Orto pubblica *"Un Fiore nella Roccia. S. Augusta Vergine Martire serravallese"*, una monografia che avrà una sua fortuna editoriale tanto che nel 1987 viene pubblicata una seconda edizione essendo *"la precedente ormai esaurita"* e per la necessità di ampliare proprio il repertorio delle immagini della santa che quindi costituisce la porzione più corposa della seconda edizione.

Questa ricerca, al pari delle molte che tanti nostri sacerdoti a partire già dagli anni Sessanta del '900 si sono impegnati a realizzare e che hanno come tema aspetti diversi della vita della comunità cristiane del nostro territorio, ha indubbiamente un grande valore documentario. Se a volte tali lavori rivelano dei limiti in quanto a metodo dell'indagine, perché l'entusiasmo e gli intenti dottrinali assurgono a principali ed indiscutibili chiavi di lettura della realtà, ad essi, e perciò ai loro pazienti artefici tra cui voglio tra i tanti ricordare Mons. Basilio Sartori, Mons. Antonio Moret o Mons. Rino Bechevolo, va dato atto di aver guardato con cura al territorio, di aver fotografato uno stato di fatto e di averci pertanto donato un documento da cui oggi noi possiamo sempre ripartire; sono un punto fermo da analizzare criticamente e da tenere presenti per procedere con le ricerche.

Un passo in avanti sulla strada segnata da quel primo lavoro su Santa Augusta dell'età moderna che è il testo di Mons. Campo Dell'Orto, è stato fatto negli ultimi anni da Giovanni Carminati e Tiziano Griguolo. Il prodotto questa volta non è un libro, ma un più moderno e agile doppio DVD in cui i due appassionati hanno ripercorso la strada segnata da *"Un Fiore nella Roccia"* ri-cercando quelle opere d'arte che erano stata

raccolte in quel volume come immagini di Santa Augusta e aggiornando con autonome ricerche sul campo quel repertorio.

Da questo loro lavoro parte l'analisi che qui si propone, un'analisi che vuole essere "critica" nel senso letterale di compiere una selezione, basandosi su parametri precisi che hanno nelle regole dell'iconografia il loro criterio guida; si tratta di un lavoro di cernita con un crivello che ha ancora le maglie larghe e che sicuramente dovrà essere approfondito usando una trama ancora più stretta. Lo scopo è cercare di definire quale sia l'immagine della santa che si è formata nel tempo, quali i suoi elementi caratterizzanti, quali le direttrici della diffusione della sua raffigurazione, e perciò del suo culto, nel territorio.

Il risultato è quindi in divenire e per ora porta a definire un primo gruppo di immagini che sicuramente non raffigurano Santa Augusta, un altro gruppo in cui permangono dei dubbi nel riconoscimento che solo la ricerca d'archivio potrà aiutare a svelare, ed un gruppo importante anche se numericamente ristretto gruppo che davvero compone il *corpus* delle immagini di Santa Augusta.

Rispetto alle proposte di riconoscimento di Santa Augusta fatte da Mons. Campo Dell'Orto e da Carminati e Griguolo, questo lavoro riduce di molto il gruppo le opere che presentano sicuramente l'immagine di Santa Augusta. E' una selezione necessaria per poter ragionare con onestà sull'effettiva diffusione della devozione della santa che vedrà affermarsi la centralità di Serravalle lungo il cammino della storia della devozione, tanto che Santa Augusta risulta essere per Serravalle davvero un elemento di forte identità territoriale.

CENNI SULLA STORIA DELLA SANTA, FONTE DELL'ICONOGRAFIA

La vicenda del martirio di Santa Augusta, morta martire per ordine del padre Matruc, che non accettò la fede in Cristo della figlia, è stata più volte narrata. Esso si compì attraverso drammatiche torture come l'estrazione di alcuni denti, la fallita uccisione con la ruota e il fallito rogo, infine la decapitazione. Al momento dell'esalazione dell'anima di Augusta una bianca colomba le si posò sulla spalla. Il suo corpo fu sepolto nel castello del padre che dopo la morte della figlia si ritirò dal territorio italico per tornarsene nell'originaria Turingia.

Le vicende relative alla vita sono più tarde e meno dettagliate. Narrano di una giovinetta che, rimasta orfana di madre, venne avviata alla fede cristiana dalla nutrice e battezzata ad insaputa del padre; della sua breve vita si ricorda principalmente il miracolo dei pani trasformati in fiori. L'inizio della tragica vicenda del martirio si apre con la giovane che si rifiuta di bruciare incenso in offerta agli dei; successivamente Augusta, promessa sposa al principe Adolf di Turingia, rifiuta pubblicamente di sposarlo disobbedendo così al padre proprio in virtù della libertà datagli dalla fede in Cristo.

Nel 2010 Pietro Ganzaroli nella sua relazione su "L'iconografia di santa Augusta" ha affermato che *"la venerazione dei santi è un bisogno di identificazione culturale e anche l'affermazione della coerenza di un'ortodossia nella quale ci si ritrova accomunati anche di fronte alle tante possibili devianze di cui è intrisa la storia del Cristianesimo. Nel caso di venerazione dei martiri, come quello che riguarda la nostra santa Augusta, questi due elementi vengono completamente abbracciati e saldati tra loro, in un luogo, a Serravalle. Siamo nel V secolo nel momento della caduta dell'impero d'Occidente,*

quando dall'Est premevano popolazioni cristianizzate, ma seguaci dell'arianesimo, ed è in questo contesto che avviene una sorta di sviluppo e soprattutto di organizzazione di culti e di credenze: la liturgia eucaristica, l'uso dei sacramenti, i racconti agiografici, i miracoli e la presenza delle reliquie, vengono organizzati a favore dell'unica fede.

Il caso della nostra santa Augusta risponde bene ad un copione tipico di questo periodo in campo religioso in cui i testimoni della fede che in questo squarcio di storia si susseguono su tutto il territorio dell'Impero hanno la funzione di confermare e di caratterizzare una fede radicata nel territorio sconquassato dalla presenza di confessioni e costumi differenti. Ancora, il santo o la santa che un determinato territorio riesce ad esprimere hanno la funzione sociologica di legare il santo al territorio, fondano in qualche modo un'identità religiosa del luogo, proprio nel momento in cui questa sembra essere minacciata per la presenza di estranei-stranieri. I casi altomedievali sono moltissimi, sant'Agata, santa Apollonia, sant'Orsola, santa Caterina d'Alessandria, sante, martiri, tutte dello stesso periodo della nostra sant'Augusta.

Con questo non si vuole mettere in dubbio l'autenticità o meno della santa e neppure i documenti che confermano la presenza nel territorio del culto a queste figure importantissime per la vita di una comunità. Si vuole piuttosto offrire una riflessione sul bisogno profondo che, l'uomo d'ogni cultura e tempo, ha di legare la propria storia con storie di persone straordinarie che lo possano in qualche modo togliere dalle vicende di ordinaria e talvolta banale quotidianità per fondare un incominciamento, anche dal punto di vista della fede¹."

La data del martirio.

E' questa l'occasione per rinnovare l'attenzione alla data in cui viene celebrata Santa Augusta: il 22 agosto. Si tratta di una data "stabilita" per ricordare il giorno del martirio e che pertanto, pur prendendo per buono ogni elemento di veridicità sulla vita della santa, risulta davvero difficile pensare che questa data abbia un valore storico, che sia l'elemento marmoreo in mezzo ai tanti dubbi sulla storicità dell'intera vicenda terrena di Augusta. Ma perché è stata indicata proprio questa data?

La scelta del mese di agosto rinvia al nome della santa che a sua volta si lega alla figura dell'imperatore Augusto alla cui grandezza si vuole che Matruc venisse ispirato nel mettere il nome alla figlia. Ma questa assonanza per l'origine del nome non spiega la scelta del giorno. Ovviamente ci si muove nel solo terreno delle ipotesi, ma è a mio parere il caso di segnalare due elementi importanti.

Il primo è zodiacale. Non dobbiamo dimenticare l'importanza che il calendario astrologico ha avuto nell'illustrazione simbolica della fede cristiana tanto da far ottenere ai segni dello zodiaco un posto di primo piano negli arconi d'ingresso delle cattedrali medievali, basti pensare a quello centrale della Basilica veneziana di San Marco: al centro dell'arco zodiacale c'è Cristo, Signore del Cosmo e del Tempo, così collocato per indicare l'appartenenza della nostra vita a Dio, e i segni zodiacali vengono riletti ed interpretati come simboli del cristianesimo in cui le costellazioni seguono il cammino biblico, dall'inizio del mondo fino al compimento del destino terreno dell'uomo.

¹ Ganzarolli. P., *Iconografia di Santa Augusta*, prolusione presso aula magna dell'ITIS, 17 agosto 2010.

Nella prima metà dello Zodiaco, dall'Ariete, simbolo dell'Agnello Mistico, alla Vergine, si consuma il dramma divino che comprende il sacrificio di Cristo (Toro), il passaggio dall'antica alla nuova legge (Gemelli), la Resurrezione e il trionfo della Luce (Leone e Cancro), tutto compiuto attraverso il grembo di Maria (Vergine). La seconda metà dello Zodiaco, dalla Bilancia ai Pesci, riassume invece il dramma umano, con il tema della caduta e della redenzione dell'uomo, che trova il suo riscatto nel segno dell'Acquario, simbolo di purificazione del Peccato Originale per mezzo del battesimo, per concludersi con il segno dei Pesci che rappresenta la salvezza dei popoli di Dio, sia Ebrei che Gentili. In questa lettura simbolica proposta nel IV secolo da San Zeno da Verona, il giorno 23 agosto è l'ultimo giorno del segno del Leone *"Ma il nostro Leone, come insegna la Genesi, è il Leoncello di cui celebriamo questi santi sacramenti, che adagiandosi si addormentò per vincere la morte e risorse per conferirci l'immortalità quale dono della sua beata Risurrezione²".* Quindi il culto di Augusta potrebbe coerentemente configurarsi come una manifestazione della vittoria della vita sulla morte, della luce sulle tenebre e perciò posta entro il segno del Leone.

