

Rosalba D'Amico
[foto Aniceto Antilopi]

UNA NUOVA TESTIMONIANZA D'ARTE SULLA MONTAGNA BOLOGNESE:
I DIPINTI MURALI DI SAN NICOLÒ DI BEZZANO NEL COMUNE DI MARZABOTTO

Lucia Vanghi

S. NICOLÒ DI BEZZANO: UN ORATORIO IN RESTAURO

[Già pubblicato in "Nuèter noialtri - Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese", a. XXVII, 53 (giugno 2001), pp. 60-71.

© Gruppo di studi alta valle del Reno

Distribuito in digitale da Alpes Appenninae - www.alpesappenninae.it]

Ho imparato a conoscere l'oratorio di Bezzano in occasione delle ricerche che assieme ad Aniceto Antilopi ed a Bill Homes abbiamo condotto negli anni scorsi per la realizzazione del volume "Il romanico appenninico" uscito nell'estate 2000. Si tratta di una costruzione davvero affascinante che si trova nel comune di Marzabotto a monte dell'abitato di Sibano, a poca distanza dalla strada che conduce a Malfolle. I dipinti che si trovano al suo interno, recentemente restaurati, sono davvero unici nella montagna bolognese; per questo abbiamo chiesto alle due Autrici di scrivere questo articolo. Nella prima parte, di Rosa D'Amico della Soprintendenza per i beni artistici e storici, troverete un'interessantissima analisi storico-artistica su questo gruppo di dipinti, nella seconda, della restauratrice Lucia Vanghi, leggerete un'appassionata e competente descrizione del loro restauro. Chi volesse avere qualche notizia storica aggiuntiva può leggere alle pagine 118-121 del volume sul romanico sopra ricordato.

Concludiamo facendo nostre le proposte di Lucia Vanghi per una gestione coordinata dell'oratorio ed una sua valorizzazione legata soprattutto ad una sua più ampia conoscenza (Renzo Zagnoni).

Rare sono ormai le testimonianze di pittura murale presenti tuttora in edifici della montagna bolognese. E quindi ogni riconoscimento, ogni recupero, ogni ulteriore sia pur limitata aggiunta a quel catalogo assume maggior importanza, tanto più quando si tratta di opere di datazione antica, assegnabili al periodo Tre-quattrocentesco.

Il restauro dell'oratorio di Bezzano presso Marzabotto - con gli altri interventi realizzati soprattutto in zona grizzanese a partire dagli inizi degli anni ottanta - costituisce il più recente di una serie di contributi alla tutela e alla conoscenza, con progetti di costo e dimensione limitata, hanno consentito di segnare una possibile strada alle ricerche sull'arte appenninica conservando, e insieme dando evidenza, a quanto ancora ce ne indica la traccia.

Uno dei più interessanti cantieri si era aperto, circa venti anni fa, nell'oratorio di S. Caterina a Montovolo presso Grizzana, portando al recupero dell'intrigante e raro ciclo quattrocentesco che ne decorava ancora in parte l'interno. A quell'intervento, con le due Soprintendenze statali, avevano collaborato a vario livello Comune, Chiese e realtà culturali della zona, portando a una serie di iniziative a livello espositivo e didattico per la conoscenza del territorio, dei borghi antichi, di un'identità culturale di cui spesso si dimentica l'importanza. La mostra La montagna sacra e gli itinerari durante il suo periodo di apertura e nei mesi successivi erano stati costruiti con gruppi e scuole, rappresentò insieme la conclusione di una fase di ricerca e il momento della "scoperta" e dell'apertura di altre possibili occasioni d'incontro. Lo studio più approfondito della zona, i nuovi progetti di recupero del patrimonio cui aderirono in vario modo Comune, Chiesa e Associazioni culturali insieme alle Istituzioni centrali, portarono tra l'altro alla rivalutazione di un piccolo oratorio pure presente in una frazione del capoluogo grizzanese, Tudiano. Anche questo edificio ospita un affresco - non un ciclo complesso come a Montovolo - comunque significativo anche perché ancora databile al '400 ai massimo ai primi del secolo successivo: è un'immagine della *Madonna in trono col Bambino* ritto sulle sue ginocchia, chiaramente esemplata su un modello di larga diffusione, di probabile ascendenza bentivolesca - o comunque nato da quella congiuntura che in un momento di

