

Patrizia Moro e Renzo Zagnoni

RESTAURATA LA PALA D'ALTARE DELLA CHIESA
DI SAN BIAGIO DI CASIO

[Già pubblicato in "Nuèter noialtri - Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese", a. XXXII, n. 63 (giugno 2006), pp. 13-21.

© Gruppo di studi alta valle del Reno

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

Sabato 29 aprile 2006, organizzata dalla parrocchia, nella chiesa di San Biagio di Castel di Casio si è svolta la presentazione del restauro della pala dell'altar maggiore, realizzato da Patrizia Moro col finanziamento della Fondazione della Cassa di Risparmio di Bologna. Dopo un saluto del sindaco Gianluca Boldri e del parroco don Marco Ceccarelli, il dipinto, attribuito ad un pittore di scuola bolognese della prima metà del Seicento, è stato illustrato dal punto di vista iconografico da Renzo Zagnoni. La brava restauratrice Patrizia Moro ha poi illustrato con competenza criteri e metodi del restauro che ha restituito alla chiesa uno splendido dipinto, riportato ai suoi colori originali, senza però forzature. Pubblichiamo qui di seguito entrambi gli interventi.

L'intervento di Patrizia Moro

Voglio prima di tutto ringraziare la Fondazione Carisbo, che ha dato la possibilità di realizzare questo restauro, don Marco Ceccarelli il quale mi ha affidato l'incarico di tale restauro, tutti coloro che sono intervenuti in tale manifestazione come il sindaco, Renzo Zagnoni, il delegato della Fondazione Carisbo e tutti coloro che mi hanno supportato e sopportato nel restauro: Romano, Rino De Coi i quali hanno prestato e montato il ponteggio, tutti gli abitanti di Castel di Casio che mi hanno aiutato psicologicamente in tale impresa e per ultimo, ma non per questo meno importante, la mia famiglia e Guido che mi hanno letteralmente *sopportato* aiutandomi con qualsiasi mezzo in questo e molti altri frangenti.

Innanzitutto vorrei iniziare citando una frase di Cesare Brandi (direttore dell'Istituto centrale del restauro di Roma, docente di storia dell'arte e teorico del restauro) contenuta nel volume *Teoria del Restauro*, edito nel 1963: *Il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo.*

Ciò significa che il restauro deve intervenire sulla materia dell'opera d'arte, non sulla sua "immagine" ovvero sulla figuratività dell'opera, quindi per quanto possibile si dovrebbe operare un restauro del tutto rispettoso dell'opera e della sua storicità senza cancellare il passaggio del tempo presentandola "come nuova".

In questo dipinto, in accordo con la Sovrintendenza, ho cercato di rispettare i principi di minimo intervento e reversibilità dei materiali. Questo metodo implica che ogni operazione da me operata è stata prima ponderata attentamente se necessaria o meno per la conservazione del dipinto, in seguito attuata utilizzando prodotti specifici per le problematiche di tale dipinto. Per ciò che concerne la reversibilità dei materiali si è cercato di intervenire sulla materia dell'opera d'arte con metodologie il meno invasive possibili, per rispettare la sua originalità utilizzando prodotti che possano essere "tolti" in futuro, senza aggravare lo stato di salute dell'opera d'arte.

Il restauro di questo dipinto è stato molto complesso, soprattutto per ciò che concerne lo stato di salute della tela: essa presentava parecchi spaccamenti e molteplici ridipinture e rimaneggiamenti effettuati a cavallo tra l'Ottocento ed il Novecento; in tale intervento al dipinto erano state fatte due aggiunte, che sono rispettivamente un'asta lignea nella parte superiore ed una nella parte inferiore. Tali aste erano state foderate da una nuova tela con tramatura differente da quella seicentesca del dipinto originario ed unite ad esso tramite innumerevoli chiodi, una colla molto tenace e sovrastucature; inoltre erano presenti alcune decoesioni con la tela che avevano portato a molteplici perdite di colore in varie zone. Ma ciò che era più vistoso ad un semplice esame visivo erano le molteplici

colature di tinteggio bianco su tutta la superficie del dipinto.

Osservando attentamente il dipinto si poteva notare come alcuni personaggi, come san Sebastiano e sant'Antonio Abate, sembrassero "scontornati"; ciò dava adito all'ipotesi che buona parte di quella zona fosse stata ridipinta, infatti durante la pulitura si è potuto constatare che il cielo è stato completamente ridipinto, probabilmente a causa della perdita del colore originario e di una passata pulitura troppo aggressiva, di un colore improbabile. La pulitura è stata preceduta da una complessa opera di consolidamento della tela e del telaio, utilizzando prodotti termo plastici specifici per il restauro ed indicati per il notevole stress subito non solo dalla pellicola pittorica, ma anche dalla tela stessa; in questo modo si sono potuti apprezzare i molteplici particolari che caratterizzano la bellezza del dipinto. Chiari esempi possono essere: la corona della Madonna, della quale si possono ammirare la complessità nel rendere la veridicità delle gemme, il fermaglio gioiello sempre della Madonna, il gioiello di san Biagio e quello di sant'Agostino, che fungono da fermaglio per i manti; i vari santi, inoltre, sono corredati di trine e nappe dipinti a simulare damaschi e broccati, indice di buona qualità pittorica.

