

Il Santo Vescovo di Sebaste, è seduto in trono e benedicente, munito di pastorale che però è più tar- do per qualità e genere, rispetto all'intera scultura, probabilmente sostituisce l'originale. Nel corso del restauro è stato individuato un piccolo foro, a suo tempo suturato, nel palmo della mano destra, e la cui funzione non è apparsa chiara. Forse si potrebbe trattare di un vincolo per alloggiare, in precedenza, un pettine di ferro da cardatore, attributo del santo quale strumento e simbolo del suo martirio, considerata l'iconografia del Santo e testimoniata in molte sue raffigurazioni, di cui, per il periodo, diverse sono quelle pittoriche sul territorio. A tale proposito, vale evidenziare che nel corso dei secoli, la raffigurazione di San Biagio in terra friulana evolve, definendosi e attestandosi, nel periodo basso medievale, nell'iconografia di un vecchio presule canuto dall'aspetto austero e dallo sguardo intenso e penetrante, assiso in trono e abbigliato con i paramenti distintivi vescovili. Aspetti che si rilevano nella ritrovata opera rinascimentale di questo restauro.

Grazie alle operazioni condotte, possiamo ora meglio valutare oggettivamente anche quanto perve- nuto dalla documentazione d'archivio, ma soprattutto possiamo contribuire e auspicare si aggiun- ga un contributo importante per un approfondito esame, in un più ampio processo di valorizzazione sia della storia della scultura lignea sul territorio sia dell'operato di Domenico Mioni, principale artista a cui si riconduce il Rinascimento friulano.

È infine la rarità del soggetto iconografico del S. Biagio benedicente in trono in un'opera scultorea, a rendere quest'opera preminente nella storia della scultura in Friuli, per il periodo attribuito e fin qui nota.



Nei racconti agiografici, San Biagio è descritto come martire di origine armena, vissuto al tempo di Diocleziano (284 - 313) e, dopo il 306, degli imperatori coevi Costantino (306 - 337) e Licinio (306 - 325). Biagio, di fede cristiana, venne eletto dal popolo vescovo di Sebaste, città dell'Ar- menia Minor romana nella regione della Cappadocia, oggi parte della Turchia orientale. Il testo della *Passio Blasii* è fatto risalire alle diverse traduzioni latine degli Atti Greci, quattro diverse redazioni degli *Acta* però, portano tuttavia a pensare che dalle varie leggende circolanti sulla sua vita ne sia derivato una sorta di *collage*, modellato sulle *passiones* di altri santi e martiri orientali dei primi secoli del cristianesimo. Ma alcuni dati cronologici e topografici ripresi dagli *Acta* confortano sulla veridicità e fanno salva la realtà storica e l'esistenza del santo Vescovo: il monte Argeo nella cui grotta Biagio scelse di vivere, il lago nella regione di Sebaste dove si compì parte del suo martirio, il nome del governatore locale Agricolaio. Catturato dai Romani fu picchia- to e scorticato vivo con dei pettini di ferro usati per cardare la lana, infine decapitato per aver rifiutato di abiurare la propria fede in Cristo. Si tratta di un Santo conosciuto e venerato tanto in Occidente, quanto in Oriente. Il suo culto è molto diffuso sia nella Chiesa Cattolica che in quella Ortodossa. La testimonianza scritta, più lontana nel tempo, sul potere apotropaico della sua benedizione contro i mali alla gola risale al VI secolo e viene fornita dal medico Aezio (502 - 575), cristiano nato ad Amida in Mesopotamia, il quale nei suoi *Libri medicinales*, ovvero Sedici libri di medicina, tra le pratiche terapeutiche alternative alla scienza ufficiale, consiglia ai suoi colleghi di invocare il potere di San Biagio se osso o scheggia fossero entrati in gola. In seguito, il testo più diffuso sulle storie della vita di Biagio, come della maggior parte dei santi al tempo conosciuti, divenne la *Legenda Aurea* del domenicano Iacopo da Varagine (1228 - 1298), che attestò quanto trasmesso dal passato, con alcune imperfezioni rispetto alla cronologia, ma conservando nei contenuti narrativi una sostanziale fedeltà alla tradizione precedente.

