

# UN RESTAURO A CINTELLO

## Tre sculture lignee del Cinquecento

a cura di Eugenio Marin

©Copyright dell'autore. A stampa in: "Sul Lemene", Natale 2004, pp. I-VIII.

*Il 23 giugno 2004, di fronte ad una folta cornice di pubblico, ha avuto luogo la presentazione del restauro delle tre sculture lignee della parrocchiale di Cintello. La serata, alla quale sono intervenuti anche il Vescovo di Concordia-Pordenone mons. Ovidio Poletto, la dott.ssa Rita Bernini della Soprintendenza ai BSAD del Veneto e la restauratrice Giovanna Menegazzi, si è svolta nella chiesa dedicata a San Giovanni Battista dove le statue hanno fatto ritorno dopo un'assenza durata ben quattro anni, resasi necessaria per permettere un lungo e delicato intervento di restauro. Su segnalazione della parrocchia, infatti, nel mese di luglio del 2000 la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto (ora Soprintendenza per i Beni Storico Artistici e Demotnoantropologici), dopo aver compiuto un sopralluogo e riscontrato l'indubbio interesse artistico dei manufatti, unitamente allo stato di degrado in cui versavano, prelevava dalla nostra chiesa il gruppo formato dalle tre statue lignee del Cinquecento, raffiguranti San Giovanni Battista, San Rocco e San Sebastiano, per procedere al loro restauro. L'intervento, realizzato dalla ditta Menegazzi & Bergamaschi di Oriago di Mira (VE), e finanziato in gran parte dalla stessa Soprintendenza con il contributo della Fondazione CARIVE di Venezia, ha permesso di restituire la cromia originale e la percezione dei delicati intagli, nascosti sotto lo spesso strato di vernice bianca stesa su tutte le superfici delle statue verso il 1970 per renderle somiglianti a delle sculture marmoree.*

*L'assenza di documenti non ci permette per ora di stabilire con certezza la data di esecuzione delle tre statue e ancor meno la loro paternità. Per certi aspetti, però, sono proprio loro a parlarci, ancor più oggi dopo che l'accurato restauro ha riportato alla luce la luminosità dei colori originari e la delicatezza dell'intaglio. In queste pagine proponiamo alcuni spunti per cercare di tracciare un quadro storico e ricostruire le principali vicende subite dalle nostre sculture durante i loro primi cinque secoli di vita.*

### Le sculture nel Cinquecento

Oggi le statue, prive della struttura architettonica d'insieme che le doveva un tempo contenere, sono state finalmente riunite e collocate sul "coretto" sud della parrocchiale. Ma qual'era il contesto in cui erano inserite originariamente le tre sculture? Se per un attimo immaginassimo di tornare indietro nel tempo e di entrare nella chiesa di Cintello a metà del XVI secolo, l'unico posto in cui potremmo vedere le nostre statue è sopra l'altare Maggiore; un altare molto diverso da quello di oggi, ma certamente posto entro quella che documenti tardo cinquecenteschi definiscono la "cappella dell'Altare Maggiore", ossia l'attuale presbiterio che, con ogni probabilità, aveva sostituito l'originale abside semicircolare della primitiva chiesa romanica<sup>1</sup>.

I documenti dell'epoca purtroppo ci dicono nulla o quasi su come si presentava l'altare; si sa per certo solo che era dotato di un tabernacolo ligneo indorato<sup>2</sup> (l'attuale tabernacolo in marmo risale al 1750)<sup>3</sup>; un documento del 1670 invece ci parla di un altare maggiore "inciso", il che lascia pensare che fosse dotato di una ancona lignea intagliata<sup>4</sup>. Grazie a questi pochi indizi, e soprattutto attraverso i confronti con l'altareistica dell'epoca, possiamo affermare che le nostre statue dovevano essere inserite in una pala lignea, sull'esempio di quanto si può ancor oggi vedere in alcune chiese specialmente nell'area tra Veneto e Friuli, pala che, come vedremo, in seguito andrà perduta. Possiamo compiere questa affermazione anche sulla base di osservazioni di carattere stilistico, che hanno evidenziato l'unitarietà della mano che realizzò le tre opere, ed inoltre per certi particolari, come ad esempio il fatto che nel retro le sculture presentano un intaglio meno rifinito e che le tonalità vanno assottigliandosi fino a lasciar scoperto il supporto ligneo, confermando una collocazione frontale entro nicchie<sup>5</sup>. Le maggiori dimensioni della scultura raffigurante San Giovanni lasciano credere che essa fosse collocata centralmente, mentre la convergenza

<sup>1</sup> Pordenone, Archivio della Curia Vescovile di Concordia-Pordenone, *Visite Pastorali* [d'ora in poi solo *Visite*], b. 6, vol 2, c. 86v (Visita del vescovo Matteo Sanudo, 1592). Sulle fasi costruttive della chiesa di Cintello si veda: E. MARIN, *La chiesa di San Giovanni Battista di Cintello: possibili origini e sviluppi*, "la bassa", 35 (1997), p. 27-31.