Altra novità singolare è stata la scoperta che ogni personaggio era dotato di aureola, la quale però era stata completamente nascosta dall'abbondante strato di ridipintura presente soprattutto nel cielo.

Come si accennava precedentemente, la buona qualità pittorica e quindi la maestria e la sensibilità del pittore si possono anche percepire e notare dalla complessità e dalla veridicità dei visi, nei quali sono disegnate addirittura le ciglia degli occhi, come nel sant'Antonio Abate e nel sant'Agostino. Anche in santa Monica è presente un dettaglio che denota cura nei particolari da parte del pittore: la delicatezza con la quale è stato dipinto il cordone che chiude la veste monacale della santa. Infine vorrei far notare la dolcezza dello sguardo della Madonna e la dovizia di particolari che caratterizza il suo velo il quale presenta delle piccolissime sfrangiature.

A proposito dello stato di conservazione vorrei ribadire la situazione di precarietà in cui si trovava la tela. La pulitura ha messo in luce i suoi particolari e colori originari, senza alterarli in alcun modo; infatti nella fase di ritocco pittorico si sono risarcite le lacune utilizzando colori specifici per il restauro ed impiegando la tecnica mimetica procedendo per velature di colore tutto a punta di pennello.

L'intervento di Renzo Zagnoni

La pala d'altare il cui restauro stiamo osservando mostra una serie di Santi che, pressoché tutti, si inseriscono pienamente nella storia di questa chiesa e nelle devozioni che in essa si sono sviluppate nei secoli dalla sua fondazione all'inizio del Duecento ad oggi. Vi sono infatti rappresentati la Madonna del monte Carmelo, popolarmente detta del Carmine, assieme ai Santi Biagio (titolare della chiesa), Sebastiano e Rocco, Antonio Abate, Agostino ed una Santa che potrebbe essere, anche se non ne siamo sicuri, Monica madre dello stesso Agostino.

La devozione verso la Madonna invocata col titolo del Carmine deriva da un ordine religioso eremitico fondato nel secolo XIII sul monte Carmelo in Palestina, la cui regola venne dettata fra il 1206 ed il 1214 da Alberto patriarca di Gerusalemme. In quel periodo la Terra Santa era ancora in mani occidentali, ma quando la dominazione cristiana finì per il fallimento delle crociate, i Carmelitani vennero cacciati e si rifugiarono in Europa, cosicché il loro generale San Simone Stok li avvicinò ai frati Minori; fu per questo che nel Quattrocento vennero fondati anche il secondo ordine femminile ed il terz'ordine laicale. Il culto della Madonna del Carmine viene ricondotto alle visioni dello stesso San Simone, che chiese alla Vergine Maria di concedere all'ordine un particolare privilegio, un segno concreto della sua protezione. Così ella gli consegnò il cosiddetto *scapolare* o *vestitino*, un pezzetto di stoffa cucito, nel quale simbolicamente si concentra il significato dell'abito dei Carmelitani e che è detto *privilegio e caparre di vita eterna*: in questo modo che porta cucito addosso questo segno è come se, simbolicamente, vestisse l'abito religioso, con tutti i privilegi spirituali che questo fatto comporta. Questo fu il motivo principale della diffusione delle confraternite dello scapolare fra i laici cristiani. La maggiore diffusione del culto anche nella nostra montagna è da riferire alla prima metà del secolo XVII: nel 1606 papa Paolo V istituì infatti la festa dell'abito e la fissò al 16 luglio, festa che divenne la principale sia dell'ordine, sia delle confraternite, dando maggior vigore alla predicazione ed alla diffusione del culto. La realizzazione di questo dipinto si inserisce proprio nella prima metà del Seicento, periodo nel quale in moltissime chiese della montagna vennero collocate immagini della

Madonna invocata con questo titolo. Anche il nostro quadro mostra in modo evidente la Vergine col Bambino che donano entrambi due scapolari ai fedeli.

Il primo Santo qui rappresentato è ovviamente Biagio, titolare della chiesa fin dalla sua fondazione e veneratissimo sia in oriente che in occidente. Fu vescovo di Sebaste in Asia Minore fra III e IV secolo, cosicché anche in questa pala appare con le insegne vescovili della mitria e del pastorale. Prima di divenire vescovo fu medico e forse a questa sua attività va ricondotta l'origine del miracolo della lisca di pesce conficcata nella gola di un bambino, estratta prodigiosamente dal Santo, che è ancor oggi invocato come protettore di questa parte del corpo, che viene benedetta il giorno della festa il 3 di febbraio. Già vescovo si ritirò su di un monte per sfuggire alle persecuzioni; arrestato continuò a convertire ed a guarire, fino al supplizio. La vita leggendaria ce lo mostra flagellato con pettini di ferro; uno di questi compare anche nella pala che stiamo ammirando e questo è l'elemento iconografico che fece sì che venisse invocato come protettore da gargiolari, canapini e cardatori: il pettine è molto simile infatti a quelli che questi lavoratori usavano per cardare la canapa, una produzione del resto ben presente fin dal secolo XVI nel territorio attorno ai Bagni della Porretta, il centro che divenne il principale mercato delle tele prodotte con la materia prima proveniente dalla pianura.