Dall'elezione a protettore della gola è andata stabilizzandosi nei secoli la tradizione, con riti nella festa del 3 febbraio: rito della benedizione della gola con le candele incrociate da parte del sacer- dote, anticamente con l'olio benedetto. Usanze nell'Italia settentrionale: a Milano, viene festeg- giato in famiglia mangiando i resti dei panettoni avanzati appositamente a Natale; preparazione dei dolci tipici con forme particolari, che ricordano il santo, benedetti dal parroco e distribuiti poi ai fedeli. In questa usanze e riti si collocano quelle udinesi tenute presso la chiesa di S. Maria di Castello, di cui si ha traccia in certune annotazioni e spese nei documenti della Confraternita titolare. Esisteva l'uso di una messa mensile e la distribuzione del cero nella festività di S. Biagio in cui veniva donato anche il pane. A tale rito si associa l'usanza, ancora praticata, di realizzare i biscotti che rimandano nella forma a due candele incrociate.

*Per i riferimenti bibliografici, gli autori, le fonti archivistiche, la bibliografia vedi QR Code.



Parrocchia di S. Maria Annunziata nella chiesa Metropolitana Udine



Museo del Duomo Cattedrale di Udine



Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia

<i>Periodo del restauro</i>	Ottobre 2015 - maggio 2017
<i>Committente</i>	Parrocchia S. Maria Annunziata nella chiesa metropolitana - Udine
<i>Responsabile del procedimento</i>	Mons. Luciano Nobile
<i>Direttore Ufficio Beni culturali</i>	Mons. Sandro Piussi
<i>Soprintendente FVG</i>	Corrado Azzollini
<i>Supervisione tecnica (Soprintendenza FVG)</i>	Paolo Casadio Elisabetta Francescutti Angelo Pizzolongo Catia Michielan
<i>Consulenza storico - critica e testi</i>	Maria Beatrice Bertone
<i>Responsabile operativo del restauro</i>	Silvia Vanden Heuvel
<i>Indagini scientifiche</i>	Alessandro Princivalle
<i>Elaborazioni grafiche</i>	Valentina Ridolfo
<i>Documentazione fotografica</i>	Luca Laureati
<i>Si ringraziano</i>	Luca Mor Katja Piazza Ginevra Pignagnoli Francesca Tamburlini Gianpaolo Trevisan Lucio Zambon

Il restauro è stato possibile grazie alla generosità della Famiglia Petraz e dello Studio GLP in occasione del suo 50° anno di fondazione

glp® | FAMIGLIA PETRAZ | **50** ANNI
1967 2017

Presentazione del restauro della scultura *San Biagio benedicente* e dell'esposizione permanente dell'opera nel Museo del Duomo - Cattedrale di Udine: 10 luglio 2017

Restauro a cura di ESEDRA r.c. srl

ese RESTAURO ESECUTIVO **DIA**®

Questo pieghevole fa parte della Collana La Cattedrale di Udine e i suoi beni



UN SAN BIAGIO DEL RINASCIMENTO FRIULANO

STORIA, DEVOZIONE E RESTAURO DI UNA SCULTURA LIGNEA

graphic: barbara zampano - stampa: Litostil

Copertina: San Biagio / Affresco sec. XV nel Museo del Duomo

La scultura lignea di S. Biagio benedicente era esposta nell'ingresso nord della cattedrale di Udine fino al 2013, proveniente dalla chiesa di S. Maria di Castello secondo le fonti critiche di Carlo Someda de Marco nel volume *Il duomo di Udine* (1970).*

Giuseppe Marchetti e Guido Nicoletti (1956) attribuirono l'opera a Domenico Mioni detto Domenico da Tolmezzo (1447/48 - 1507), identificandola dapprima come un S. Nicolò.

La precedente collocazione in S. Maria di Castello, trova ragione nella presenza di un altare ivi dedicato al santo il cui culto risiedeva, e tuttora viene osservato e rinnovato, particolarmente con la festività del 3 febbraio.

L'aspetto della scultura, prima del restauro, presentava una dipintura grigio - bianco con venature a finto marmo, su una probabile presenza policroma. L'opera era fissata a un non coevo basamen- to, parallelepipedo ligneo, della medesima tinta grigio - bianco.