<sup>2</sup> Padova, Archivio della Curia Vescovile, *Visite pastorali*, Visita apostolica De Nores Concordia 1584.

<sup>3</sup> Cordovado, Archivio Parrocchiale (in deposito presso l'Archivio della Curia Vescovile di Pordenone), *Libro dei conti della Chiesa di Cintello (1697-1757)* [d'ora in poi *Libro conti 1697-1757*].

<sup>4</sup> *Visite pastorali*, b.1 2, fasc. 4 (Visita del vescovo Premoli 1670).

<sup>5</sup> Cfr. la scheda tecnica di restauro pubblicata in queste pagine.

degli sguardi degli altri due santi garantiscono il loro posizionamento ai lati del Battista e ci inducono anche a ritenere che non vi fossero altre sculture, ossia che la pala avesse una struttura a tre scomparti ad un solo piano.

### ***I santi raffigurati***

Per quanto riguarda i soggetti raffigurati sappiamo che San Giovanni Battista è da sempre il titolare della chiesa e della parrocchia di Cintello; come si è visto nel trittico presenta dimensioni leggermente più grandi rispetto alle altre due statue perché doveva trovarsi in posizione centrale – essendo appunto il patrono. È raffigurato secondo la più classica delle iconografie del Precursore di Cristo, vestito di pelli d'animale, con in mano un agnello che giace su un libro, mentre l'altra mano (che indica l'agnello "Ecce agnus Dei qui tollis peccata mundi..."), doveva quasi certamente sorreggere una croce, andata perduta.

Non meno significativa è la presenza dei Santi Rocco e Sebastiano, il cui culto incontrò una grande fortuna a partire dal XV secolo, legata soprattutto alle pestilenze che attraversarono l'Italia e l'Europa durante la prima età moderna. San Sebastiano, martire del III secolo, secondo la tradizione fu bersaglio vivente di un gruppo di arcieri dell'Imperatore Diocleziano (la protezione contro la peste è legata al potere di San Sebastiano di guarire le piaghe). Per questo è raffigurato con il corpo martoriato dalle frecce. San Rocco invece, vissuto nel XIV secolo, fu durante l'età moderna uno dei santi più venerati del mondo cattolico, invocato contro la peste ma anche altre epidemie; la scarse notizie che abbiamo su di lui lo indicano come un eremita che trascorse gran parte della sua vita in pellegrinaggio; proprio durante uno di questi pellegrinaggi, secondo la leggenda, contrasse la peste ma vi guarì miracolosamente. Per questo motivo è ritratto nelle tipiche vesti da pellegrino e con ben in vista la piaga sulla gamba. Il suo culto si diffuse tra noi soprattutto dopo la traslazione delle sue reliquie a Venezia avvenuta nel 1485<sup>6</sup>. La presenza di questi Santi, ben si adatta inoltre ad una chiesa situata in prossimità di un antichissimo tracciato viario, che fin dall'epoca romana collegava Concordia con l'area germanica, molto battuto durante il Medioevo anche dai pellegrini diretti verso le tradizionali mete (in particolare Roma e Santiago de Compostella)<sup>7</sup>. Inoltre le cronache riferiscono di numerose epidemie di peste scoppiate in Friuli durante i primi tre decenni del '500 e non è da escludere che proprio in occasione di una di queste fu commissionata la pala.<sup>8</sup>

### ***La commissione della pala***

Nella prima metà del '500 Cintello, pur non essendo ancora parrocchia autonoma ma ancora soggetta alla pieve di Cordovado, già da tempo aveva un proprio sacerdote definito "cappellano" o "rettore" (il primo sacerdote documentato è del 1479) che si occupava della cura d'anime della comunità incaricato e pagato dalla popolazione<sup>9</sup>. La gestione materiale dell'edificio era affidata alla confraternita di San Giovanni Battista amministrata da un "cameraro" eletto annualmente dalla comunità. La chiesa e la confraternita possedevano dei beni immobili, frutto di lasciti e donazioni, che garantivano qualche modesta entrata<sup>10</sup>. Riteniamo pertanto che fu proprio la confraternita di San Giovanni a commissionare le opere, sia per dare lustro alla chiesa, sia per un possibile voto della popolazione al patrono e ai due santi invocati contro la peste. Si trattava di una prassi molto comune per l'epoca che interessò anche piccole chiese come la nostra e perfino edifici campestri. Purtroppo nella nostra zona ben pochi di questi esempi sono sopravvissuti, mentre più ricche sono le testimonianze relative ad aree periferiche e di montagna (in particolare la Carnia).