Il secondo spunto è, a mio parere ancor più suggestivo, e ci fa tornare indietro all'epoca in cui il mondo cristiano si sovrapponeva, anche in senso fisico, ai segni della romanità e del paganesimo.

E' noto che il nostro calendario corrente è un'attenta opera di sostituzione di festività preesistenti o che molte delle nostre pievi sorsero sugli stessi colli in cui erano stati eretti luoghi di culto pagani. Osservando il calendario delle feste romane notiamo che il 23 agosto era la festa dedicata a Vulcano, una tra le divinità più importanti a cui erano riservati i *Volcanalia*. È davvero un caso che la festa di Santa Augusta sia segnata dalla tradizione antichissima di accendere fuochi per illuminare la notte in un periodo in cui non è particolarmente saggio o necessario accenderli? E inoltre, vi può essere una relazione tra la vocazione fabbrile di Serravalle ed un'antica e radicata devozione al dio Vulcano?

L'IMMAGINE DELLA SANTA.

E' il racconto del martirio il segmento più antico dell'agiografia di Santa Augusta ed è quello che nel tempo è stato maggiormente utilizzato per definirne l'iconografia, quel linguaggio che usa le potenzialità fornite dalla comunicazione per immagini per creare un racconto. Come il linguaggio scritto o parlato, anch'esso evolve e si modifica, ha le proprie fonti di riferimento, è fatto di parole e frasi, di grammatica e sintassi. Ed è un sistema di comunicazione non verbale che consente di accedere ad un linguaggio superiore, quello del significato, dell'educazione a cui l'immagine sacra, necessariamente, rinvia.

La costruzione di un'iconografia si compone di alcuni elementi che divengono imprescindibili per rendere univoco il rapporto tra la storia del santo e la sua raffigurazione, portandoci al riconoscimento; sono questi i "segni" capaci di farci distinguere ad esempio la figura di Santa Augusta da altre sante che hanno una vicenda agiografica assai simile alla sua.

² Discorso 38 (II, 43), *Sulle dodici costellazioni ai neofiti* in Zenone di Verona, *Trattati*, a cura di G. Banterle e R. Ravazzolo, Città Nuova - Società per la conservazione della Basilica di Aquileia, Roma 2008, pp. 151-153

Ci sono innanzitutto quelli strettamente legati alla persona. Un elemento importante nella precisazione iconografica di santa Augusta viene infatti dalla definizione del suo abbigliamento e del suo aspetto fisico: essa è giovane, elegantemente abbigliata, con i capelli raccolti sulla nuca, a volte ornati dal diadema e/o da perle, con una corona mai troppo appariscente posata sul capo. Si tratta di elementi che sono al contempo indicatori del suo rango, del suo posto nella società di allora, e non solo, e a cui si collegano lo scettro del potere, normalmente gettato a terra, se non calpestato insieme a collane e ricchezze in genere, come segno di disprezzo del suo rango e del potere terreno a cui la giovane ha rinunciato nell'abbracciare la fede in Cristo.

Fino all'affermarsi di una qualche filologia che cerca di adeguarne forme e decoro ad un gusto genericamente barbarico, si tratta di elementi descrittivi destinati a cambiare foggia nel corso del tempo allo scopo di mantenere aggiornata al variare della moda questa figura di regalità e rendere pertanto l'immagine della santa-principessa rispondente soprattutto all'immagine che i fedeli hanno di questo ruolo.

Vi sono poi gli oggetti che sintetizzano e sottolineano le truci e complesse fasi del martirio. Lungo, articolato, cruento e sanguinoso, esso è significativo della forza fisica e della capacità di resistenza che la fede dona a chi la abbraccia: la ruota uncinata, intera o spezzata, la lunga spada con cui le è stata mozzata la testa, il fuoco che ella ha sconfitto, raramente le catene spezzate, segno della sua prigionia, i flagelli che legano in modo diretto la santa e la devozione della locale Confraternita dei Battuti. Questi sono i principali ed imprescindibili attributi.

Seguono i simboli sacri: *in primis* la palma del martirio, simbolo desunto dai Salmi come emblema del Giusto e in epoca romana premio per la vittoria degli sfidanti nel Circo Massimo, e pertanto traslato a simbolo della vittoria dei Cristiani sulla morte terrena; a questo si uniscono, l'aureola, il giglio segno della purezza della vita vissuta e la croce o il crocifisso stretti in mano.

Ultimo, e spesso fondamentale, elemento è la precisazione del luogo in cui la vicenda terrena di Augusta si è compiuta: la cittadina di Serravalle resa con una più o meno sintetica raffigurazione delle architetture o con l'inconfondibile profilo scosceso della collina che ospita il santuario a Lei dedicato. E' questo l'elemento di verità, l'attestazione agli occhi dei devoti che questa santa è vissuta davvero, perché essa si identifica con un luogo reale, è l'elemento capace di legare/identificare la santa al territorio.

Molti di questi elementi iconografici, molte della "parole" che questa scrittura per immagini usa, sono compresenti anche nel definire l'immagine di altre sante che hanno in comune con Augusta l'epoca in cui sono vissute, tra il III e il V secolo, e l'essere vergini e martiri. Si pensi a Sant'Orsola, che in comune con Augusta ha la corona, ma che possiede degli attributi specifici quali le frecce, la barca e il vessillo crociato; un'evidente affinità si incontra anche con Sant'Apollonia, che condivide con Augusta il segno della tenaglia con i denti e a volte anche il fuoco su cui la santa si è gettata. A questo primo gruppo possiamo unire anche Santa Elisabetta d'Ungheria, vissuta però nel XIII secolo, che ha come segni caratteristici delle rose tenute in grembo ed una o più corone.

Ma la più probabile occasione di errore di riconoscimento si riscontra con Santa Caterina d'Alessandria, che ha quali attributi la corona, la ruota dentata, la spada e la

colomba. Caterina è la vergine e martire di Alessandria, giovinetta di acuto ingegno, di grande sapienza e forza d'animo, il cui culto è molto diffuso in tutta Europa a partire dai testi del VI secolo che, seppure tardi rispetto al 305 anno della sua morte, ne hanno decretato l'avvio di un culto vastissimo già consolidato in Italia nel VIII secolo e che toccò il suo apice alla fine del Medioevo³. In Francia la sua festa è la festa dei giovani, è patrona dei filosofi e degli studenti, in particolare di quelli di teologia.

La rapida ed ampia diffusione dei culti, l'interscambiabilità da un punto di vista iconografico tra queste sante, conferma come nel Medioevo il bisogno di visione e di immagine fosse forte. Ed è questo un punto d'incontro da non dimenticare tra la cultura medievale e la nostra: la creazione e la riconoscibilità immediata di un'immagine era importante ieri come lo è oggi. Allora motivata dall'esistenza di un mondo che non si poteva educare con la parola scritta, esattamente come oggi, in cui ogni messaggio esortativo verso la condivisione di idee o l'acquisto di beni, si basa quasi esclusivamente sul linguaggio delle immagini.

UN PERCORSO TRA LE IMMAGINI DI SANTA AUGUSTA

La carrellata di immagini è stata selezionata e i percorsi geografici che si suggeriscono, sono fisicamente percorribili: si parte da Serravalle individuando le immagini presenti entro le antiche mura della città e disponibili, ora o in passato, alla devozione pubblica. Segue una sezione che riguarda la presenza di immagini dell'attuale città di Vittorio Veneto. A questi è accostata una riflessione su quella che si potrebbe chiamare "*il paradosso Sant'Andrea*". Riprendendo l'idea dell'irradiarsi della fede anche attraverso dei percorsi che hanno una logica geografica, l'analisi si spinge poi verso 4 direttrici cardinali. Non sono state considerate le immagini presenti nel Santuario, perché esse difficilmente presentano dubbi nel riconoscimento e nemmeno quelle presenti oltre Oceano perché frutto di una scelta recente che potrebbe essere occasione in un'apposita riflessione.

Questa lettura dell'immagine della santa, la necessità di chiarire i termini per la sua individuazione e la precisazione di quante immagini di Santa Augusta possiamo

³ Caterina è una bella e nobile diciottenne cristiana che vive ad Alessandria d'Egitto. Qui, nel 305, arriva Massimino Daia, nominato governatore di Egitto e Siria e per l'occasione si celebrano feste grandiose, che includono anche il sacrificio di animali alle divinità pagane, atto obbligatorio per tutti i sudditi, e quindi anche per i cristiani, ancora perseguitati. Caterina si presenta a Massimino, rifiutando il sacrificio e invitandolo a riconoscere invece Gesù Cristo come redentore dell'umanità. Massimino allora convoca un gruppo di intellettuali alessandrini, perché la convincano a venerare gli dèi, ma sarà Caterina che li indurrà a farsi cristiani. Per questa conversione così pronta, Massimino li fa uccidere tutti, poi richiama Caterina e le propone addirittura il matrimonio: al rifiuto della giovane la condanna a una morte orribile. Una grande ruota dentata farà strazio del suo corpo, ma un miracolo la salverà e la condannerà alla decapitazione. Gli angeli porteranno miracolosamente il suo corpo fino al Sinai, dove l'altura vicina a Gebel Musa (Montagna di Mosè) si chiama Gebel Katherin a cui piedi sorse il monastero che raccoglie le sue spoglie. I revisori del Calendario Romano del 1969 decretarono l'eliminazione del memoria della santa: "Si elimina la commemorazione di Santa Caterina, iscritta nel Calendario Romano del secolo XIII. Non solo la Passione di Santa Caterina è interamente leggendaria, ma sul suo conto non si può affermare nulla di sicuro". Tuttavia nel Supplemento alla Liturgia delle Ore, a cura della C.E.I. edito nel 2003, nel giorno 25 novembre troviamo indicata la memoria facoltativa della Santa con la seguente didascalia: "Si narra che la vergine Santa Caterina di Alessandria, dotata di acuta intelligenza, sapienza e fermezza d'animo, testimoniò con il martirio la propria fede. Il suo corpo è venerato con pia devozione nel celebre cenobio sul Monte Sinai".

incontrare nel territorio, chiarendo quale sia l'epoca delle loro realizzazione, è preceduta da una sorta di sezione introduttiva che dalla stampe di fine Seicento ci porta all'edizione di santini e luttini devozionali che hanno come immagine la nostra santa. Un breve percorso che sancisce però la definizione di un'immagine della santa riconosciuta e condivisa, dove è interessante un'autonomia figurativa che ha codici propri e molto resistenti, tesi alla riconoscibilità e alla chiarezza iconografica, poco aperti ad aggiornamenti formali e non riconducibili ad esemplari pittorici o scultorei presenti nel territorio.