Tali dipintura e basamento con molta probabilità furono apportati nel periodo che va dal 1797 al 1801, quando gli interni della chiesa di S. Maria di Castello furono oggetto di una trasformazione degli arredi e delle strutture con sostanziali modifiche pseudo scenografiche in legno e calce, determinanti un aspetto in stile neoclassico che annullava l'originalità architettonica medievale. Tali superfetazioni furono rimosse con il restauro del 1929 - 1931 che conferì all'interno l'aspetto attuale. In occasione di tali interventi la scultura fu presumibilmente rimossa e sistemata nell'a- trio nord della cattedrale.

La consapevolezza di essere in presenza di un'opera di alto livello e la devozione per il santo, il cui culto risiede ancora nell'antica pieve cittadina, ha portato alla decisione di intervenire con un restauro. L'intervento doveva essere finalizzato anche a una migliore lettura dell'immagine scultorea, completamente alterata, anche sotto il profilo del modellato, dalla stessa dipintura. Con il 2014 dalle analisi preliminari del restauro, rese possibili dal contributo della Provincia di Udine, è emersa la necessità di provvedere alla sua conservazione, rendendo così auspicabile anche la lettura di dati più originali, utili per un aggiornamento storico - critico dell'opera. Quanto emerso fin dalle prime fasi del restauro, ha evidenziato caratteristiche stilistico - formali che rimandano al periodo compreso tra la metà del secolo XV e i primi anni del secolo XVI.

Pur restando aperte varie ipotesi attributive, va segnalato che dai documenti della Confraternita di S. Maria di Castello, conservati presso l'Archivio arcivescovile, è annotato che per l'altare di S. Biagio l'8 aprile del 1462 viene ordinato a *Zuan* (Giovanni) “... *depentore habita al presente in lo borgo Glemona apreso il pozo di S. Cristoforo, “ ...di do palle over anchone antade ...con figure dentro intaiade e lavorade e indorade... ”*, ossia, di realizzare due pale d'altare con la loro cassa-contenitore, una per l'altare di San Biagio e una per quello di Sant'Agata, entrambe con “ figure dentro ”, secondo il modello della pala dell'altare della Santa Croce. Le due pale risultano finite e consegnate l'8 luglio 1462 per la spesa di 20 ducati.

Sempre dalle fonti documentarie della Confraternita risulta che per gli altari di S. Biagio e Sant'Agata nel 1465 viene annotata la spesa per realizzare le cortine di panno, ossia tende, in seguito anche dipinte. Questi manufatti rispecchiano il genere di complementi d'arredo per le ancone lignee, impiegati affinché fossero visibili o meno le opere in determinati momenti dell'anno liturgico e per preservarle. Un'attenzione che fa rilevare la cura riservata negli anni alle opere e agli arredi.

Per quanto concerne *Zuan depentor* citato nei documenti, potrebbe corrispondere a Giovanni Fran- cia (Francione) detto Giovanni di Francia (documentato in Friuli dal 1449), morto prima del 3 aprile 1468, con bottega a Udine in borgo S. Cristoforo di Borgo Gemona a Udine dal 1462. Dallo stesso anno si impegnò per sei anni a tenere come discepolo Domenico Mioni detto Domenico da Tolmezzo (1447/48 - 1507). Quest'ultimo acquisì beni della bottega di Giovanni Francia alla sua morte, stabilendo bottega a Udine. La perdita delle opere documentate di Giovanni di Francia rende im- possibile valutare l'influenza da lui avuta sulla formazione di Domenico da Tolmezzo. Tuttavia uno spiraglio sull'attività dello scultore si è aperto con la proposta avanzata da Paolo Goi (1998) di riferire al maestro la Madonna col Bambino proveniente da Vivaro, conservata nel Museo Civico di Pordenone. Nella documentazione archivistica arcivescovile risultano inoltre voci di spese fatte per lavori eseguiti per la chiesa, ma non specificati, da altre maestranze di medesima qualifica: *mai- stro Jacumo intagliador* in borgo Aquileia (1502) e *maistro Jacomo intajador* (1503). Nella *Chronistoria delle Sacre visite del patriarca Francesco Barbaro* (Archivio Arcivescovile) è riportata la visita alla chiesa di S. Maria di Castello del 1601, ed è ricordata la cappella dedicata a S. Biagio, a conferma della titolarità anche in tale epoca.