### ***La pala tra Sei e Settecento***

Per trovare un'esplicita menzione che attesti l'esistenza della pala nella quale erano collocate le nostre statue, bisogna attendere gli inizi del XVIII secolo. Già nel verbale della visita pastorale del Vescovo Premoli del 1670 si

<sup>6</sup> Sul culto per i tre santi e sugli aspetti iconografici si rinvia alle relative voci della *Bibliotheca Sanctorum*, Città del Vaticano 1960-70 (12 voll.).

<sup>7</sup> A tale proposito va ricordata anche la presenza di un altro santo assai caro ai pellegrini, ovvero San Cristoforo, raffigurato negli affreschi romanici (secc. XII-XIII) che si possono ancora ammirare sulla parete nord della navata centrale. Sugli affreschi romanici si veda: E. COZZI, *Un affresco romanico inedito a Cintello: aspetti iconografici e stilistici*, estratto da: "Hortus Artium Medievalium" Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, Vol. 4, Zagreb – Motovun 1998, pp. 111-126; . Sulla strada cfr. V. GOBBO, *Le strade romane nel territorio di Tegliò e Cintello*, in *Tra l'aquila e il leone. Uomini, luoghi ed eventi delle comunità di Tegliò e Cintello*, Latisana-San Michele al Tagliamento, la bassa, 1997, pp. 123-134; MARIN 1997.

<sup>8</sup> Per un quadro d'insieme sulle epidemie e le calamità naturali che colpirono il Friuli nel corso del '500 si rinvia a P.C. BEGOTTI, *Clima e calamità naturali*, in *Società e cultura del Cinquecento nel Friuli occidentale. Catalogo*, Pordenone 1984, pp. 169-174.

<sup>9</sup> Cfr. E. MARIN, "Omnes plebes cum capellis suis". *La pieve di Sant'Andrea di Cordovado e le circoscrizioni plebanali del Basso Concordiese*, in *Cordovát*, a cura di P.C. BEGOTTI, Udine, Società Filologica Friulana, 2002.

<sup>10</sup> Nel 1592 la fraterna risultava possedere due campi ed era retta dal "gastaldione" Agostino Del Put. *Visite pastorali*, b. 6, vol 2, c. 86v (Visita del vescovo M. Sanudo, 1592).

parla di altar maggiore “inciso”<sup>11</sup>; in quella del vescovo Vallaresso del 1705 lo stesso altare viene detto “decoratur”<sup>12</sup>, ma 10 anni dopo, nel 1715, in un registro dei conti della Chiesa di Cintello troviamo segnata una spesa di 42 Lire e 19 soldi “Per rinfrescar la Pala dell’Altar Maggiore”. Nel 1744 la stessa fonte parla di un’altra spesa, di lire 32, “Per aver fatto colorir e rinfrescar altari due”, anche se non si specifica quali<sup>13</sup>. È questo un dato molto interessante, visto che in sede di restauro, si è scoperto che le nostre statue erano ricoperte da ben cinque strati di pittura.

### Una “statistica” del 1804

Una statistica del Friuli risalente al 1804 ci fornisce un quadro non proprio lusinghiero sullo stato della nostra chiesa. Si dice infatti che: “La chiesa s’atrova nel massimo disordine; porte indecenti, altari di legno fradici, il cimitero un terzo chiuso di muro più basso della terra del cimitero e li altri due terzi chiusi di chiara siepe per la quale parte entrano li suini ed altri animali”<sup>14</sup>.

Dunque all’inizio dell’Ottocento gli altari di legno si trovavano in condizioni critiche, a tal punto da essere definiti “fradici”; è molto probabile quindi che proprio in quest’epoca, o al massimo qualche decennio più tardi, sia avvenuta la perdita della pala lignea.

