



Arcidiocesi
di Udine



Parrocchia
di San Paolo Apostolo
di Lavariano



Soprintendenza
Archeologia,
belle arti e paesaggio
del Friuli Venezia Giulia

Soprintendenza Archeologia,
belle arti e paesaggio
del Friuli Venezia Giulia

Committenza
Parrocchia di San Paolo Apostolo
Via Canonica, 17 - 33050 Lavariano (UD)

Parroco
Mons. Giuseppe Faidutti

Delegato per i Beni culturali ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Udine
Mons. Sandro Piussi

Alta sorveglianza - Direzione del restauro
Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
del Friuli Venezia Giulia
Piazza della Libertà, 7 - Trieste

Simonetta Bonomi, *soprintendente*
Claudia Crosera, *funzionario storico dell'arte*
Rosalba Piccini, *funzionario restauratore*

Restauratore
Stefano Tracanelli

Collaboratori restauratori
Elisa Antoniolo, Valentina Ridolfo, Nadia Quatela

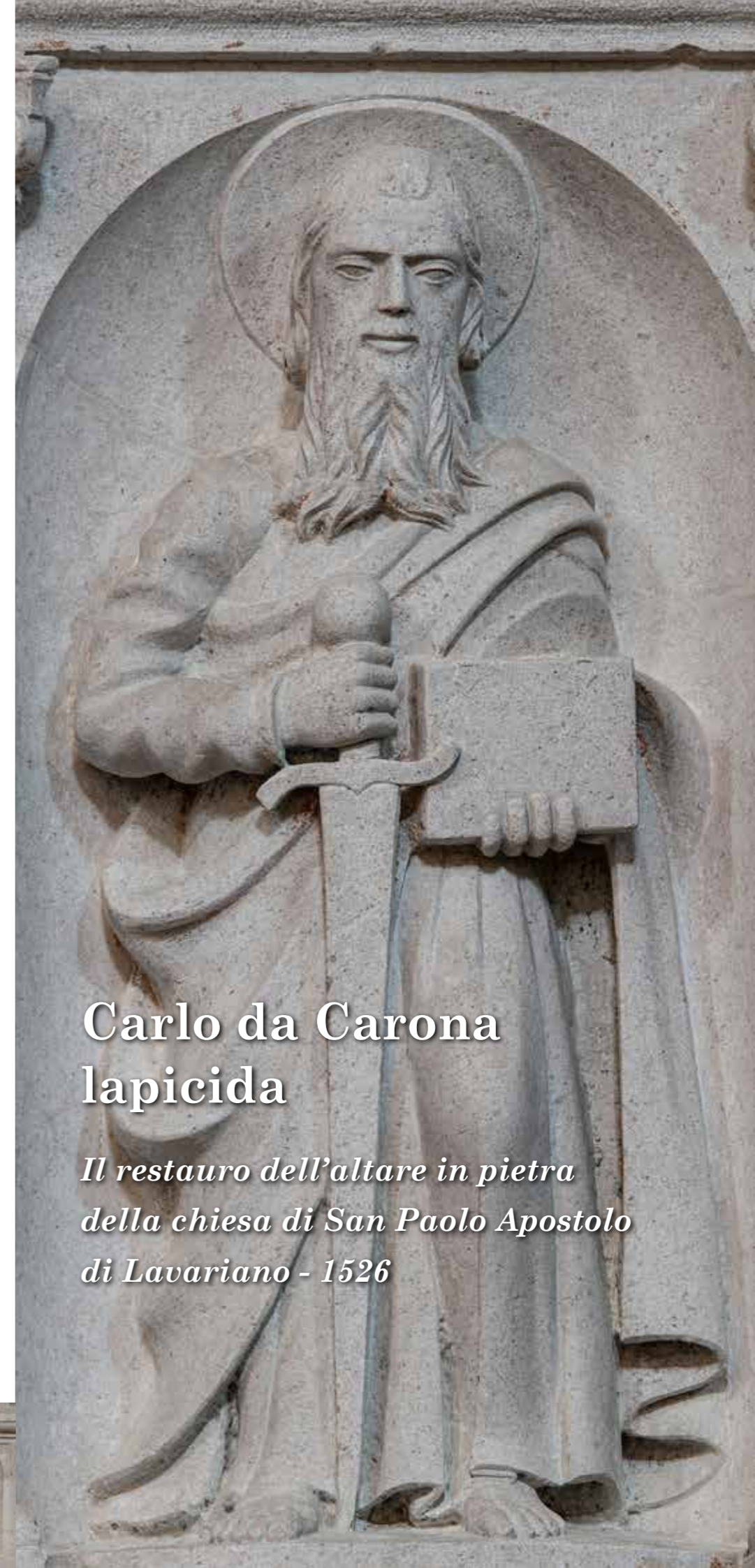
Periodo del restauro
settembre-novembre 2019