Dalle stampe ai santini. l'immagine popolare di una santa popolare.

La più antica immagine a stampa è tratta da un testo di Don Lorenzo Sanfiore arciprete di Castelfranco, *La costanza cristiana vittoriosa. Dell'Empietà idolatra considerata nella vita della Beata Augusta serravallese* del 1674⁴. L'opera è dedicata alla Confraternita dei Battuti e l'immagine di Santa Augusta che viene qui presentata è davvero interessante: vi sono due simboli del martirio, le tenaglie e ruota spezzata collocati a terra insieme alla corona, segno della regalità ruscata. Ma l'immagine complessiva affonda le sue radici nella classicità: l'abbigliamento, la spada e la mano sul braciere... E' l'immagine della forza della fede, rappresentata dalla salda colonna, dove il fuoco diventa simbolo non di purificazione, ma occasione della prova di memoria classica: la mano può bruciare, ma la fede non vacilla, illustrazione di quel TORRET NON TERRET leggibile nel cartiglio. Ma si tratta di un *unicum* e non avrà ripercussioni nella definizione dell'immagine di Santa Augusta.

Del 1706 è invece l'incisione tratta da una lastra di rame conservata al Museo del Cenedese. In basso è citato l'autore "F. Joseph Frezza"⁵. Non sappiamo se questa immagine facesse originariamente parte di un volume o se sia una carta sciolta, ma ciò che è rilevante per la nostra lettura delle immagini è la postura agile e stante, la presenza didascalica di tutti i simboli della vita e del martirio, l'abbigliamento ancora senza tempo, perché esplicitamente riferito a significati che sono al di là del tempo. Vi è la precisazione ambientale che però non riguarda il colle, ma una sorta di *forma urbis* di Serravalle, dove si riconoscono lo sveltante campanile a quattro ordini, la chiesa, la piazza e probabilmente l'ampia facciata di palazzo Giustiniani.

Diversa e di più commossa devozione è l'illustrazione alla seconda edizione dell'opera di Andrea Minucci, *Vita di Santa Augusta Vergine e Martire protettrice di Serravalle*, opera dedicata a Lorenzo Da Ponte, pubblicata a Belluno presso Simone Tissi nel 1788⁶. L'immagine è opera di Gaspare Diziani (Belluno 1689 - Venezia 1767) il grande interprete della tradizione veneta del Settecento, mentre l'incisione è di Filippo Ricci⁷.

⁴ D'Assié A., *Ceneda e Serravalle nelle antiche stampe. Le antiche stampe di Vittorio Veneto dal secolo XVI agli inizi del sec. XX*, 2006, p. 75.

⁵ D'Assié A., *ibidem*, p. 85.

⁶ D'Assié A., *ibidem*, p. 101.

⁷ Filippo Ricci, figlio dell'incisore Bartolomeo, nacque ad Agordo nel 1727. Lavorò per parecchi anni presso la calcografia Remondini a Bassano. Esercitò la sua attività anche a Venezia, dove collaborò con tredici tavole all'illustrazione delle Opere di Dante edito dallo Zatta nel 1757-1758. Tra le sue incisioni vanno ricordati dei paesaggi tratti dallo Zuccarelli che rivelano la sua abilità nella descrizione del paesaggio agreste. Morì a Venezia poco dopo il 1780.

Per la sua qualità, per il valore del suo disegno, per l'importanza contestuale dell'opera letteraria in cui è inserita, essa può dirsi la capostipite delle immagini popolari della santa.

I gesti enfatici, la cura nell'abbigliamento che si fa contemporaneo e l'attenzione alla collocazione degli attributi, compongono un'immagine di grande equilibrio, espressione del linguaggio del Diziani qui ordinato a creare un dialogo che dal cielo scende sulla Terra. Non in un luogo a caso, ma a Serravalle dominata dal profilo del Marcantone.

Un'incisione non datata ma ascrivibile al primo Ottocento, sancisce la fortuna dell'invenzione del Diziani⁸, mentre una stampa coeva, o collocabile alla metà dell'Ottocento e di cui non è stata rintracciata la matrice, dimostra come da quel modello settecentesco si stia cominciando ad intervenire: creando per la santa un'immagine più pastorale, rendendo più concreti e riconoscibili alcuni simboli, si osservi ad esempio il fuoco, e soprattutto adeguando l'immagine orografica ad una realtà che è cambiata: il Marcantone non è più glabro, ma si sta assistendo ad un rimboschimento che pare spontaneo. E' evidentemente una modificazione che si vuole sottolineare, che è significativa nella quotidianità dei fedeli e che va riportata nell'immagine al fine di renderla non solo riconoscibile, ma attuale. Santa Augusta è vissuta in un tempo e in luogo, ma la fede ci dice che ella è presente qui e ora.

Riprodotta a specchio questa stessa immagine è presente nell'opera di Giuseppe Todesco, *Salita al Marcantone nel giorno XXII agosto MDCCCXXVII*, dedicata a Mons. Antonino Bernardo Squarcina per la sua nomina a Vescovo di Ceneda, pubblicato a Venezia presso Giuseppe Piccotti, nel 1828 in cui alta è la qualità del segno grafico e in cui l'immagine della santa risulta ormai solidificata tanto che nel 1854 essa viene riproposta dallo stesso Todesco nella nuova edizione della vita della santa⁹. E' interessante notare come presso gli incisori e gli stampatori non strettamente locali l'immagine che per noi è Santa Augusta diventasse agilmente Santa Caterina, chiara testimonianza di una confusione iconografica che non è rimasta nei limiti dell'incisione e della stampa, ma vedremo essere presente in modo diffuso nelle immagini dipinte.

Stampata alla fine dell'Ottocento presso Antonio Vicenzi di Bassano su *imprimatur* del vescovo di Limburg, nel cuore della Germania, una cromolitografia presenta nella stampa originale la scritta "Santa Augusta" in francese, tedesco e italiano: è la conferma di una certa fortuna ottenuta oltralpe da questa santa e il punto di avvio per un'immagine che si svilupperà, e si semplificherà, fino a definirsi come vero e proprio logo.

L'attenzione che il mondo tedesco riserva alla nostra Santa Augusta porta a plasmarne una nuova forma: solenne, sobria, sintetica nella presenza degli attributi con addirittura la palma che diventa una canna palustre. E' questa l'immagine che si ritrova in un luttino del 1887 stampato a Norimberga per commemorare Elisabeth Lehner¹⁰ ed è la stessa solennità che si trova nella statua lignea che era stata depositata presso il Museo del Cenedese e che ora è collocata nell'atrio del Distretto Sanitario, come pure nelle opere ancor oggi in catalogo presso lo scultore Ferdinand Stuflesser di Ortisei (BZ).

⁸ D'Assié A., *ibidem*, p. 105.

⁹ Giuseppe Todesco, *Memorie della vita e del culto di s. Augusta cittadina e protettrice di Serravalle, ora nuovamente pubblicata con variazioni ed aggiunte*, edita a Vicenza presso Gaetano Longo 1854.

¹⁰ D'Assié A., *ibidem*, p. 177

Nel comporre il suo repertorio Mons. Campo Dell'Orto inserisce un'immagine della santa che pare davvero dubbia sotto l'aspetto iconografico se si osserva la precisazione dell'abito di vaio, particolarmente elegante ma lontano da quell'immagine di pastorella che a quell'epoca risultava ormai codificato. Ed in effetti si tratta di Santa Elisabetta d'Ungheria, principessa del XIII secolo, che con la nostra ha in comune il miracolo dei pani trasformati in rose e l'attenzione per i poveri.

La devozione pubblica. Tracce *intra moenia*

La più antica immagine pittorica presente in città si trova nel pilastro centrale sud dell'**oratorio dei Santi Lorenzo e Marco dei Battuti** ed è databile agli anni Quaranta del Quattrocento. Un'immagine antica quindi, seppure molto tarda rispetto agli eventi terreni della santa, che la raffigura con un abito all'apostolica i cui colori non hanno dei riferimenti agiografici, ma si accordano con le cromie complessive dell'intervento murario. Parafrasando Dante potremmo dire che di Augusta viene resa come una fanciulla "*bionda era e bella e di gentile aspetto*" rispondendo ai canoni medievali di bellezza, ma il cattivo stato di conservazione della porzione inferiore non ci consente di verificare se qui fossero raffigurati degli attributi: l'unico segno che emerge è un'esile palma del martirio, mentre va segnalato che nel pilastro che le sta di fronte è raffigurata Sant'Agata, un tentativo forse di fare chiarezza, di precisare che pur essendo la loro iconografia assai simile, si tratta di due sante diverse.