IL RESTAURO

Il restauro di una scultura lignea policroma comporta spesso una progettazione molto complessa a causa delle ripetute e spesso radicali manomissioni a cui questa tipologia di opere fu soggetta nel corso dei secoli. Anche la scultura di san Biagio, originariamente policroma, è giunta fino a noi profondamente trasformata dalla spessa ridipintura a finto marmo bianco applicata alla fine del Settecento.

Per valutare l'opportunità di riportare alla luce quanto ancora si conservava degli strati policromi originari, nel 2014 la scultura è stata sottoposta ad una indagine conoscitiva preliminare. L'asportazione di una ridipintura è sempre un'operazione da affrontare con molta cautela sia per la difficoltà di prevedere lo stato di conservazione degli strati sottostanti, sia perché questo tipo di intervento, più di ogni altro, porta a modificazioni irreversibili. La fase conoscitiva, tramite l'esecuzione di saggi stratigrafici, indagini scientifiche e ricerche storico-archivistiche, permette di valutare con consapevolezza i pro e i contro dell'intervento.

La complessità del recupero è risultata evidente già in questa prima fase del lavoro durante la quale si è constatato che nel corso delle due principali ridipinture dell'opera, la prima eseguita dopo il 1709 e la seconda presumibilmente dopo il 1797, gran parte della doratura che originariamente ricopriva la veste, il manto e la mitra fu brutalmente asportata per permettere l'adesione degli strati successivi; un minore accanimento per fortuna fu riservato agli incarnati, alla barba e ai risvolti delle vesti che si conservavano in lacerti più ampi. Anche gli strati preparatori delle diverse edizioni, sebbene spesso compenetrati l'uno nell'altro, erano presenti ancora per ampie stesure.

I saggi di pulitura, se da un lato hanno rilevato l'estrema frammentarietà della policromia, dall'altro hanno anche evidenziato che, rimuovendo la spessa ridipintura, era possibile recuperare le variazioni plastiche più lievi del modellato valorizzando dettagli prima del tutto nascosti: dopo la rimozione degli strati soprastanti riemergeva ad esempio, il leggero corrugamento delle sopracciglia e della fronte, caratteristica espressiva tipica di San Biagio.

Pur nella consapevolezza che l'intervento di asportazione avrebbe portato alla luce una situazione molto frammentaria e difficile da riequilibrare in fase di integrazione pittorica, si è deciso di procedere comunque alla rimozione della ridipintura per raggiungere due importanti obiettivi: la valorizzazione dell'aspetto plastico di un'opera senza dubbio attribuibile ad uno scultore di alto livello, ed il recupero, per quanto possibile, dell'originaria alternanza cromatica caratteristica espressiva tipica della scultura lignea tardogotica e rinascimentale.

La fase conoscitiva è risultata molto importante anche per verificare la fattibilità della rimozione della ridipintura che non doveva risultare traumatica per i lacerti di colore superstiti: le prove di pulitura hanno evidenziato che la messa in luce, sebbene lunga e complessa, era possibile grazie alla presenza di strati intermedi a gesso e colla che, ammorbiditi per inumidimento, potevano essere rimossi meccanicamente senza danneggiare i delicati strati sottostanti.

Nel corso del restauro sono state affrontate ulteriori scelte critiche legate alla presentazione estetica dell'immagine: l'estrema eterogeneità conservativa degli strati policromi sottostanti al finto marmo, ad esempio, ha reso necessario talvolta far coesistere stesure pittoriche di epoche diverse; la presenza di ampi residui di strati preparatori sulle campiture originariamente ricoperte dalla doratura ha imposto di decidere se conservarli armonizzandoli con l'insieme o se rimuoverli lasciando a vista l'intaglio del legno.

Di volta in volta, valutando le scelte possibili insieme a coloro che hanno diretto e collaborato al restauro - Paolo Casadio e Angelo Pizzolongo per la fase di indagine preliminare, Elisabetta Francescutti e Catia Michielan per la fase operativa, Maria Beatrice Bertone conservatrice del Museo del Duomo - si è giunti alle soluzioni operative più idonee a presentare un'immagine che, sebbene non recuperabile in tutte le sue parti, esprime ancora il suo antico significato artistico e religioso.