grande rinnovamento vedeva l'incontro tra cultura veneto-romagnola, bolognese e centro italiana. Fu l'indagine conseguente al recupero di quest'opera - che si decise di conservare all'interno dell'edificio originario, restituendo così alla conoscenza un significativo monumento - ad avviare la ricerca su simili percorsi culturali in altri luoghi dell'Appennino. Così non si poté fare a meno di riconoscere le forti affinità che legavano il dipinto di Tudiano con l'immagine di un altro dipinto murale - la cui foto era già stata pubblicata dal Fantini in *Antichi edifici della montagna bolognese* - sito nell'abside dell'oratorio di Bezzano. Tale affresco non costituiva però l'unica presenza pittorica dell'oratorio: foto appena leggibili indicavano l'esistenza di altri più intriganti dipinti, offuscati e quasi illeggibili a causa della risalita di sali determinata sulle pareti dall'umidità dell'ambiente. Sotto quel velo - già in occasione del primo sopralluogo - apparivano sui muri laterali, insieme ad alcune immagini devozionali di santi ben collegabili alla fase di esecuzione del dipinto absidale, alcune figure frontali, in sequenza, entro riquadri, le cui caratteristiche hanno fatto subito pensare a una realizzazione in epoca più antica. Erano riconoscibili già allora le immagini della Maddalena, di S. Nicola, in veste vescovile con i tre pomi simbolici in mano, e S. Antonio Abate, con il libro e con la parte superiore del bastone da pellegrino a forma di tau che sempre è suo contrassegno, ed erano visibili anche altri due personaggi, molto lacunosi, pure entro un unico spazio incorniciato.

Il possibile rilievo artistico delle più antiche figurazioni, insieme all'opportunità di recuperare un'altra chiesetta appenninica e il suo raro ciclo di pitture, ha fatto subito prendere in considerazione la possibilità di affrontare l'intervento nell'ambito dei programmi statali.

Come sempre non è stato facile realizzare il progetto, ma quando alla fine si è riusciti a procedere, il restauro è stato infine preso in carico, su decisione del Ministero per i Beni Culturali, dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali di Bologna.

Oggi finalmente quelle pitture sono tornate leggibili, in un ambiente per quanto possibile risanato. E sarà bene che l'importante risultato dei lavori conduca - come a suo tempo Montovolo - a una maggiore presa di coscienza e di tutela del luogo da parte delle comunità che ne sono responsabili, e a progetti che ne consentano l'uso come documento fisicamente visibile ed esistente di una storia che è di tutti.

I dipinti murali di Bezzano e il cantiere di S. Petronio

Il dipinto absidale, come accennato, ci presenta entro una nicchia la Madonna con il Bambino benedicente in piedi sulle ginocchia; siede su un seggio con un velario-quinta alle spalle, iconografia molto diffusa nella seconda metà del quattrocento dal Veneto alle regioni centro italiane. Ai lati, contro lo sfondo del cielo, ormai poco leggibile, sono le figure del dedicatario della chiesetta, *Nicola di Bari*, e di *S. Michele*, con la bilancia destinata a pesare le anime e il demone trafitto ai suoi piedi.

La spazialità del dipinto è già tutta rinascimentale, per impostazione e disposizione dei personaggi. Forse meno nobile rispetto all'interpretazione di Tudiano, le corrisponde però a molti livelli.

Possibili sono anche le coincidenze di tecnica pittorica, come la presenza del manto, oggi biancastro in entrambi i casi, che fa pensare a una zona realizzata totalmente a secco, con una sperimentazione di materiali che ha portato nel tempo alla loro perdita totale.