Procedendo cronologicamente incontriamo l'immagine che orna la parete sud della **Loggia di Serravalle**, ora atrio del Museo del Cenedese. In questa immagine opera di Francesco da Milano (Francesco Pagani da Figino, documentato a Serravalle 1502-1548) del 1518-20 l'iconografia della santa è sinteticamente precisata attraverso la presenza della palma, posata elegantemente sul braccio mentre sta per riceverne un altro ramo dalla mano di Maria, o forse si tratta di un giglio a cui il tempo ha cancellato le inflorescenze, della ruota e dall'accostamento alla figura di Sant'Andrea titolare della Pieve serravallese. Originali sono i riferimenti geografici che qui si legano alla forma del Castello con il suo antico Palazzo Pretorio. Ma la santa si riconosce soprattutto per il suo abito sontuoso, abbondante ed elegante: non è l'abito di una generica santa, e nemmeno quello di una principessa medievale, è l'abito di una donna matura, non certo di una giovinetta, appartenente all'alta società del tempo, caratterizzato dalle maniche abbondanti, dall'emergere della camisiola bianca allo scollo e ai polsi.

Nell'idea di realizzare un itinerario concretamente percorribile è giusto portare uno sguardo anche al patrimonio che si conserva al **Museo del Cenedese** seppure le originarie collocazioni, non sempre note, prevederebbero una diversa disposizione nel nostro percorso.

Si osservino due opere destinate alla devozione privata: un dipinto datato 1672 in cui la santa è inusitabilmente posta in un piedistallo e affiancata da un santo vescovo (Tiziano?) e San Pellegrino, e un altro dipinto che riunisce le figure dei patroni vittoriosi Augusta e Tiziano vescovo e sul cui sfondo si riconosce un originale scorcio di Serravalle e potrebbe collegare l'opera alla realizzazione di uno dei ponti sul Meschio, in particolare quello presso il Foro Boario; l'opera venne acquistata sul mercato antiquario milanese grazie alla sottoscrizione di serravallesi promossa dal Comuzzi che hanno poi donato l'opera alla città.

Interessante è una pala centinata che raffigura la scena della *Visione di Sant'Antonio da Padova e Santa Augusta* in cui la presenza della santa elegantemente abbigliata è precisata da tutti i suoi attributi. L'abbigliamento medievaleggiante e lo sguardo estatico sono invece le cifre stilistiche di una tela quadrangolare anch'essa destinata alla devozione privata e databile alla metà dell'Ottocento; di più modesta fattura è invece la *Santa Augusta* dipinta nell'ovale centrale di una delle due portelle di tabernacolo in rame sbalzato provenienti dal Santuario

Davvero interessante, anche notando il particolare stato di conservazione, è un dipinto su tela opera di Pietro Pajetta (Serravalle, 1854 - Padova, 1911) raffigurante il martirio della santa e anch'esso conservato al Museo del Cenedese: era l'opera che veniva esposta nella macchina dei fuochi e perciò il suo stato di conservazione è esito di questa funzione devozionale. Nel 1934 da questa immagine venne tratto anche un santino per conto della "*Pia Associazione della Crociata della Castità*".

Nella chiesa di **Santa Maria Nova** tre sono le immagini su cui soffermarsi, rilevanti per la storia della città, per la storia delle devozioni a Santa Augusta e per la storia dell'arte. Seguendo l'ordine cronologico la prima è costituita dalle tele di Francesco da Milano che costituivano le portelle dell'organo a comporre un'*Annunciazione* (portelle aperte) e *I santi Andrea, Pietro, Agata, Augusta e Cita* (portelle chiuse). Oggi queste tele sono visibili sulle pareti del presbiterio riunite a creare due quadri. Realizzate verso il 1527, le tele della *Teoria di Santi* si presentano come un compendio tra la Chiesa romana e la chiesa locale. La prima è rappresentata da San Pietro che brandendo una monumentale chiave è collocato in posizione centrale e dialoga con gesti e sguardi con Sant'Andrea, l'apostolo titolare della Pieve di Serravalle; essi sono affiancati dalle due sante della devozione locale Agata ed Augusta, collocate in subalterna posizione gerarchica, le stesse già incontrate nell'arcone centrale dell'Oratorio dei Battuti. Collocata in posizione ancor più subalterna, all'estrema destra della composizione è invece raffigurata Santa Cita, la nutrice di Augusta colei che secondo la leggenda è stata il mezzo attraverso cui la santa ha abbracciato il cristianesimo: sembra quasi una nota a margine per precisare che la santa è proprio Augusta. Spetta al dott. V. Pianca l'aver suggerito una riflessione in merito al nome di questa santa: "*citar*" è un termine documentato dal XV secolo nel lessico storico friulano come colui che fa o aggiusta le pentole. In senso traslato potrebbe proprio indicare chi si occupa delle pentole, perciò della cucina e genericamente della casa ed è probabilmente un'interessante sottolineatura del ruolo che questa figura di complemento ha avuto nella vicenda di Augusta. Forse nei lunghi secoli in cui la vicenda di Augusta veniva narrata oralmente, questa nutrice è passata dall'essere ricordata come "la cita", la domestica, per assumere poi il nome proprio di Cita.

Nello stesso dipinto vi sono altre interessanti indicazioni, utili per cercare di svelare l'iconologia dell'opera e quindi per precisare il valore assunto dalla santa in questo periodo. Tra gli attributi non figura quello paesaggistico, perché la rupe che si scorge sullo sfondo non è il Marcantone e l'edificio non è né il castello, né il santuario, né un eremitaggio possibile rinvio al cristianesimo delle origini. Ma ci sono due interessanti indicazioni che suggeriscono i contenuti di fede che l'immagine vuole esprimere. Al centro c'è un albero di fico che serve certo al pittore per riunire senza cesure le due parti del dipinto a portelle chiuse, ma si tratta di uno dei simboli più utilizzati del

Vecchio e Nuovo Testamento, segno di serenità, di prosperità, di conversione, rappresentazione addirittura dello stesso Popolo di Israele e la cui etimologia significherebbe, in modo indiretto, "*rimedio*", quindi la guarigione, la rinascita. Il fico è l'albero della tentazione, del peccato, ma è anche l'albero che ha dato ad Adamo e Eva le foglie per coprirsi, cioè ha fornito il rimedio.

E' poi interessante notare che nel dipinto è stata prestata molta cura per raffigurare un'altra inflorescenza: si tratta del *verbascum thapsus*, detto verbasco o tasso barbasso, una pianta erbacea dalle numerose proprietà curative che le hanno assegnato il valore simbolico di "*pianta della Resurrezione*". Due elementi vegetali, un simbolo alto e uno più popolare per trasmettere lo stesso significato. Si tratta comunque di riconoscere la presenza dei valori fondanti della fede non solo attraverso figure simboliche, ma attraverso elementi simbolici tratti dal repertorio della natura qui chiaramente collocati all'interno dell'architettura, la Chiesa, il luogo in cui "nasce" o "ri-nasce" la Salvezza.

Si affida appieno all'eleganza del colore l'immagine di Santa Augusta che affiancata a Sant'Elena, la santa della famiglia, venne realizzato per volontà di Minuccio Minucci, arcivescovo di Zara, per questa chiesa. L'opera, poi collocata nell'attuale altare longheniano acquistato dalla stessa famiglia nel 1840, è attribuita a Cristoforo Roncalli (Pomaranze, 1552 - Roma, 1626), ma è forse ipotizzabile l'accostamento ad un altro pittore manierista noto anch'esso come "Pomarancio" cioè Nicolò Cercignani (Pomaranze 1520 a. - post 1597) dalla località presso Volterra dove entrambi i pittori nacquero¹¹. E' un'immagine di eleganza, sia del colore e che della postura, adatta a rappresentare Sant'Elena, la cui regalità di madre del primo imperatore cristiano è indiscussa e si estende alla figura di santa Augusta con cui condivide il primo registro, distinguendosi soprattutto per la diversa età che i volti esprimono.

L'iscrizione presente sull'altare dei Battuti attesta la data di esecuzione, 1645, e la committenza dell'intervento, la Confraternita dei Battuti, sottolineata dalla presenza del flagello visibile nel paliotto. Nel primo registro riconosciamo San Marco e San Lorenzo che paiono lasciare poco spazio ad un San Paolo il cui volto è facile riconoscere una ritratto, nel registro superiore Maria abbraccia, o meglio accoglie e presenta all'assemblea, una scultura di santa Augusta dallo spiccato sapore classico com'è nel linguaggio dell'autore. E' questo altare, infatti, opera di Francesco Cavrioli (Serravalle, inizio XVII secolo – Venezia, 1670 ca.), scultore nato a Serravalle nei primi anni del Seicento la cui formazione e produzione è legata alla cultura classicista diffusasi a Venezia nel corso del Cinquecento e la legata all'attività di Baldassarre Longhena¹².

¹¹ Dopo un primo soggiorno a Roma, al seguito di Santi di Tito con cui realizzò le *Storie di Nabucodonosor* nella sala del Belvedere dei Palazzi Vaticani, svolse un'intensa attività in Umbria come decoratore e pittore di pale d'altare. E' nuovamente documentato a Roma dal 1579, dove ebbe importanti commissioni in cui espresse un'arte adeguata alle esigenze di chiarezza didascalica nella trattazione dei soggetti rispondente ai dettami della Controriforma.

¹² La prima opera datata di Francesco Cavrioli risale al 1632, anno in cui risultano eseguiti quattro *Angeli* per l'altar maggiore della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia. Nel 1637 gli veniva affidata la decorazione dei capitelli e delle alette delle colonne interne della Salute, altra opera che lo mise in contatto col Longhena e che lo vide interprete anche di altre statue dell'esterno, tra le altre le *Sibille*; del 1644 è la statua rappresentante Venezia, posta in una nicchia dello scalone del convento di S. Giorgio Maggiore ed in questo periodo si colloca anche l'intervento per i Battuti di Serravalle.