Si ringraziano
Comune di Mortegliano,
Giuseppe Morandini, Lionello D'Agostini, Anacleto Del Fabbro,
Prima Cassa Credito Cooperativo FVG

Fotografie
Luca Laureati

Testi
Cristina Vescul,
Stefano Tracanelli

Restauro finanziato con il contributo



Carlo da Carona lapicida

*Il restauro dell'altare in pietra
della chiesa di San Paolo Apostolo
di Lavariano - 1526*

L'altare

La settecentesca chiesa parrocchiale di Lavariano conserva un altare in pietra, firmato e datato, del lapicida lombardo Carlo di Francesco da Carona (documentato in Friuli dal 1509 al 1555). L'artista fa parte del gruppo di lapicidi lombardi attivi in Regione tra la metà del Quattrocento e il Cinquecento, il maggiore interprete dei quali è Giovanni Antonio Pilacorte (Bassini) da Carona (1455 ca.-1531 ca.). La produzione di tali scultori, costituita da altari, acquasantiere, balaustre, fonti batteesimali, lunette, portali, seppur legata ancora a forme e stilemi medioevali evidenziati dalla densità e pesantezza delle figure e dei panneggi, è aperta alle novità del repertorio rinascimentale.

La prima opera attestata di Carlo da Carona è l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria in Castello a Udine eseguito nel 1509, andato perduto e, prima dell'incarico di Lavariano, riceve importanti commissioni a San Daniele del Friuli, Tolmezzo, Udine, Illegio, Invillino, Tramonti di Sotto.

Nel 1526 è documentato l'altare di Lavariano, l'iscrizione collocata sul lato sinistro dello stesso altare, in corrispondenza della predella, riporta infatti che l'opera FV P(RI)NCIPIATA SEN(DO) CAMERARE IO(HANNE)DE MA(R)TINO E DOMINICO DI ANZELI AL TE(M)PO D(E) P(RESBITERO) IO(HANNE) BAP(TIS)TA D(E) PALMIA MDXXVI. Un'ulteriore iscrizione sul lato destro testimonia la fine lavori: PAVOLO DE B(ER)NAR(D)O E B(ER)TOL DE IACO(MO) D(E) MA(R)TIN(O)FINI MDXXVIII.

L'opera è anche firmata alla base del trono della Vergine: CARLO DE CARONA F(ECT).

In origine era l'altare maggiore della precedente aula cultuale, l'attuale è infatti il frutto di una riforma settecentesca (il nuovo edificio sacro è stato consacrato il 1 agosto 1781). L'intervento del XVIII secolo ha comportato il ricollocamento dell'opera nella navata, parete laterale destra, adattandolo al gusto e agli stilemi dell'epoca con l'aggiunta degli angeli, lo spostamento della predella e probabilmente anche la rimozione della policromia.

L'impianto architettonico, che ripropone quello adottato da Pilacorte per l'altare della pieve di San Martino d'Asio (1525-1528), è composto da tre registri suddivisi da cornici marcapiano. I due registri centrali sono costituiti da nicchie, intercalate da lesene con capitelli compositi, che contengono, partendo dal basso, *San Pietro*, *San Giovanni Battista* e *San Paolo* con i consueti attributi iconografici e nella fascia superiore *San Martino* e il povero, una *Maria Lactans* e *Sant'Urbano*.