Legato a un momento vicino, ma con caratteri del tutto devozionali, è il dipinto con tre figure di santi sulla parete laterale. Non a caso vi sono rappresentati i due più famosi protettori contro la peste, santi apotropaici per eccellenza: al centro S. Rocco, su un lato S. *Sebastiano*, dall'altro una figura che, già "letta" come una ripetizione di S. *Sebastiano*, a parere di chi ha eseguito il restauro potrebbe, per i suoi connotati femminili, essere ritenuta una santa, forse *Cristina*.

Si differenziano dagli altri, per qualità e antichità, i già ricordati santi frontali, di nobile impostazione. Tutti i caratteri spingono a datarli al momento del primo sviluppo del cantiere bolognese di S. Petronio, intorno a cui si incentrò tra gli ultimi anni del secolo XIV e i primi del successivo la definitiva crescita artistica dei modi propri del tardogotico bolognese.

Nel 1393 Lippo di Dalmasio aveva realizzato con Giovanni di Ottonello la perduta pala, scandita come un polittico, ma dipinta a tempera su tela come ricordato dai documenti, per il temporaneo altar maggiore della nuova Basilica di S. Petronio: questa era stata iniziata nel 1390 e costruita anche come simbolo delle libertà comunali riconquistate da più di un decennio, nel 1376. Lippo è sicuramente il più celebre tra i pittori trecenteschi di Bologna a causa del forte impatto devozionale delle sue opere, spesso salvate dalla distruzione in quanto considerate miracolose. In contatto con la

vicina Toscana dove, con suo padre Dalmasio, era stato attivo nella prima maturità (ne restano testimonianze a Pistoia), Lippo era diventato un tramite importante tra quanto andavano producendo oltre Appennino i pittori ancora attivi sull'esempio di Giotto e i modi espressivi puramente bolognesi derivati ancora da Vitale, dallo stesso Dalmasio, come da artisti attivi in città dalla seconda metà del secolo, tra cui tra i più celebri il suo stesso zio, Simone di Filippo (de' Crocefissi).

Meno famoso di lui, ma di grande livello qualitativo, Giovanni di Ottonello, oltre a risentire di quelle suggestioni toscane che in certo senso costituivano elemento obbligatorio per l'aggiornamento dei nuovi artisti, si collega più strettamente alla diversa altissima cultura che pure in quegli anni interagiva con Bologna: quella che si imponeva a settentrione, tra Lombardia, Verona, ma soprattutto Padova, dove -in S. Antonio- in stretto collegamento avevano lavorato il grande padovano Altichiero e un altro illustre esponente del secondo trecento a Bologna, Jacopo Avanzi.

Di Giovanni resta, firmata, la *Resurrezione* nel portico di S. Giacomo Maggiore, staccata qualche anno fa. Sulla base di quell'opera gliene sono state attribuite altre: la *Madonna tra gli angeli musicanti*, nello stesso portico della chiesa agostiniana, le frammentarie *storie dei Magi* già nel portico di S. Maria dei Servi, ora in deposito all'interno del convento servita, o ancora il *Padre eterno pure tra angeli*, che completa il monumento Canetoli presso l'entrata laterale della Basilica di S. Francesco. Suo, a partire dal Volpe, è giudicato il *Cristo giudice* su un pilastro della stessa S. Petronio. Ad anni inseribili nel primo decennio del '400 viene in generale ascritta la prima, più nobile, attività di un altro interessante maestro, Pietro Lianori, e a quello stesso decennio si deve il varo del più importante tra i cantieri petroniani del tempo, quello che vede, in momenti contigui e forse in collaborazione, lavorare Jacopo di Paolo e Giovanni da Modena nella cappella Bolognini. Altri maestri, tra i quali spicca Francesco Lola, si affiancarono ai maggiori lasciando in anni vicini loro opere nel nuovo cantiere. Un S. Antonio su un pilastro veniva poi, sia pur con dubbio, riferito ancora da Volpe al misterioso *Benedetto Bocca-dilupo* ricordato dalle fonti.