La lunetta che nella chiesa di Santa Maria Nova sostituisce il catino dell'abside reca invece l'immagine della *Gloria di Santa Augusta* che potrebbe essere codificata anche come *Trionfo di Santa Augusta*. Si tratta di un'opera tarda di Felice Schiavoni (Trieste, 1803 - Venezia, 1881) che ha sostituito una precedente immagine di Giovanni Battista Canal¹³. Una rappresentazione insolita della Santa in cui gli attributi sono posti a riempire gli spazi angolari mentre la sua figura abbigliata come una regnante dell'epoca neoclassica e in cui sono chiari i rinvii ad una immagine di Apollo che guida il carro del Sole.

Non facile da apprezzare nella sua completezza è la statua di Santa Augusta che orna ad acroterio il timpano sagomato della **cappella di palazzo Minucci**, dedicata alla Santa Croce e a San Francesco: in essa gli attributi sono ben definiti e sovrastati dimensionalmente dalla lunga croce in ferro che doveva risultare efficace per la visione dalla strada¹⁴.

Ha avuto una sua fortuna e diffusione l'immagine di Santa Augusta elaborata da Pietro Pajetta (Serravalle, 1854 - Padova, 1911). Ne esistono infatti diverse versioni, copie e repliche d'autore, tra cui una esposta nella Collezione Paludetti e databile al 1899, una in collezione privata e una collocata nella **cappella posta lungo il percorso settentrionale che conduce al Santuario**. Essa ben rappresenta la qualità della pur limitata produzione d'arte sacra di Pietro Pajetta di cui la città ha alcuni esempi significativi, ad esempio la pala de *La Sacra Famiglia* nel primo altare a destra a Santa Maria Nova, nella lunetta absidale della chiesa di Salsa e nel bellissimo soffitto delle chiesa di Longhere in cui l'autore pare davvero staccarsi da quel suo tocco preciso e descrittivo per trovare quel senso, quell'emozione che sono necessarie nell'arte sacra per trasmettere il proprio messaggio. Giovanni Paludetti definiva quest'opera che raffigura *La Madonna col Bambino con Sant'Augusta e San Domenico di Guzman* "fatta di cielo, cioè di luce e di aria".

Il percorso entro le antiche mura di Serravalle si conclude con una carrellata di immagini pittoriche, due conservate a Santa Maria Nova e una in collezione privata, che evidentemente si confrontano con i modelli grafici: si noti l'ortodossia della prima, l'accento classico della seconda che pare assimilare la giovane Augusta ad una guerriera della fede con tanto di lorica azzurra; interessante è la terza che unisce Santa Augusta ad un altro santo, in questo caso il francescano Pasquale Baylòn e il donatore, esempio di un'insolita devozione privata¹⁵.

13 Figlio del pittore Natale Schiavoni che gli fu primo maestro, nel 1814 si iscrive all'Accademia di Brera a Milano dove diviene allievo del Sabatelli. Trasferitosi con la famiglia in Austria, per un breve periodo frequenta l'accademia viennese, e di ritorno in Italia conclude i suoi studi presso quella veneziana. Nel 1821 è protagonista di una importante esposizione a Venezia. Due anni dopo a Milano espone l'opera *Il Riposo durante la fuga in Egitto*, guadagnandosi l'appellativo di "Raffaello veneziano". Viene ben presto in contatto con gli ambienti altolocati che gli consentono di realizzare bellissimi ritratti, piccoli quadri di genere e paesaggi, oltre a opere con tematiche sacre e mitologiche. I suoi interessi si rivolgono alla pittura di Veronese, Tiziano e Raffaello. La ricorrenza di soggetti sacri illustra la diversità della produzione di Felice Schiavoni rispetto a quella del padre Natale, incentrata perlopiù su temi di carattere profano.

14 Il timpano della chiesa è ornato al centro dalla statua di *San Francesco*, contitolare della chiesa, da *Santa Augusta* e *Sant'Elena* e delle allegorie della *Fede* e della *Speranza*.

15 Pasquale Baylòn (1540 - 1592) religioso spagnolo dell'Ordine dei frati minori alcantarini. L'Eucarestia fu il centro della sua vita spirituale e, pur essendo illetterato, fu incaricato di compiere un viaggio attraverso la

A margine di questa breve serie di immagini devozionali può collocarsi un dipinto ora scomparso, ma fortunatamente documentato da Mons. Campo Dell'Orto. E' un'opera di Caterina (Rina) Trame (Venezia, 1897 - Vittorio Veneto, 1986) anch'essa originariamente conservata nella sacrestia di Santa Maria Nova: siamo probabilmente intorno agli anni Quaranta del Novecento e ora la santa assume una nuova, quella di una giovinetta con le trecce e lo sguardo dolce e deciso.

Inaspettatamente privo di connotazione iconografica che rinvii all'immagine tradizionalmente definita di Santa Augusta è invece il busto reliquiario che pure è stato realizzato appositamente e per essere conservato nel Duomo di Serravalle. Si tratta di un pregevole manufatto del 1804 opera dell'artigiano locale Valentino Roa in argento sbalzato e dorato.

Extra moenia: presenze erratiche.

Usciti dalle mura di Serravalle, si segnala il paliotto della Cappella dell'Asilo parrocchiale di Santa Giustina a **Forcal**, originariamente collocato nella cappella invernale della Chiesa di Santa Giustina. Si tratta di una realizzazione di autore ignoto databile alla prima metà del Settecento. In questo caso possiamo essere concordi con Mons. Campo Dell'Orto che individuava in questa santa la nostra Augusta e non, come localizzazione vorrebbe, la martire padovana Giustina.

Furono invece le maestranze del "Setificio Universo" e i Carrettieri di Savassa R.R.A.D. a volere nel 1924 un'immagine di santa Augusta nel **capitello in località La Sega**, una posizione oggi difficile da apprezzare e da utilizzare in senso devozionale posta com'è lungo la Strada Statale n. 51 a valle della curva che sottopassa i Dodici Ponti. Nel 1967, deteriorata l'immagine originale, lo stesso soggetto, ma con una diversa interpretazione iconografica, venne riproposto da Elio Casagrande (Vittorio Veneto, 1920 –2004).

Recentemente recuperata è l'immagine di Santa Augusta opera di Vittorio Casagrande (San Giacomo di Veglia, 1883 – Vittorio Veneto, 1973) nel capitello a Lei dedicato lungo la mulattiera che dai **Con Alti** porta verso Nogarolo. Pur tra le lacune riconosciamo nella composizione un chiaro riferimento all'iconografia della santa codificata nelle stampe settecentesche.

L'immagine che nel 1985 lo Studio Pizzol di Milano ha realizzato a campire una vetrata della **Chiesa di San Giovanni Battista** a Serravalle è invece evidentemente mediata da quei modelli di santa germanica che hanno ispirato un filone di santini di tardo Ottocento.

Non disponendo di alcuna documentazione archivistica, è difficile invece accogliere l'ipotesi che la santa con la ruota nel riquadro di sinistra del polittico ora a Desenzano del Garda possa essere Santa Augusta. L'opera in effetti è giunta sul Garda proveniente dal convento dei carmelitano di Serravalle, ma il problema è essenzialmente metodologico: bisognerebbe infatti riconoscere in quest'opera la mano di un autore o accertare una committenza serravallese o almeno vittoriese per dirimere questa ipotesi iconografica. In attesa di più precise ricerche monografiche, va comunque notata la

Francia calvinista difendendo coraggiosamente la sua fede. Morì all'età di 52 anni, il giorno di Pentecoste, nel convento del Rosario a Villareal, anche a causa delle frequenti mortificazioni corporali alle quali si sottoponeva. Venne proclamato beato nel 1618 e canonizzato nel 1690 da Alessandro VIII. Nel 1897 Leone XIII lo proclamò patrono delle opere eucaristiche e dei congressi eucaristici.

manca l'attributo del fuoco che ci fa escludere questo bel manufatto quattrocentesco dal repertorio di immagini di Santa Augusta.

Il "paradosso di Sant'Andrea".

Anche la mancanza è una notizia: e la notizia è che nella chiesa plebana di Serravalle, in quella che è la chiesa matrice e in cui le pareti sono quasi completamente campite da riquadri ad affresco e dipinti databili a partire all'ultimo scorcio del Quattrocento, non vi sono immagini di Santa Augusta. E' un paradosso e a nulla valgono i tentativi di Mons. Campo Dell'Orto di riconoscere nelle immagini di Santa Caterina il volto e la foggia degli abiti della santa il cui santuario protegge dall'alto questa Pieve¹⁶. Lo stesso accade nella vicina **chiesa di San Silvestro a Costa** che tra l'altro fu anch'essa chiesa della Confraternita dei Battuti di Serravalle.

Dubbia è anche l'individuazione di Santa Augusta in una tela di sapore popolare che ora si conserva in sacrestia e che dovrebbe provenire dall'oratorio collinare di San Mamante, perché incerto è il riconoscimento di questi santi: per la figura in altro a destra, pur mancandole i necessari attributi, si potrebbe anche supporre un'identificazione con Santa Augusta, ma solo se in correlazione con un altro santo della devozione locale come San Mamante che francamente si fatica a riconoscere nel frate a sinistra¹⁷.

E' certamente Santa Barbara, e non Santa Augusta, la santa che insieme San Giovanni Battista compone il primo registro di un altro dipinto con la *Sacra* Famiglia e santi del sec. XVIII che si conserva nella Pieve di Sant'Andrea.

Tracce in città

Tra le opere d'arte che Mons. Campo Dell'Orto segnalava presenti in città, spicca il dipinto assegnato a Silvestro Arnosti (Ceneda, 1567-1636) nella **chiesa di San Lorenzo in Montagna**, ma si tratta chiaramente dell'immagine, non priva di solennità, di Santa Caterina d'Alessandria.

L'interessante è invece l'iconografia complessiva di un'opera assegnata al pittore veneziano Leonardo Corona (Murano, 1561 – Venezia, 1605) della **Cattedrale di Santa Maria Assunta e San Tiziano** che presenta *Cristo Risorto nell'atto di lanciare frecce per colpire l'umanità*: nella porzione inferiore della tela si intravedono un banchetto e

¹⁶ Per il riconoscimento della figura di Santa Caterina, vedi anche Bevilacqua S., *Iscrizioni nella pieve di Sant'Andrea: breve catalogo di storia e arte*, in "Il Flaminio", n. 12, 1999, pp. 77-90.