### Altri documenti dell’Ottocento

Un riferimento indiretto alla perdita dell’altare potrebbe essere l’ordine del vescovo Fontanini durante la visita del 1829, di collocare la statua di San Giovanni Battista sopra il fonte battesimale<sup>15</sup>. Forse tale disposizione non fu mai attuata, sta di fatto che una successiva descrizione degli altari risalente al 1861 ci parla invece di altar Maggiore dedicato al “Titolare S. Gio:Battista con S. Rocco, S. Sebastiano e li 4 Evangelisti dipinti sul soffitto del Coro”<sup>16</sup>. Quindi le nostre statue, ormai prive della loro pala, erano ancora collocate sopra l’altare, dato confermato anche dalla visita pastorale del 1874: “Altare Maggiore sotto il titolo del patrono S. Giovanni Battista nonché S. Rocco e S. Sebastiano figure in legno”<sup>17</sup>.

Alla fine dell’800, a seguito di un consistente aumento della popolazione (Cintello passò dai circa 200 abitanti dell’anno 1829, ai 442 del 1889)<sup>18</sup>, fu deciso un allungamento della chiesa. Fu così che negli anni attorno al 1895 si procedette al prolungamento della navata di 4 metri, all’incirca da dove iniziano gli affreschi; si demolì il vecchio campanile e si iniziò l’edificazione dell’attuale (portato però a compimento solo nel 1913). Sempre nel medesimo periodo, fu costruita l’attuale abside semicircolare<sup>19</sup>. Di conseguenza l’altar Maggiore fu smontato ed arretrato di alcuni metri e le statue risistemate secondo una configurazione che rimase immutata fino al 1959. Prima di collocarle sul ricostruito altare, nel 1898 le statue furono ridipinte da un certo “Artico pittore di Portogruaro”<sup>20</sup>.

### Le statue dall’inizio del Novecento ad oggi

Nel 1923 il vescovo Paulini ordinava di togliere la statua di San Giovanni dalla nicchia ricavata sopra il tabernacolo, poichè quello era il posto per l’esposizione del SS.mo<sup>21</sup>.

Nel 1941 fu invece il vicario foraneo ad ordinare di rimuovere, ed eventualmente far riparare, la statua di San Rocco che aveva ormai irrimediabilmente le mani amputate<sup>22</sup>.

Nel 1959, con l’arrivo del nuovo parroco don Giuseppe Zamuner le statue, ormai in pessimo stato di conservazione<sup>23</sup>, furono rimosse dall’altare ed accantonate temporaneamente in soffitta. Verso il 1966-70, durante i lavori di restauro ed ampliamento della chiesa, fu presa la decisione di ripristinare le statue integrando le parti mancanti e ridipingendole con una vernice bianca in modo da farle sembrare di marmo.

<sup>11</sup> *Visite pastorali*, b. 12, fasc. 4 (Visita del vescovo Premoli, 1670).

<sup>12</sup> *Visite pastorali*, b. 14 (Visita del vescovo Vallaresso, 1705).

<sup>13</sup> *Libro conti 1697-1757*.

<sup>14</sup> Udine, Biblioteca Civica, *Fondo Principale*, ms. 965/III.

<sup>15</sup> *Visite pastorali*, b. 23 (Visita del vescovo Fontanini 1829).

<sup>16</sup> Cintello, Archivio Parrocchiale, *Registro dei Battesimi 1862-1930* (Tabella compilata dal parroco Borsatti nel 1862).

<sup>17</sup> *Visite pastorali*, b. 25 (Visita del vescovo Frangipane, 1874).

<sup>18</sup> Cfr. *Visite pastorali*, b. 23 (visita del vescovo Fontanini, 1829) e b. 27 (Relazione per la visita del vescovo Rossi, 1889).

<sup>19</sup> Per un quadro generale sui lavori di fine ‘800 cfr. MARIN 1997.

<sup>20</sup> Cintello, Archivio Parrocchiale, *Fabbriceria di San Giovanni Battista di Cintello. Registro Cassa delle attività e passività (...) 1892-1902*.

<sup>21</sup> *Visite pastorali*, b. 32 (Visita del vescovo Paulini, 1923).

<sup>22</sup> Pordenone, Archivio della Curia Vescovile di Concordia Pordenone, (documenti vari, cartolario “Cintello”).

<sup>23</sup> In alcune immagini del 1954 della Fototeca dei Civici Musei di Udine (Fondo Marchetti), che pubblichiamo per la prima volta, si rileva la completa mancanza di una mano e di parte dell’altra nel San Rocco e del naso ed alcune dita nel San Giovanni.

Le sculture furono quindi sistemate in una nuova sede, ovvero sopra delle mensole posizionate sulle pareti di fondo dei due nuovi “coretti” laterali edificati in quei frangenti, dove le statue rimarranno fino al 2000, anno in cui la Soprintendenza ha deciso di procedere al restauro conclusosi solamente nei primi mesi del 2004.