In questo clima ben si inseriscono, sia pur a vario livello, le immagini dipinte a S. Nicolò di Bezzano, chiesetta non lontana dalla città e legata a luoghi dell'Appennino strategicamente importanti, dove tra l'altro anche alcuni tra i più influenti pittori bolognesi dell'epoca svolsero compiti amministrativi o/e politici.

Già l'incorniciatura entro cui molte delle figure sono inserite richiama modelli propri del secondo trecento e dei maestri tardo-gotici. Ma se guardiamo le figure dei santi più antichi, vi distingueremo una pittura che si presenta ancora corposa e raffinatissima, sia nell'esecuzione che nella descrizione dei particolari: si veda la minuta rappresentazione di capelli e barba nel S. Nicola, degli elementi decorativi sulla mitria, sui guanti o sul pastorale. La posizione e i modi espressivi appaiono vicini a quelli identificabili nelle opere del gruppo Lippo di Dalmasio-Giovanni di Ottonello, con particolare riguardo al secondo: si possono ad esempio confrontare con quanto leggibile del bel Dio *Padre tra angeli* in S. Francesco.

Più danneggiata, e meno facilmente giudicabile, la *Maddalena*, coperta di capelli le cui rifiniture sono andate perdute, richiama pure il clima di passaggio tra le opere della seconda metà del secolo e il momento tardogotico. Conferma un'ambientazione in quel complesso passaggio di secolo la bella figura di S. Antonio, che pure richiama il clima vicino all'Ottonello e al migliore Lippo, di cui, tra l'altro, non esistono allo stato attuale molti dipinti murali in buono stato conservativo che consentano confronti, anche per la diatriba sempre aperta in merito alle attribuzioni tra i due maestri.

Potente e forse meglio conservata nella resa dell'incarnato, anche se frammentaria, è l'altra figura di ecclesiastico vestito di bianco, col pastorale, probabilmente S. Nicola; la descrizione del volto è ancora una volta vicina alle esperienze petroniane. Molti elementi ci riconducono al S. Antonio di *Benedetto Bocca-dilupo*, come ancora a Giovanni e a Lippo; ma un riferimento sicuro non è possibile: molli sono i nomi - e i dipinti senza nome - presenti nelle fonti e sui muri degli edifici, pronti a offrirsi alla nostra attenzione.

Ci fermiamo qui. Sono questi solo alcuni suggerimenti possibili di indagine. Ma preme sottolineare la presenza, sulla vicina montagna, di opere come questa che valgono a testimoniare gli sviluppi del tardogotico bolognese: un momento di cui poche e frammentarie sopravvivenze - a parte le eccezionali "vette" petroniane - ci restano ormai anche in ambito cittadino. Varrà la pena tenerne conto e non dimenticare le tante possibilità di conoscenza che ancora ci offrono numerosi edifici sconosciuti o mal noti nella stessa nostra vicina montagna e collina bolognesi.

L'oratorio di Bezzano è una piccola costruzione posta a mezza via tra Sibano e Malfolle, individuabile grazie a un segnale posto dai vecchi proprietari del podere di S. Nicolò nel corso dell'intervento di restauro. Orientato liturgicamente (ossia con l'altare a est, come la maggior parte delle chiese medioevali), conserva nel suo interno dei dipinti che testimoniano l'esistenza di una comunità storicamente rilevante; le prime notizie documentate sull'oratorio risalgono al '300, ma la sua origine è sicuramente più antica e le molteplici tracce lasciate dall'uomo nel corso dei secoli (dalle firme e dediche graffite negli intonaci, fino al foro di proiettile nella campana) testimoniano che quello di S. Nicolò è un luogo ricco di storia.