¹⁷ San Mamante è uno dei santi più popolari dell'Oriente bizantino. Si hanno poche notizie certe in merito alla sua vita. Le fonti tarde che ne raccontano la vita sono tante, ma le più antiche ed attendibili sono due omelie, redatte da S. Basilio Magno e da S. Gregorio Nazianzeno databili al 303. Le principali versioni leggendarie della sua vita sono due. Nella prima Mamante nato in carcere e rimasto subito orfano viene affidato alla nutrice Am(m)ia che lo chiama Mamas. A 15 anni durante le persecuzioni viene arrestato e torturato ma viene liberato e trasportato sui monti da un angelo. Diventa pastore e per interventi miracolosi costruisce un oratorio e chiama a se le bestie selvagge che gli offrono il latte. Il governatore lo manda ad arrestare ma, sottoposto a supplizi resta incolume. Le bestie feroci non lo offendono anzi un leone sceso dai monti fa strage di infedeli. Allora il governatore ordina di colpirlo con un tridente al ventre. Mamante tenendosi le viscere esce dalla città e va a morire nella sua grotta. La seconda versione differisce di poco: sulle origini nulla viene detto, a 12 anni viene affidato al vescovo di Cesarea, per essere poi decapitato dopo una serie di torture. Il primo centro del culto fu Cesarea di Cappadocia, ma altre chiese gli vennero dedicate in tutto l'Oriente cristiano; in Occidente il centro del culto è la cattedrale di Langres in Francia. Fu eletto a patrono delle nutrici a causa del suo nome e perché nutrito del latte delle bestie ammansite; in Oriente è soprattutto invocato come protettore del bestiame. Viene raffigurato come giovanetto, durante il prodigio della lettura evangelica agli animali e durante il suo martirio.

scene di lotta, ma la composizione è dominata dalla grandiosa figura di un Cristo adirato a cui si accostano Maria e tre coppie di santi. Si tratta di un tema caro alla Controriforma che affermava con forza il valore dei santi come intercessori presso Dio. Non è certo che la santa in secondo piano sia davvero Augusta, ma l'ipotesi è sostenuta dall'affiancamento con una ben riconoscibile Santa Apollonia, una sorta di coppia consolidata ed è anche un importante indicatore per ipotizzare una committenza locale per questo dipinto che, ricordiamo, venne concesso nel 1833 dal Governo Viceareale austriaco alla Cattedrale provenendo dai depositi demaniali.

Di grande dinamismo è invece la scelta compositiva operata da Giuseppe (Pino) Casarini (Verona, 1892 – 1982) nell'utilizzare la forma fortemente arcuata del pennacchio per disporre la ruota e il corpo della Santa: il suo incurvarsi all'indietro è esito del gesto imperioso del truce Matruc. In tutti i pennacchi si assiste a scene fortemente dinamiche: guardando dalla navata si scorgono la *Caduta di San Paolo* e il *Martirio di San Pietro*, rappresentazione dei veri pilastri della Chiesa, mentre dal presbiterio si notano il *Martirio di Santa Augusta* e la *Visione di Santa Giuliana da Collalto* due sante che legano la Chiesa romana alla comunità locale¹⁸.

Della seconda metà dell'Ottocento è la statua della santa che orna il coronamento dell'**oratorio di San Rocco** e che sul piedistallo reca un'iscrizione e presenta la medesima impronta nordica leggibile nella statua posta nella nicchia di destra della facciata del **Santuario della Madonna della Salute**, opera offerta dalla ditta Rosolen e Raccanelli nel 1929, cui corrisponde a sinistra la figura di San Tiziano.

Un'aggiunta a questo percorso è l'immagine non inclusa nelle citate ricerche di Campo Dell'Orto e Carminati-Griguolo: si tratta di un dipinto a tempera datato 1955 e opera di Arrigo Caldart (Belluno, 1925 – Conegliano, 1971) realizzato nel sottoportico di **casa Baccichetti** a Ceneda in cui *San Tiziano* e *Santa Augusta* sono scelti quali alfieri dell'unione di Ceneda e Serravalle.

Di Luigi Cillo (Cappella Maggiore, 1920 - Vittorio Veneto, 2011) è il "*Polittico dei Fiori*" del 1992 a cui è stata dedicata un'intera sala nella **Collezione Paludetti**: nella predella sono raffigurati *La vita nel Castello*, *La cottura dei pani di Santa Augusta*, *Il Castello di Re Matruch*, *Il miracolo dei fiori* e *Il Martirio di Santa Augusta*.

Un percorso verso oriente

Spostandosi verso est è stata rinvenuta ad **Anzano** in un'abitazione privata un'opera di pittura devozionale che può arricchire il nostro repertorio, mentre nella **chiesa della**

¹⁸ Giuliana nacque a Collalto nel 1186: i suoi genitori erano il Conte Rambaldo VI e la Contessa Giovanna di Sant'Angelo di Mantova. Venne educata cristianamente e giovanissima, a soli dodici anni, vestì l'abito benedettino a S. Margherita di Salarola sui Colli Euganei. Giuliana la cui fama crebbe rapidamente, fu incaricata della fondazione e nominata badessa di un monastero nell'isola di Spinalonga, l'attuale Giudecca. Nacque così, in quel luogo abbandonato presso l'antica chiesa di San Cataldo, una comunità la cui chiesa fu dedicata anche a S. Biagio. La sua carità era nota in tutta la città e compì, ancora in vita, molti prodigi. Dal monastero della Giudecca dipendeva quello in terra ferma di Pianiga che Giuliana fece restaurare intorno alla metà del secolo. Durante gli ultimi anni della sua vita la beata patì forti mal di testa e ciò le valse il patrocinio verso coloro che soffrono del medesimo malanno. Morì il primo settembre 1262, all'età di settantasei anni, fu sepolta nel cimitero della Chiesa. Intorno al 1290 il corpo, trovato incorrotto, fu collocato in un artistico sarcofago ligneo e nel 1733 le reliquie furono poste in un altare della chiesa.

Santissima Trinità alla Mattarella, Mons. Campo Dell'Orto segnalava l'immagine di una santa dal gusto strettamente popolare che a mio parere non è da identificare con Santa Augusta: insolita sarebbe comunque questa iconografia caratterizzata dai lunghi capelli sciolti. Interessante è invece la figura che le si contrappone a destra che potrebbe essere proprio Augusta, ma nell'incertezza non resta che affidarsi ai prossimi restauri che si spera possano precisare fattezze e attributi di questa figura.

Proveniente dalla Mattarella è anche la tela ora nella **parrocchiale di Cappella Maggiore** in cui, grazie alla documentazione archivistica, G. Mies ha accertato l'identificazione delle sante in Lucia e Giuliana, obbligandoci a togliere quest'opera dal repertorio di Santa Augusta¹⁹.

Davvero interessante è il caso della pala raffigurante *San Giovanni Battista tra due sante* assegnata ad Orazio Vecellio (Venezia, 1525-1576) e conservata nell'**arcipretale di Fregona**: allo stesso Mies spetta il rinvenimento della documentazione che assegna l'opera ad Orazio Vecellio, ma in tale documento non si precisa se la santa a destra sia Caterina o Augusta. In questo caso sono favorevole all'identificazione con la nostra santa locale proprio perché quando nel 1736 viene incaricato il pittore Francesco Da Re di allungare l'opera per adattarla al nuovo altare, l'attributo che viene evidenziato è un grande fuoco che non è specifico di Santa Caterina. Se non *ab origine* quantomeno al momento dell'addizione, la santa era a mio parere riconosciuta dalla devozione locale come santa Augusta²⁰.

Moderna ed iconograficamente completa, chiaramente ripresa dell'opera di Pino Casarini in Cattedrale, è l'immagine del martirio di Santa Augusta che si trova nel pennacchio della cappella della Madonna della Salute nella stessa parrocchiale opera di Giuseppe (Bepi) Modolo (Mareno di Piave, 1913-Creazzo, 1987) del 1955 circa.

In altre chiese del territorio di Fregona la devozione di Santa Augusta risulta diffusa e duratura, con opere che abbracciano un ampio arco cronologico. Opera di Antonio Pigatti (Colle Umberto, 1874 – 1925) del 1923 è la tela dell'**oratorio di Borgo Dario Costella a Fregona** che rappresenta la scena sacra su due registri: in quello superiore la Madonna del Rosario è affiancata da San Domenico di Guzman e San Gaetano da Thiene. Nel registro inferiore troviamo un'immagine di gusto nordico di santa Augusta a cui si contrappone Sant'Eurosia e nel mezzo San Fedele di Sigmaringen²¹, componendo

¹⁹ AA.VV., *Contributi per la storia di Cappella Maggiore*, 2004, p. 210. G. Mies riporta la citazione dal Registro Parrocchiale in cui si ricorda che il 3 agosto 1721 l'Effigie della Santissima Trinità con le sante Giuliana e Lucia fu benedetta ed esposta nella chiesa della S.ma Trinità.

²⁰ AA. VV., *La Pieve di Santa Maria di Fregona*,..., pp. 43-45.