**Eugenio Marin**

## Note artistiche a margine di un restauro

Non sono molti gli studi che abbiano finora preso in esame le nostre statue; tra questi va senz'altro ricordata l'opera di G. Marchetti e G. Nicoletti "La scultura lignea nel Friuli", primo vero corpus della scultura lignea di questa regione, pubblicato nel 1956. Estendendo le ricerche anche fuori dai confini amministrativi del Friuli Venezia Giulia, mons. Giuseppe Marchetti compì una serie di sopralluoghi spingendosi fin nelle più remote chiesette, fotografando e documentando ogni testimonianza di scultura lignea presente nel territorio. Una recente indagine condotta nei fondi fotografici dei Civici Musei di Udine, ha permesso di compiere una felice scoperta: sono infatti riapparse le immagini scattate dal Marchetti alla nostre tre statue il 21 marzo 1954. Si tratta di una documentazione, finora inedita, di notevole interesse storico che attesta la situazione delle sculture prima dell'ultima ridipintura. Sul retro le fotografie contengono annotazioni che lo studioso friulano era solito apporre di suo pugno. Ebbene, a giudicare da quanto si legge sembra che in un primo momento egli ritenesse le sculture dell'inizio del XVII secolo o al massimo della fine del Cinquecento. Tuttavia successivi confronti ed osservazioni più approfondite fecero probabilmente cambiare idea al Marchetti che, in sede di pubblicazione del succitato volume con Guido Nicoletti, ritenne le nostre sculture opera della bottega degli udinesi Francesco (c.1515-1593) e Pietro (not. 1532-1581) Floreani, scultori e pittori attivi in Friuli nel pieno Cinquecento, dei quali però è sopravvissuta un'unica ancona lignea con sculture ad intaglio datata 1538, già a Moimacco ed ora conservata nel museo Archeologico Nazionale di Cividale. Sulla base di confronti con quest'opera Marchetti e Nicoletti giungevano a compiere una serie di attribuzioni, assegnando loro anche una statua di San Giorgio posta nella chiesetta di Colza (Enemonzo), il trittico di Prato Carnico, l'altare di Liariis sopra Ovaro e la grande ancona della chiesa di Mione: "le sei statue del polittico di Mione palesano un'ulteriore, notevole conquista di padronanza tecnica e d'equilibrio, e tradiscono un insolito sforzo di riprodurre certi caratteri tipologici e certi movimenti propri delle figure di Antonio Tirone [sic]: il che farebbe pensare che, se i lavori precedenti sono di mano di Pietro [Floreani], questo sia piuttosto da attribuirsi a Francesco. Ammessa questa paternità, si potranno attribuire a Francesco anche due statue di apostoli, provenienti da Camino di Buttrio e raccolte ora nel nascente museo diocesano in Patriarcato, le quali rilevano ancor più chiaramente l'influenza del Tirone; ed altre tre figure – S. Giovanni Battista, S. Rocco e S. Sebastiano – che stanno sull'altar maggiore della parrocchiale a Cintello di Teglio"<sup>24</sup>.

Quest'ipotetica paternità è però caduta di fronte ad una successiva scoperta d'archivio del prof. Bergamini, risalente ai primi anni Ottanta del secolo scorso, che ha restituito la pala di Mione a Simone di Paolo Scalettario di Udine, autore sul quale si conosce ancora poco, ma al quale - per accostamento stilistico - si possono assegnare anche altre sculture dell'area carnica già ritenute lavori dei Floreani (altari di Liariis e Prato Carnico)<sup>25</sup>. Anche da un confronto con l'altare di Cividale, dove le sculture sono "tarchiate, poco aggraziate ed esuberanti nel panneggio", caratteristiche peraltro già rilevate da Marchetti e Nicoletti, emerge una notevole differenza soprattutto con le statue di Cintello, contraddistinte invece da un più morbido trattamento dei panneggi e una più felice resa delle proporzioni, che ci fa propendere per un definitivo accantonamento del nome dei Floreani<sup>26</sup>.

Nondimeno rimangono ancora valide certe osservazioni del Marchetti e del Nicoletti, quali ad esempio l'accostamento tra le nostre statue, quelle della pala di Mione, le due sculture di apostoli del Museo diocesano di Udine<sup>27</sup>, e soprattutto i punti di contatto avvertiti dai due studiosi con l'opera di un altro importante scultore, Antonio Tironi, di origine bergamasca ma udinese di adozione<sup>28</sup>, in particolare per le figure del Battista e di San Sebastiano<sup>29</sup>.