La prima volta che ho sentito nominare l'oratorio di Bezzano è stato nell'86, a proposito del dipinto contenuto nell'abside: in quel periodo stavo lavorando ad una *Madonna con Bambino* nella chiesa di S. Lorenzo di Tudiano e la direttrice dei lavori aveva accennato a una evidente affinità stilistica tra i due dipinti, tanto da farmi decidere di andare a vedere di persona. Trovare Bezzano allora, senza indicazioni precise, non fu proprio semplice, ma una perlustrazione a piedi dei ripidi stradelli che si diramano dalla carrozzabile che porta a Malfolle mi portò finalmente al podere di S. Nicolò, dove sorgeva la piccola costruzione in posizione dominante sui campi, ombreggiata da un grande rusticano e da un vecchio ciliegio: all'interno dell'edificio, in stato di abbandono, ebbi la sorpresa di notare non solo il dipinto che cercavo (effettivamente molto affine a quello di Tudiano), ma anche altri, più antichi e interessanti, sebbene tutti molto degradati.

Quando, otto anni più tardi, ho avuto l'incarico di restaurare i dipinti di S. Nicolò, ritrovarne la strada è stato più semplice; nel frattempo, però, il podere era stato venduto, e per poter accedere all'oratorio bisognava comunque chiedere il permesso ai nuovi proprietari, una famiglia che abitava nella casa colonica poco distante dalla chiesina. Queste persone, pur essendo l'oratorio rimasto proprietà della Curia, avevano avuto la cura di chiuderlo a chiave per evitare le grigliate dei gitanti estivi, ed erano ben consapevoli del suo valore culturale; successivamente, si sono dimostrate una presenza preziosa e paziente durante i lavori di restauro (protrattisi per quattro anni), non solo permettendo l'utilizzo dell'acqua e della corrente elettrica necessarie, ma anche sopportando la presenza a volte ingombrante degli addetti ai lavori che interessavano di volta in volta il perimetro esterno dell'edificio, il tetto, gli intonaci. Infatti, il restauro degli affreschi era ovviamente condizionato dallo stato generale dell'edificio che, restaurato dal Genio Civile nel dopoguerra, era inizialmente sembrato buono: solo la parete a nord, quella con i dipinti più antichi, era visibilmente impregnata di umidità proveniente dall'esterno, e a tale scopo erano stati fatti subito uno scavo di drenaggio e la pulizia della vegetazione che si addossava alla muratura.

Terminati i lavori preliminari e organizzato il cantiere di restauro, cominciai l'intervento specifico sui dipinti, ma al primo temporale mi dovetti accorgere che in più punti il coperto faceva acqua, e non poca. Questa verifica fortuita ebbe come conseguenza nuovi sopralluoghi, la sospensione dell'intervento nelle zone interessate dalle infiltrazioni e la necessaria revisione della destinazione dei fondi già disponibili, ovvero un allungamento dei tempi previsti. Non starò qui a fare la storia dettagliata di tutte le vicende burocratiche di questo restauro, durato appunto quattro anni; voglio solo ricordare che il progetto, partito dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici come restauro degli affreschi e passato per legge alla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici, ha avuto anche un cambio di direzione lavori per motivi d'ufficio e che l'ispettrice della Soprintendenza che ha portato a termine i lavori ha provveduto anche alla ripassatura completa del tetto, alla risistemazione del sagrato e dell'esiguo terreno di pertinenza nonché delle porte, delle gronde e degli intonaci non dipinti, in modo da non "consegnare" soltanto dei dipinti restaurati all'interno di un oratorio, bensì un oratorio restaurato con dei dipinti all'interno. Infatti prima dei restauri la struttura originale in sasso, con i muri a secco, era pesantemente rimaneggiata e con tamponature in cemento particolarmente nella parete ovest e quella meridionale: la direzione lavori ha pertanto deciso di procedere alla reintonacatura.