Il gruppo scultoreo del *San Martino e il povero* presenta la variante iconografica del povero completamente avvolto dal mantello che il Santo si appresta a tagliare, già proposta nella scultura lignea friulana da Domenico da Tolmezzo (1447/48-1507) nei *San Martino e il povero* della pieve di Santa Maria a Gorto, della chiesa di San Martino a Ovaro e della chiesa di Pelos in Cadore (scultura attualmente scomparsa), databili alla fine del XV secolo, e da Giovanni Martini (m. 1535) nel monumentale altare ligneo di Mortegliano (1523-26). Tali riscontri potrebbero confermare che Carlo da Carona guardasse alla locale scultura lignea come già evidenziato da Giuseppe Bergamini per quanto riguarda l'impianto architettonico e la policromia.

Nel secondo registro è collocata, al centro, una *Maria Lactans*, iconografia bizantina che ebbe successo in Occidente in seguito alla diffusione delle icone cretesi della *Galaktotrophousa*, stimolando una fiorente produzione di queste immagini devozionali, in particolar modo nell'Italia centrale, dal primo Trecento all'età conciliare. Tale iconografia Carlo da Carona la ripropone anche negli altari della pieve di San Martino a Rive d'Arcano (firmato e datato 1530) e della chiesa di San Tommaso a Glaunicco di Camino al Tagliamento, che gli viene attribuito e databile al periodo in cui scolpisce l'altare di Lavariano. Il terzo registro è completato da un *Cristo passo* sorretto dalla *Madonna* e *San Giovanni evangelista*, l'*Angelo* e la *Vergine annunciata*; l'altare termina, sulla sommità, con la figura di *Dio Padre*.

Appartiene all'altare cinquecentesco anche la predella con i dieci Apostoli che Bergamini avvicina alle piccole figure di *San Pietro* e *San Paolo*, nella porta laterale della chiesa di Lavariano, e attribuisce allo stesso Carlo da Carona.

L'opera era impreziosita dalla policromia e dalle dorature, rilevate nel corso del restauro, che permettono di rileggere la propensione dell'artista all'essenzialità delle forme e dell'ornamentazione, sottolineata dalla critica. In particolar modo le lesene presentano motivi geometrici che erano evidenziati dal colore, creando effetti decorativi ora non più esistenti. La policromia peraltro non è estranea alla produzione di Carlo da Carona e si conserva ad esempio negli altari della pieve di San Floriano ad Illegio (1520), del Cristo porta croce nella chiesa di Santa Maria del Sasso ad Invillino (1529-30), della pieve di San Martino a Rive d'Arcano (1530) e tracce sono presenti nella *Madonna con Bambino* dell'altare della chiesa di San Daniele in Castello (1512).



La vicenda critica dell'altare di Lavariano inizia con l'analisi di Giuseppe Fiocco nel 1925, il quale riscontra somiglianze con l'attività del “Maestro dell'ancona di Liariis, mosso alla maniera di Giovanni Martini e già con qualche accento barocco”. Il successivo giudizio critico da parte di Carlo Someda de Marco nel 1959, evidenzia come “le figure di larga fattura, per quanto ci appaiano pesanti e se vogliamo impacciate da lento movimento, sono ricercate nell'espressione assai interessante”, sottolineando che l'arte di Carlo da Carona “ondeggia tra la Lombardia e la Toscana fondendosi nella Veneta”. Lo studioso che si occupa maggiormente dello scultore Carlo da Carona e dell'altare di Lavariano, è Giuseppe Bergamini il quale nella monografia del 1972 dedicata all'artista e negli interventi successivi, rileva la schematizzazione delle figure, un senso del volume e una essenzialità delle forme che avvicina alla produzione tardo romanica dello scultore lombardo Bonino da Campione (m. 1397) in particolar modo per *San Martino e il povero*, *Sant'Urbano* e la *Maria Lactans*. La componente romanica però, secondo Bergamini non interessa tutta l'opera “poiché in altre figure netta è la derivazione da modelli rinascimentali lombardi o veneti, anche se tradotti in forme impoverite”, come nel *Cristo passo* “dominato da un esasperato espressionismo di sapore nordico”. Paolo Goi in un contributo del 1993, vede la somiglianza del *Cristo passo* di Lavariano con le raffigurazioni di Carlo da Carona, dello stesso soggetto iconografico, a Invillino, Madonna del Sasso, Cormons, parrocchiale, e Salcano, parrocchiale, evidenziando la predilezione per figure statiche, volumetriche e di forte carica drammatica. “Una buona forza espressiva nel trattare le figure” è rilevata anche da Paolo Pastres (2008).