In effetti anche ad un occhio poco esperto non sfugge una forte somiglianza tra il nostro San Giovanni e l'analogo soggetto raffigurato nella pala di Osais in Val Pesarina di mano del Tironi (ultima fatica del maestro), soprattutto per l'espressività dei volti e la tipologia del panneggio; tuttavia un suo intervento diretto nella realizzazione delle statue di Cintello è poco probabile per certi particolari stilistici che le differenziano, in particolare il maggiore senso

<sup>24</sup> G. MARCHETTI, G. NICOLETTI, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano, Silvana, 1956, p. 85.

<sup>25</sup> G. BERGAMINI, *Affreschi ed intagli nella chiesa di Mione*, in *La scultura lignea in Friuli. Atti del Simposio internazionale di Studi 20/21 ottobre 1983*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985, pp. 9-16.

<sup>26</sup> Sull'altare di Moimacco, ora a Cividale, si veda: A. RIZZI, *Mostra della scultura lignea in Friuli*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1983<sup>2</sup>, p. 168.

<sup>27</sup> Sulle due sculture si veda S. TONON, *Due sculture lignee a Camino di Buttrio*, in "Sot la Nape", XLII, 2 (1990), pp. 47-53; *Il restauro come atto di fede*, Udine 2001, pp. 27-30, 123.

<sup>28</sup> Il Tironi si trasferì all'inizio del Cinquecento in Friuli dove morì nel 1528. Sul Tironi si rinvia a G. PERUSINI, T. PERUSINI, *Un problema irrisolto della scultura lignea friulana. I rapporti tra Bartolomeo Dall'Occhio, Antonio Tironi e Giovanni Martini*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450-1550*, a cura di G. PERUSINI, Udine, Forum, 1999, pp. 203-223.

<sup>29</sup> MARCHETTI-NICOLETTI 1956, p. 66

di movimento che caratterizza le nostre sculture. È però evidente che l'ignoto intagliatore che le scolpì doveva aver ben chiara la lezione del Tironi ed in particolare gli esiti della sua opera più tarda, possiamo quindi considerare il 1528, data in cui si ritiene eseguito il San Giovanni di Osais ed anno di morte del Tironi, come termine *post quem* per la realizzazione del trittico di Cintello<sup>30</sup>.

In tempi recenti altri storici dell'arte si sono interessati alle nostre tre sculture affrontando problematiche più ampie, quali la formazione ed i rapporti di collaborazione tra intagliatori veneti e friulani della prima metà del Cinquecento<sup>31</sup>. L'ampliamento degli orizzonti di ricerca, favorito anche da recenti restauri, ha così permesso di inserire le sculture di Cintello in un più vasto contesto nell'ambito della ricostruzione avviata da Giorgio Fossaluzza delle personalità del veneziano Paolo Campsa e del cognato e collaboratore Giovanni di Malines<sup>32</sup>.

In particolare "una serie di opere di distinto esito stilistico individuate in ambito veneto-friulano entravano in discussione in quanto accomunate da un'affine ricerca formale che pare essere ispirata proprio all'opera di Paolo Campsa e bottega" entro il problematico accostamento degli esiti stilistici del Campsa e di Antonio Tironi<sup>33</sup>.

In una recente pubblicazione (2001) dedicata alle collezioni del Museo civico di Pordenone, lo stesso Fossaluzza, parlando di due statue raffiguranti San Rocco e San Sebastiano così si esprimeva: "le due statue in oggetto di San Rocco e di San Sebastiano sono risultate illustrate da parte di un anonimo intagliatore, operante in ambito veneto-friulano negli anni trenta, le variazioni apportate allo stile di Antonio Tironi della sua fase tarda, quella appunto che si suppone maggiormente influenzata dal Campsa. Entrano dunque in tale discussione accanto alla cornice lignea che racchiude la pala del Pordenone per la chiesa di Varmo (...), le statue di San Bartolomeo e di San Giacomo titolari della chiesa di Camino di Buttrio da cui provengono al Museo diocesano del Palazzo Patriarcale di Udine e le statue di San Giovanni Battista tra San Rocco e San Sebastiano della parrocchiale di Cintello presso Portogruaro attualmente in restauro. In questi tre gruppi di statue (in quelle in oggetto, in quelle già a Buttrio e di Cintello) si assiste ad una compiuta resa plastica e ad un'accurata analisi anatomica, ad un coerente dinamismo come se ognuna di esse fosse pensata a tutto tondo e svincolata dallo scomparto del dossale a partitura architettonica in cui in origine doveva essere contenuta; una costruzione formale questa che appare sottolineata dalla resa dei panneggi, a larghe e profonde festonature, spesso aderenti o a solchi larghi e profondi. Il carattere espressivo, poi, è caricato ma nella ricerca di comunicare un sentito patetismo. I confronti in proposito riguardano i citati altari del Tironi [Dierico e Osais] degli anni venti, e di Paolo Campsa gli esiti che si accostano al Cristo risorto della parrocchiale di Soave del 1533 e alla Madonna con il Bambino di collezione privata firmata e datata 1534. Elementi esecutivi peculiari di queste opere, oltre alla resa talora più innervata dei tratti somatici, alla maggiore asciuttezza volumetrica dei volti, consistono nel disegno dei capelli e della barba "ad unghia di leone", o a ciocche nettamente distinte ad andamento serpentinato, spesso disposte specularmente in modo compiaciuto e ad un tempo stereotipo. Sono cifre derivanti più direttamente dai modi di Antonio Tironi. Per quanto riguarda le tre statue di Cintello questi stessi ingredienti portano ad un esito prossimo a quello dimostrato da Simone di Paolo all'altezza del polittico di Mione della fine degli anni trenta o degli inizi del decennio successivo (...)"<sup>34</sup>.