Il restauro dei dipinti si è dunque svolto in questa cornice, seguito dalla Soprintendenza a intervalli più o meno regolari, conciliando le esigenze di cantiere con le mutevoli condizioni stagionali e con il flusso dei finanziamenti. La prima parte completata è stata quella della parete nord, con gli affreschi più antichi (S. Nicola e un Santo Martire; ancora S. Nicola con S. Maddalena e S. Antonio Abate, del-

la fine del '300), e il trittico tardo-quattrocentesco con S. Sebastiano, S. Rocco e una Santa Martire. I dipinti trecenteschi erano in gran parte guastati dalle efflorescenze e dalle incrostazioni saline e parzialmente distaccati dalla muratura di sostegno; l'intervento è iniziato pertanto con il trattamento specifico per l'estrazione dei sali, proseguendo con il consolidamento dell'intonaco, l'eliminazione manuale delle incrostazioni e dei residui di scialbatura, e terminando con la esecuzione di *neutri* nelle parti lacunose. Con il restauro sono tornati visibili quei tratti esecutivi che qualificano l'opera, suddivisa in tre giornate, come *vero fresco* (molto più raro di quanto si pensi) e indicano la maestria e la raffinatezza dell'autore a dispetto della perdita delle dorature e delle altre rifiniture *a secco* che originariamente impreziosivano l'opera. L'individuazione del disegno originale inciso nell'intonaco fresco ha permesso inoltre di riconoscere nel primo santo a destra S. Nicola: nonostante le abrasioni e le lacune di colore è infatti rimasta l'incisione dei tre pomi che caratterizzano il Santo. Il S. Nicola dipinto accanto al Martire e il S. Nicola affiancato da Santa Maddalena sembrano dello stesso pittore anche se tra i due gruppi c'è una *giunta di giornata*; l'interruzione del lavoro, oltre che legata a tempi tecnici, può essere anche indicativa di committenti differenti.

I dipinti quattrocenteschi (eseguiti su un intonaco più granuloso e scuro del precedente, senza giunte di giornata e sicuramente non a *buon fresco*, ma completamente snaturati da un vecchio restauro che li aveva molto ritoccati e intrisi di olio e cera per ravvivarne i colori), erano ugualmente aggrediti dai sali, ma soprattutto poggiavano su un intonaco per i due terzi staccato dalla muratura e pericolosamente *spanciato* in fuori. Le fasi più impegnative dell'intervento sono state, su questa parte, il complesso lavoro di *ancoraggio* dell'intonaco dipinto alla muratura e la pulitura dallo strato calcareo e dalle vecchie ridipinture; la difficoltà e la lentezza della pulitura superficiale sono state però premiate da una piccola scoperta: il perizoma della prima figura di sinistra (precedentemente letta come doppio del S. Sebastiano dipinto sulla destra) conserva tracce della decorazione originale a ricami, e questo dettaglio, messo a confronto con il perizoma indossato da S. Sebastiano, ha fatto pensare ad una santa, forse S. Cristina da Bolsena.

Anche i dipinti dell'abside (la Madonna col Bambino tra S. Nicola e l'Arcangelo Michele) e della volta (il Padreterno benedicente) sono stati ripuliti dalle precedenti ridipinture e incrostazioni consolidati e resi più leggibili con velature ad acquerello; queste figure, eseguite a tecnica mista su un intonaco di tre *giornate* di lavoro, ci appaiono ora estremamente impoverite rispetto alla stesura originale: fatta eccezione per i rossi, quasi tutti i colori hanno ceduto o si sono modificati per effetto sia dell'incuria sia di interventi sbagliati. Eppure, interpretando le poche tracce rimaste, sappiamo che la Madonna aveva un manto blu tempestato di stelle dorate, come pure dorate erano le aureole, mentre i SS. Nicola e Michele spiccavano tra prati verdi e cieli azzurri: proviamo allora ad immaginare quale impressione facesse il dipinto con tutti i suoi colori quando, sul finire dei pomeriggi estivi, il sole mandava un suo raggio attraverso la finestrella a est fino ad illuminare la Madonna.