²¹ Marco Reyd, il futuro cappuccino fra Fedele, era chiamato "l'avvocato dei poveri" perché difendeva gratuitamente coloro che non avevano denaro per pagarsi un avvocato. Nato nel 1578a Sigmaringen, in Germania, si era laureato in filosofia e in diritto all'università di Friburgo e aveva intrapreso la carriera forense a Colmar in Alsazia. Venne chiamato dal conte di Stotzingen ad educare un gruppo di giovani promettenti. All'età di 34 anni entrò in un convento di cappuccini dedicandosi alla cura degli appestati. Dalla Congregazione di Propaganda Fide ebbe poi l'incarico di recarsi nella Rezia, in piena crisi protestante, dove operò numerose conversioni e una vera ondata di ostilità nei suoi confronti, soprattutto da parte dei contadini calvinisti dei Grigioni. Il santo frate continuava impavido la sua missione, recandosi di città in città A Séwis il 24 aprile 1622, alcuni soldati gli intimarono di rinnegare quanto aveva predicato poco prima, ma ebbe appena il tempo di pronunciare parole di perdono, prima di essere ucciso a colpi di spada. Fu canonizzato nel 1746 da Benedetto XIV.

così una *Sacra Conversazione* del tutto originale. Più recente è l'opera di Vincenzo Raccanelli (Vittorio Veneto, 1908 – Fregona, 1990) per la chiesa di San Giovanni Evangelista e Santa Lucia a **Borgo Piai di Fregona** che non pone dubbi sull'identificazione della santa. Nella **chiesa di Sonego** si incontra invece una tela di pieno Settecento pertinente al preesistente edificio, dal soggetto molto ricco che riunisce *La Trasfigurazione, la Madonna col Bambino in gloria e santi*: questi ultimi sono Antonio da Padova, Floriano martire e, in alto, una santa che potrebbe essere la nostra Augusta.

Nella stessa chiesa la pala dell'altare maggiore opera di Elio Casagrande del 1959 raffigura la Madonna col Bambino in gloria e l'immagine delle chiesa romana di Santa Maria Maggiore, componendo quindi l'immagine della *Madonna della Neve e santi*, nello specifico Antonio e Liberale e una santa che individuerei come Augusta anche in mancanza dell'attributo del fuoco, perché priva di quegli aspetti di solenne regalità propri di Santa Caterina²².

Proseguendo verso oriente, nella chiesa di Val a Montaner (Sarmede) vi è un dipinto raffigurante la *Trinità e due sante*: è indubbio che quella a destra sia Santa Lucia, in quella a sinistra Mons. Campo Dell'Orto ha invece voluto riconoscere Santa Augusta. Già Mies (1987) aveva in lei individuato Santa Caterina e questa identificazione è avvalorata dalla descrizione della scena del martirio che si svolge sullo sfondo, in basso. È evidentemente una rappresentazione di una città della classicità: non è certo Serravalle, cittadina che il pittore locale che ha realizzato quest'opera non poteva non conoscere, ma è piuttosto una sintesi del modello evocativo di Alessandria d'Egitto, elaborato nel corso del Cinquecento in ambito veneziano.

La devozione si incontra anche a **Colle Umberto** nella statua collocata nella cappella Lucheschi, importante perché testimonia una devozione qui radicata in quanto l'attuale statua sostituisce un dipinto di Demetrio Alpago (Colle Umberto, 1870 – Megliadino di San Fidenzio, 1908) asportato dagli Austriaci nella Prima Guerra Mondiale.

Scendendo in pianura si incontra l'**oratorio di San Biagio a Baver** presso Pianzano dove sul pilastri dell'arcone trionfale si trovano i Santi Rocco e Sebastiano, rivolti verso l'assemblea, mentre nell'intradosso vi sono raffigurati un santo non univocamente riconosciuto e di fronte una santa che pare più logico riconoscere come Santa Apollonia²³.

Difficile è identificare Santa Augusta in una piccola tela, nata per la devozione privata, che si trova nella **Chiesa di San Giovanni del Tempio** presso Sacile, il punto più orientale della Diocesi e del nostro percorso. Se l'iconografia è un linguaggio e come detto esso è fatto di parole e di sintassi, a San Silvestro papa si accompagna con maggiore coerenza la figura di Santa Caterina, colei che disputò sulle Sacre Scritture, piuttosto che una più popolare Augusta.

²² AA. VV., *La Pieve di Santa Maria di Fregona*, 1998, pp. 26-27.

²³ Nella presentazione a scopi turistici di questi affreschi si suole identificare questo santo come San Vito, ma ritengo non vi siano motivi per tale identificazione. L'osservazione dell'abbigliamento, così simile a quello in cui si riconoscono i Santi Cosma e Damiano, la presenza della palma e soprattutto del libro che rinvierebbe alla disputa tra Cristo ed Esculapio, si suggerisce in via del tutto ipotetica l'individuazione del santo con San Pantaleone, il San Pantalon a cui Venezia ha dedicato una delle sue chiese e parrocchie più importanti.

Tracce verso nord.

È possibile seguire le tracce della devozione anche verso nord, sebbene l'area in cui esse siano certe è molto ristretta e sostanzialmente limitata ad alcune tappe nelle chiese dell'Alpago, un'area limitanea rispetto al vittoriese, ma che ha storicamente riferimenti culturali di grande originalità ed autonomia.

Nella Chiesa di **Tambre d'Alpago** è degna di attenzione una tela dall'affollata composizione che celebra la *Madonna del Rosario*: i 15 tondi dei Misteri del Rosario compongono una sorta di cornice circolare che contiene l'immagine della Madonna del Rosario in Gloria circondata da una numerosa Teoria di santi. Non è facile a prima vista determinare se la santa a sinistra del primo registro sia Augusta, ma tenderei ad escludere questa ipotesi base ad aspetti strettamente compositivi, a quella sorta di "sintassi iconografica" che normalmente sottende la disposizione delle figure. Va infatti notato che in questo caso a destra dell'apparizione celeste si trovano due santi popolari, Sant'Espedito²⁴ e Sant'Antonio Abate, mentre la posizione corrispondente sul lato sinistro vi è San Giovanni Battista, un santo che incarna i fondamenti della fede, della missione evangelizzatrice del Cristianesimo, ed evidentemente ad esso si accosta con maggiore coerenza l'immagine di Santa Caterina d'Alessandria.

Un altro dipinto di Tambre presenta un vero affastellamento di santi: nel secondo registro San Floriano e Sant'Antonio Abate paiono riferire di quelle protezioni dal fuoco e dalle malattie degli animali che possiamo immaginare quanto fossero importanti per gli alpagoti del tempo, mentre nel primo registro paiono assieparsi santi e sante di più ampio respiro, ma l'attuale stato di conservazione non consente di distinguere gli attributi anche fisici di questa interessante serie di sante.

Gradevole è il dipinto di Erminio Soldera (Cappella Maggiore, 1874 – Milano, 1955) nella Chiesa di **Farra d'Alpago** che raffigura certamente *Santa Augusta tra Santa Apollonia e Santa Lucia*. Il Soldera ebbe la prima formazione artistica a Vittorio Veneto e a Belluno per poi trasferirsi a Brera e proseguire gli studi con Cesare Tallone; quest'opera, insieme a quanto realizzato per la chiesa di Fadalto, è uno dei suoi rari interventi di arte sacra.

Le iscrizioni che accompagnano le figure nel catino dell'abside della Chiesa di **Bastia di Puos d'Alpago** opera del 1844 di Giovanni De Min (Belluno, 1786 – Tarzo, 1859) non pongono dubbi sull'identificazione. La Madonna del Rosario è affiancata da Anna, Giovanna, Laura, Augusta, Caterina e Elisabetta, le sei sante eponime della famiglia Gera.

Tracce verso ovest

Spostandosi in direzione ovest, il percorso ci porta nella Vallata dove Mons. Campo Dell'Orto individuava Santa Augusta nella figura femminile di secondo piano a sinistra

24 L'errore di un copista medievale avrebbe trasformato il nome del martire Elpidio, soldato romano ucciso nel IV secolo a Metlene nell'attuale Turchia, in Espedito, nome latino che significa "libero da ogni impaccio", "armato alla leggera". Sant'Espedito è raffigurato nelle vesti di soldato affiancato da un corvo che grida "cras" (domani, in latino) a cui il santo rispondeva "hodie" con riferimento al Regno dei Cieli. Nell'area germanica il santo è rappresentato con un orologio, mentre altrove ha in mano un crocifisso. L'identificazione con san Espedito, il santo delle richieste "veloci", in quest'opera viene dall'identificazione, non certa, dell'orologio portato dall'angioletto al centro.

della pala della **parrocchiale di Lago** opera di Francesco da Milano (Francesco Pagani da Figino, documentato a Serravalle 1502-1548). Le indagini critiche che hanno interessato quest'opera a seguito del suo complesso restauro sono unanimi nel riconoscere invece Santa Caterina, ma un dubbio resta: osservando il paesaggio sullo sfondo in cui una rocca e soprattutto un torre nera, sembrano riprodurre l'orografia del monte Marcantone che si osserva proprio da questa località della Vallata.

E' una scoperta dal punto di vista qualitativo la Santa Augusta, riconoscibile al posto di Sant'Apollonia normalmente qui identificata, raffigurata nella pala di **Santa Maria di Lago** opera di Egidio Dall'Oglio (Cison di Valmarino, 1705-1784) datata 1741 che la vede presente insieme a Sant'Osvaldo di Northumbria: gli attributi della la santa ci sono tutti, anche quelli ambientali.

Manca invece innanzitutto l'attributo del fuoco alla santa presente nell'opera di poco posteriore alla precedente attribuita al bellunese Antonio Gabrieli (Belluno, 1694-1789) della chiesa di **Arfanta di Tarzo**. A questa mancanza si aggiunge anche una sorta di dubbio sintattico in cui una rappresentazione della Madonna del Rosario è qui accompagnata da due importanti santi domenicani, il fondatore Domenico di Guzman e Santa Rosa da Lima prima santa delle Americhe, e da una santa con il compito di intercedere presso la Vergine a favore delle anime del Purgatorio: si tratta di un importante ruolo di mediazione assai valorizzato all'epoca della Controriforma, che però non appartiene tradizionalmente a Santa Augusta, mentre viene riconosciuto ad esempio a Santa Apollonia.