Ora che il restauro ha finalmente restituito le statue al loro antico splendore, sarà possibile da parte degli studiosi compiere ulteriori e più precise osservazioni e confronti con la produzione coeva d'area veneto-friulana.

In attesa che ciò avvenga e che nuovi documenti possano riemergere dagli archivi, possiamo datare le statue entro il primo quarantennio del XVI secolo, ed assegnarle per i materiali e le tecniche di esecuzione utilizzate, ad "un artista abile e raffinato, come dimostrano i lievi passaggi tonali, evidenti soprattutto negli incarnati, che accentuano e completano il modellato"<sup>35</sup>.

**Eugenio Marin**

---

<sup>30</sup> Cfr. PERUSINI 1999, pp. 213-215.

<sup>31</sup> Si veda in particolare: G. FOSSALUZZA, *Problemi di scultura lignea veneziana del Rinascimento: Paolo Campsa e Giovanni di Malines*, in "Arte Veneta", 52 (1998), pp. 28-53; *Il Museo Civico d'arte di Pordenone*, a cura di G. GANZNER, Vicenza, Terra Ferma, 2001 (in particolare la scheda di p. 108 curata da G. FOSSALUZZA); PERUSINI 1999, *passim*.

<sup>32</sup> Cfr. FOSSALUZZA 1998, *passim*.

<sup>33</sup> Cfr. PERUSINI 1999, *passim*; *Il Museo Civico d'arte di Pordenone* 2001, p. 108.

<sup>34</sup> *Il Museo Civico d'arte di Pordenone* 2001, p. 108.

<sup>35</sup> Tali conclusioni si devono all'intervento della dott.ssa Rita Bernini della Soprintendenza per Patrimonio Storico Artistico e Demoantropologico del Veneto pronunciato il 23 giugno 2004 a Cintello.

# SCHEDA TECNICA DI RESTAURO

**OGGETTO** : Gruppo di tre sculture in legno policromo e dorato, intagliate a tutto tondo raffiguranti S.Rocco, S.Giovanni Battista e S.Sebastiano. **COLLOCAZIONE** : Chiesa Parrocchiale di Cintello, frazione di Teglio Veneto (VE). **AUTORE** : ignoto. **EPOCA** : XVI secolo. **DIMENSIONI** : San Giovanni Battista cm. 102X45X29; San Rocco cm. 90X33X22; San Sebastiano cm. 88X37X20.

Le sculture, verosimilmente facenti parti di un altare dedicato a S.Giovanni Battista titolare della Chiesa, prima del restauro erano smembrate e situate su mensole. Si presume che la scultura di S.Giovanni fosse al centro in conseguenza delle dimensioni maggiori. Le tre sculture a tutto tondo, intagliate in legno di tiglio (ma non sono state fatte analisi specifiche), sono costituite da più masselli assemblati tra loro con chiodi e colla.