Le decorazioni a tempera dell'arco trionfale, rese ormai evanescenti dalle ripetute colature d'acqua e impastate col gesso che le ricopriva, sono state pulite e consolidate mantenendo a neutro intonato le ampie parti non più interpretabili. A questo proposito il Rivani ci parla di un'Annunciazione sormontata dalla colomba dello Spirito Santo sovrapposta a uno stemma a scacchiera bianco e rosso. Alcune inesattezze nella descrizione degli altri dipinti fanno però dubitare che l'Autore avesse visitato di persona l'oratorio o quantomeno che non l'avesse visitato in tempi recenti: non sappiamo quindi fino a quando queste pitture siano state leggibili, mentre è certo che l'intonacatura a gesso che ricopriva le pareti fino agli ultimi restauri ha definitivamente danneggiato la delicata stesura a tempera di cui oggi rimangono solo poche tracce.

Durante l'ultimo lotto di lavoro si è infine messo mano alle rimanenti superfici interne, quelle non decorate: i saggi in profondità eseguiti in precedenza avevano rivelato, sotto numerosi strati di tempera comune e gesso, la presenza di almeno tre intonaci diversi, con rappezzi incongrui e fatiscenti, spaccature e decoesioni. Non essendo più possibile riscoprire uno strato continuo di collegamento tra i dipinti, si è mantenuto quello maggiormente presente dopo aver eliminato il gesso e i materiali non idonei o dannosi, eseguendo tutti i consolidamenti e le stuccature necessari e collegando infine le superfici così ottenute coi dipinti già restaurati per mezzo di ripetute velature ad acquerello.

Il restauro dell'oratorio di S. Nicolò è stato terminato nel luglio del '98. Da allora, a parte qualche sporadica visita di amici dei proprietari del podere, di qualche tenace appassionato, delle classi della scuola media di Marzabotto, l'oratorio è sempre rimasto chiuso: non molti sono a conoscenza della sua esistenza e anche chi fosse interessato a una visita non saprebbe a chi rivolgersi. Chi abita nella

casa colonica adiacente, pur dimostrando interesse e molta disponibilità, è ovviamente impegnato in attività diverse da quelle della custodia dell'oratorio, il cui vero proprietario (l'Istituto diocesano per il sostentamento del Clero) non ha mai fatto sentire la sua presenza durante lo svolgimento di tutti i lavori. C'è poi la spinosa questione della manutenzione ordinaria, di importanza vitale per un edificio immerso nell'Appennino, dove piccioni, lucertole, insetti, pioggia e vento lavorano tutti i giorni a pieno regime: a chi spetta controllare periodicamente che non ci siano infiltrazioni d'acqua a causa di pochi coppi smossi, che la gronda sia ben ancorata alla muratura e che non sia otturata dalle foglie o da un nido, e che le vespe non abbiano nuovamente nidificato sotto lo spiovente del tetto? La soluzione più opportuna sembrerebbe essere un accordo fra la Curia, l'Ente locale ed i proprietari del podere, in modo da rendere possibile sia l'organizzazione di visite periodiche (meglio se con una guida che offra l'opportunità di conoscere le attrattive e la storia di S. Nicolò e di firmare su un libro delle presenze, per chi lo desidera, risparmiando così i muri), sia una regolare manutenzione, che è sicuramente più efficace ed economica di qualunque restauro.

Diversamente, andranno perduti non solo l'impegno speso in lavoro e denaro, ma anche la testimonianza di storia e di arte che S. Nicolò di Bezzano ancora rappresenta per l'Appennino bolognese.

Bibliografia

- A. Antilopi - E. Homes-R. Zagnoni, *Il romanico appenninico bolognese, pistoiese e pratese*, Porretta Terme 2000, pp 118-121.
- *Insedimento storico e Beni Culturali, montagna bolognese*, Bologna, 1972.
- P. Bargellini, *1000 Santi del giorno*, Firenze, 1988.
- J. Flail, *Dizionario dei soggetti e dei simboli dell'arte*, Milano, 1993.