Cristina Vescul

Bibliografia essenziale: R. TIRELLI, *Lavariano. Una comunità nella storia (per i 950 anni di citazione del “tor”)*, Udine 1989; P. PASTRES, *Quattrocento e Cinquecento*, in *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. PASTRES, II, Udine 2008, pp. 3-81; G. BERGAMINI, *Carlo da Carona (C. da Udine) lapicida*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'età veneta*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009, pp. 651-654 con bibliografia precedente riguardante la figura di Carlo da Carona e l'altare di Lavariano; I. CASSIGOLI, *Ecce mater. La Madonna del latte e le sante galattofore. Arte, iconografia e devozione in Toscana fra Trecento e Cinquecento*, Firenze 2009; E. DI BORTOLO MEL, *Maria lactans. La Madonna del latte in Friuli*, Udine 2009; G. BERGAMINI, *Carlo da Carona e il ritrovato altare della chiesa di San Giovanni Battista di Magredo (Tramonti di Sotto)*, in «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 16 (2014), pp. 539-548; E. POLO, *Lavariano borgo rurale nel medio Friuli*, Udine 2019.

Il restauro

La storia conservativa dell'altare di Carlo da Carona è alquanto complessa, in particolare a partire dal XVIII secolo. La costruzione della nuova chiesa e il successivo acquisto di un altare adeguato all'ammodernamento dell'edificio portò alla soppressione del ruolo della vecchia tavola liturgica, collocata nel primo fornice a destra dell'aula della chiesa, fra gli altari votivi. Durante le fasi di rimontaggio, l'altare subì alcuni adattamenti e integrazioni. In particolare, per proporzionarlo alla nicchia di destinazione, l'intera opera fu alzata tramite l'inserimento, fra la predella e il corpo altareistico, di una lastra marmorea alta 110 cm. Inoltre fu arricchita da angeli e putti in stucco. In particolare la predella venne suddivisa in due parti, a supporto dei putti, come si evince da una fotografia degli anni Venti conservata presso l'archivio della Soprintendenza A.B.A.P., sede di Udine.

Durante l'occupazione austriaca nella Prima guerra mondiale, al fine di degradare l'opera e renderla meno appetibile a furti e predazioni, l'altare subì un deturpamento mediante una ridipintura bruna. Un ulteriore intervento è documentato negli anni Trenta del Novecento su progetto della Regia Soprintendenza alle antichità e belle arti di Trieste, che ha determinato la *facies* attuale dell'altare (Archivio parrocchiale di Lavariano, *Diario della pieve*, anno 1933).

L'opera giunge a noi priva dell'originale policromia: le dorature e argentature dell'apparato architettonico e dei manti dei personaggi, le stesure cromatiche sugli incarnati e le applicazione di lacche rosse, verdi ed azzurre, sono ridotte a piccoli lacerti testimoniali. La caduta delle policromie non è stata causata solamente dal naturale degrado della materia, ma probabilmente anche da un intenzionale intervento finalizzato a riportare l'opera a pietra naturale, con la volontà di adattamento al gusto settecentesco. La pietra impiegata è un calcare sedimentario proveniente dalle cave delle prealpi carniche, probabilmente da Pradis, antica cava presso Clauzetto, già usata in precedenza da un conterraneo del da Carona, Antonio Pilacorte.

Prima dell'intervento di restauro, l'opera era alterata da una consistente patinatura carboniosa. L'intervento è consistito nella pulitura, graduale e selettiva dei depositi. Sono stati operati fissaggi e consolidamenti delle instabilità strutturali. Inoltre sono state stuccate e integrate le piccole e circoscritte discontinuità della materia lapidea.

Stefano Tracanelli