Come confermato anche dalle analisi stratigrafiche, tutte le superfici lignee intagliate e levigate sono coperte da uno strato preparatorio a base di gesso e colla animale sul quale vennero stese le sottili cromie a legante lipidico che attraverso lievi passaggi tonali (soprattutto negli incarnati) accentuano e completano il modellato; anche la scelta dei pigmenti usati (azzurrite, biacca, cinabro) o la sovrapposizione di lacca rossa su di uno strato azzurro per il manto di S.Giovanni, denotano una profonda conoscenza delle tecniche artistiche e della tavolozza dell'epoca. Le dorature presenti nei basamenti sono state realizzate a foglia a guazzo su bolo rosso, mentre le bordature dei mantelli e del perizoma di S.Sebastiano sono state ottenute mediante la tecnica a missione. Nel retro le sculture presentano l'intaglio meno rifinito e le cromie vanno assotigliandosi fino a lasciar scoperto il supporto ligneo, questo fa pensare ad una collocazione frontale in nicchie .

La numerose ridipinture ma soprattutto la spessa cromia bianca presente in superficie al momento del restauro e stesa negli anni '70, non consentiva l'esatta percezione dello stato di conservazione del supporto dell'opera; solo durante la rimozione graduale degli strati sovrapposti alle cromie originali, è stato individuato il profondo degrado causato dall'attacco degli insetti xilofagi che ha provocato nel tempo la caduta di ampie porzioni di intaglio e compromesso la staticità delle sculture; i tre basamenti presentavano infatti estese ricostruzioni in legno o più recentemente in stucco vinilico per garantirne la stabilità; parti delle braccia e delle mani di S.Rocco e di S.Giovanni sono state ricostruite piuttosto sommariamente e riassemblate con tele incollate e stucco tenacissimo; il naso di S.Giovanni é completamente ricostruito in legno come pure alcune dita delle mani.

I materiali sovrammessi alle policromie e dorature originali, tutte stesi senza strato preparatorio, erano di spessore e qualità diverse: quello più esterno, composto di olio e calcite, riusciva ad essere rigonfiato con miscele di solventi organici addensate, gli strati sottostanti risultavano solo parzialmente solubili; la prima sottile ridipintura, del tutto affine alla materia originale, poteva essere indebolita superficialmente con solventi in emulsione cerosa, ma asportata esclusivamente ad azione meccanica e sotto il costante controllo di lenti d'ingrandimento.

L'inconsistenza del materiale ligneo degradato dagli xilofagi sotto alle policromie originali, accentuava la difficoltà nella rimozione delle ridipinture a bisturi, vincolando questa operazione al graduale consolidamento del supporto ad iniezione con resine acriliche, effettuato col procedere delle operazioni e addizionato di permetrina.

La stesura di più strati di ridipintura di diversa natura e spessore, e il loro progressivo essiccamento ed invecchiamento, ha provocato l'indebolimento dell'adesione degli strati policromi originali al supporto ligneo e di conseguenza diffusissimi sollevamenti compresi dello strato preparatorio risanati con microiniezioni di adesivo a base di resine alifatiche.

Lo stato di conservazione degli strati materici originali è risultato piuttosto sorprendente, considerati gli interventi successivi e le precarie condizioni del supporto; le superfici, seppur molto abrase, non presentano estese lacune, ad eccezione di zone in corrispondenza di assemblaggi con chiodi e colle debordanti o ai rifacimenti.

Nel procedere delle operazioni sono state rimosse, in accordo con la direzione lavori, tutti i rifacimenti in stucco vinilico dai basamenti, dalle mani e dalle braccia; le ricostruzioni in legno nel basamento di S.Giovanni e di piccoli particolari (naso e dita) sono stati conservati; per una maggiore stabilità nella scultura di S.Rocco molto compromessa dall'attacco degli xilofagi, si é reso necessario il completamento del basamento in legno.

Le superfici pittoriche sono state ricucite a velature e con ritocchi 'a puntino' con colori a vernice e poi protette con un leggero film a base di vernice.

La documentazione fotografica prima, durante e dopo le operazioni è stata effettuata in diapositiva a colori, evidenziando fasi e particolari significativi.

Sono stati effettuati alcuni prelievi prima del trasporto in laboratorio per l'osservazione degli strati materici sovrammessi al supporto, a cura del Laboratorio Scientifico della Soprintendenza B.A.S. del Veneto, dott. Fassina, G. Stangherlin.

**Materiali usati** : *Dimetilsolfossido e butilacetato addensato in Klucel G; Ammonio bicarbonato e EDTA in emulsione cerosa; Paraloid B 72 in diluente nitro; Permetar (Phase); Colori a vernice per restauro Maimeri; Vernice Retoucher (L & B).*

**Giovanna Menegazzi & Roberto Bergamaschi snc - Mira (Venezia)**

---

*Inserito a cura di Eugenio Marin, supplemento a Sul Lemene Natale 2004, numero unico della parrocchia di San Giovanni Battista di Cintello, resp. don Giacinto Biscontin.*