Nella stessa chiesa il pregevole dipinto dell'ambito dei pittori bellunesi Lazzarini di primo Settecento raffigurante la *Madonna con Bambino, Sant'Antonio da Padova e San Floriano martire, San Giuseppe e Santa Apollonia* che non pone dubbi sull'interpretazione.

Il percorso si conclude nel soffitto della navata dell'arcipretale di Santa Maria Assunta a **Pieve di Soligo** dove un'immagine del tutto generica viene riconosciuta dall'iscrizione come Santa Augusta, segno della volontà di Rupolo e Forlati di inserire le sante della devozione locale in questo articolato complesso decorativo.

Tracce verso sud

Davvero ristretto è il repertorio di immagini della santa che si incontra nel cercare di comporre un percorso coerente che muova verso sud, ma qui spicca la bella immagine di Santa Augusta nella parrocchiale dei **Santi Rocco e Domenico di Conegliano**. Assieme al santo vescovo San Tommaso da Villanova, che fu riorganizzatore del clero, Santa Augusta è affiancata dai santi Bartolomeo, Osvaldo, Anna e Francesco d'Assisi che riceve le stigmate; l'opera è assegnata a Gaspare Fiorentini pittore originario da Borgo Valsugana e documentato a Conegliano tra il 1677 e il 1700.

L'originale di un'opera della parrocchiale di **Collalbrigo** è stato rubato nel 1916 ed ora è visibile una riproposizione della pala con *San Dionigi vescovo tra i Santi Rustico ed Eleuterio, Augusta e la Beata Giuliana da Collalto*, che non pone dubbi identificativi.

A **San Cassiano di Livenza** è presente un modesto dipinto con la santa affiancata da due santi popolari, mentre è evidentemente Caterina la santa che si accompagna al dottore della chiesa San Gerolamo nell'affresco con San Nicola in trono della parrocchiale di

Vazzola attribuito a Francesco Beccaruzzi (Conegliano, 1492 ca.- 1563 ca.) e databile entro la prima metà del quarto decennio del Cinquecento.

Chiaramente derivata dalle stampe coeve di fine Ottocento qui presentate è questa pala di **Visnà di Vazzola** opera di Antonio Dal Favero (Ceneda, 1842 – Vittorio, 1908).

Nella parrocchiale di **San Giovanni di Motta di Livenza** Mons. Campo Dell'Orto aveva riconosciuto Santa Augusta in un affresco che, simulando un dossale d'altare, riunisce le figure di San Gerolamo, San Pietro e San Giovanni Battista: si tratta di un insieme "alto" a cui evidentemente meglio si adegua la figura di Santa Caterina. Nei Seicento questo affresco venne nascosto dalla pala della *Visione di Cambridge*. Si tratta dell'episodio miracoloso in cui il 16 luglio 1251 la Vergine apparve a San Simone Stock, padre generalizio dei carmelitani, affidandogli lo scapolare; la promessa di protezione fu poi riaffermata circa ottant'anni dopo quando la Vergine apparve a Jacques Duèze, il futuro Papa Giovanni XXII, qui raffigurato a completare la scena sacra insieme ai santi Pietro, Marco, Lucia e Caterina.

Questo percorso fatto soprattutto di esclusioni, si conclude con un'opera importante che si trova oggi alle **Gallerie dell'Accademia di Venezia** ma proveniente dalla parrocchiale di Fontanelle dedicata a San Pietro, una delle tante chiese della nostra diocesi davvero ricche di patrimonio artistico²⁵.

In quest'opera posta sull'altare maggiore e originariamente dipinta su tavola, poi nel 1846 strappata e collocata su tela, Palma il Vecchio (Serina, Bergamo, 1480 ca. - Venezia 1528) tra il 1522 e il 1524 raffigurò il titolare della Pieve circondato dai santi cardini dell'evangelizzazione, Giovanni Battista e Paolo, da quelli capaci di incarnare le istituzioni del territorio, Marco e Tiziano, e da quelli della devozione locale, rappresentate dalle sante Giustina e Augusta.

PER PROSEGUIRE...

Da questa carrellata di immagini spero risulti chiaro che il linguaggio delle immagini si costituisce di elementi (parole) di abbinamenti (la sintassi), ma anche dell'emozione che riguarda la continua re-interpretazione prettamente artistica dei soggetti: per affermare una riconoscibilità bisogna saper valutare questi elementi nel loro continuo e variabile intrecciarsi allo scopo di esprimere i diversi contenuti. Non basta perciò trovare gli attributi, gli oggetti, è il diverso senso di regalità e il rapporto di coerenza con le altre figure che permette di distinguere la santa principessa di Serravalle dalla santa teologa principessa di Alessandria d'Egitto.

Ciò che comunque emerge è la mancanza di un'immagine antica di Santa Augusta che, seppure scomparsa possa dirsi matrice per una definizione iconografica e davvero interessante è che la stessa mancanza si riscontra per l'altra devozione della città, quella legata a San Tiziano²⁶. Per l'immagine di Santa Augusta si registra una ripresa del soggetto nella seconda metà del '900, anche se artisticamente espressosi nella scia della tradizione iconografica.

²⁵ Rylands P., *Palma il Vecchio, L'opera completa*, 1988, p. 63

²⁶ Bevilacqua S., *La statua di San Tiziano nella Cattedrale di Ceneda*, il "Il Flaminio", n. 16, 2008, pp. 31-46

Per ciò che riguarda la sicura area di diffusione essa risulta davvero molto ristretta e pare quasi faticosi a varcare le mura di Serravalle con l'unica eccezione per l'area di Fregona, che ha in effetti con il Santuario sul Marcantone una sua tradizione devozionale, ma andrebbero indagati i motivi di quelle occasionali espansioni dell'iconografia per comprenderne le cause. Un'indagine che è possibile predisponendo un'apposita ricerca su ogni opera sicura o dubbia per definirne ad esempio la committenza, componendo una documentazione archivistica capace di chiarire la motivazione della presenza di Santa Augusta in quella chiesa, in quella pala, nonché le scelte per l'aggregazione tra santi in una stessa immagine dipinta.

Allo stato attuale è comunque possibile creare un itinerario, un percorso di tipo informativo e devozionale, dedicato a Santa Augusta che sia coerente con le iniziative dell'Anno della Fede 2012-2013, capace di offrire occasioni per scoprire o maturare un senso di appartenenza verso i luoghi e le immagini del sacro nel nostro territorio. Perché conoscere, serve a comprendere, e comprendere è fondamentale anche per avviare azioni per la conservazione del patrimonio storico-artistico.

Ma il senso di indagare sull'immagine di una santa, di imparare a riconoscere con immediatezza un'iconografia, deve oggi andare oltre al gusto per la scoperta o la passione della storia.

Esiste però a mio parere per tutti noi, più o meno praticanti, la responsabilità di riappropriarsi di queste immagini, perché esse sono le immagini che l'arte sacra del cattolicesimo ha prodotto nel corso dei secoli e sono patrimonio imprescindibile della cultura cattolica di cui tutti siamo frutto.

Senza dimenticare che la nostra epoca, spesso definita l'epoca della "civiltà delle immagini" ci accomuna in modo davvero straordinario con quella cultura che ha prodotto la maggior parte delle immagini dipinte che abbiamo visionato anche in questa occasione: cinquecento anni fa le immagini dipinte servivano per comunicare contenuti ad una società che non sapeva leggere, oggi per comunicare costantemente con una società che non vuole o non ha più tempo per leggere.

Voglio concludere riferendo di un recente articolo di Alessandra Galizzi Krögel, museologa italiana di cultura anglo-americana. In un saggio la studiosa afferma *"che ci piaccia o meno le radici della società occidentale sono profondamente bibliche e cristiane e [...] il Cristianesimo ha da sempre affidato la comunicazione dei propri messaggi ad un sistema di segni/simboli in grado di sintetizzare più significati. L'iconografia cristiana si presta dunque ad essere uno degli strumenti più efficaci per l'educazione religiosa, addestrando il visitatore non solo a riconoscere figure e fatti appartenenti alla nostra tradizione scritturale, ma soprattutto a cogliere la dimensione costantemente allusiva e simbolica che è intrinseca della cultura cristiana"*²⁷.

E questo è già un buon motivo per dedicarsi e riappropriarsi con attenzione a questo linguaggio delle immagini, ma la sua riflessione va oltre suggerendo che molte delle immagini apparentemente laiche che ci circondano e ci sono davvero familiari, affondano le loro radici nella cultura cristiana dell'Occidente.

²⁷ Galizzi Kögel A., *Messaggi cifrati: il museo d'arte sacra come palestra di esegesi*, pp. 75-95, in *L'azione educativa per un museo in ascolto*, Atti VIII Convegno AMEI, Trento 19-21 ottobre 2011, a cura di Primerano D., Museo Diocesano Tridentino, stampa 2012.

Pensiamo alla bandiera dell'Europa la cui simbologia mariana è esplicita anche se è stata a lungo occultata per non offendere la componente strenuamente laica della *governance* del nostro continente; pensiamo con ancora più attenzione ad alcune campagne pubblicitarie in cui si usa il Paradiso e un aiutante San Pietro per comunicare un senso di appagamento e benessere nel sorseggiare un caffè, o alla perfetta comunicazione della *Apple* in cui tanti immagini a tema biblico prodotte dall'arte cristiana sono state usate a fini commerciali con la certezza che esse comunicano proprio perché sono riconosciute da tutti, da tutti i possibili acquirenti dei prodotti.

E questa è una cosa su cui riflettere perché è rivelatrice nella nostra inconsapevolezza, o della nostra indifferenza, verso l'uso non sacro delle immagini d'arte sacra, ma è rivelatrice anche di come il mondo della comunicazione e del marketing ha la certezza che inconsciamente noi ci riconosciamo in quella iconografia o ancor più nell'iconologia che la sostiene. Forse non è sbagliato cercare di allenarci nel riconoscere tutte quelle occasioni in cui consapevolmente le immagini d'arte sacra vengono camuffate per servire ad altri scopi.