Il culto dei Santi Sebastiano e Rocco è invece da riferire alla diffusione delle perniciose epidemie di peste che ebbero forte incidenza dalla metà del Trecento fino a tutto il Seicento; basti pensare a quella che si diffuse a Bologna e nel Bolognese fra il maggio ed il dicembre del 1630, alla quale forse è direttamente da riferire anche la realizzazione di questa pala. Le frecce che colpiscono il corpo nudo di Sebastiano, martire romano fra III e IV secolo, vengono vissute dalla sensibilità popolare come effetto dell'ira divina verso i peccati degli uomini: in due pale delle chiese di Capugnano e Castelluccio di Alessandro Tiarini, che ugualmente ritraggono i due Santi, il Cristo in alto tiene nelle mani un fascio di frecce, quasi Giove vendicatore, simbolo evidente della punizione divina. Sebastiano viene invocato contro questo flagello anche perché una delle leggende relative alla sua vita ce lo presenta uscito indenne da questo primo tentativo di uccisione, per le cure della romana Irene. Un motivo ancora più rilevante per comprendere il perché della capillare diffusione di questa devozione è riferibile alla narrazione di Paolo Diacono, che nella sua *Historia Langobardorum* riferisce un episodio del 680, quando un'epidemia pestilenziale si diffuse a Roma e finì per l'intercessione del Santo, mentre un analogo episodio è da lui narrato come avvenuto a Pavia, capitale del regno.

Allo stesso modo Rocco, un Santo originario di Montpellier vissuto nel secolo XIV, è invocato contro la peste per il fatto di aver curato un gruppo di appestati in un ospedale ad Acquapendente, durante una sua sosta mentre si stava recando dalla sua Francia in pellegrinaggio a Roma. Ritornando verso la patria, precisamente a Piacenza, anch'egli fu colpito dal morbo; ritiratosi nelle campagne vicine fu curato dal patrizio piacentino Gottardo Pollastrelli, convertito dall'esempio del Santo. Anche in questo caso la protezione è comunque legata a presunte guarigioni miracolose, narrate dall'agiografo Francesco Diedo, che racconta come a Costanza, nel 1414 durante il famoso concilio ecumenico, un cardinale fece appositamente arrivare da Piacenza un'immagine del Santo, che avrebbe fatto cessare il flagello. Anche nel nostro dipinto il Santo mostra la piaga della peste sollevando la corta veste del pellegrino, mentre non è presente un altro elemento iconografico diffusissimo quale il cane che gli portava il pane.

Quanto a Sant'Antonio Abate è del tutto pacifica la sua scelta per questa pala come protettore degli animali. Si tratta in realtà di un Santo che ebbe ben altra importanza e ben altra dignità, poiché è universalmente riconosciuto come uno dei padri fondatori del monachesimo. La *Vita*, scritta da Sant'Anastasio vescovo di Alessandria d'Egitto, ce lo presenta quando nel 273 rifiutò il mondo e si ritirò a vita contemplativa ed anacoretica nel deserto. È proprio in questa situazione di penitente che l'iconografia lo mostra assieme al maiale, simbolo delle tentazioni demoniache, il fatto che fece sì che la tradizione popolare lo invocasse come protettore degli animali. Morto nel 356, il suo corpo fu sepolto dapprima ad Alessandria nel 361, poi traslato a Costantinopoli ed infine, ai tempi di Lotario II (1060-1137), a Vienne nel Delfinato dove furono fondati un ospedale ed una confraternita, poi trasformata in vero e proprio ordine ospitaliero, gli Antoniti, diffusi in tutta Europa. Un altro dei motivi per cui il Santo divenne universalmente il protettore degli animali è che questi frati possedevano vastissimi branchi di maiali, che per di più in molte città erano liberi di scorrazzare, a differenza dei maiali di proprietà di privati, la cui circolazione invece era soggetta a rigorose restrizioni prescritte dagli statuti comunali. Sicuramente la presenza in questa pala è direttamente da collegare al radicatissimo culto nel mondo contadino, legato a tradizioni secolari come la benedizione delle stalle del

17 gennaio, giorno della festa, e la presenza di una sua immagine all'interno delle stesse.

Un altro Santo Presente in questa pala è Agostino, il grande dottore della chiesa e fondamentale teologo della Chiesa di Tagaste, sul cui pensiero si resse la teologia cristiana fino a San Tommaso d'Aquino. Visse nel secolo IV e fu battezzato da Sant'Ambrogio vescovo di Milano nel 387, per tornare poi in Africa e divenire vescovo di Ippona dal 396 alla morte nel 430. La sua presenza nella pala di Castel di Casio è sicuramente da collegare al fatto che nel 1293 il vescovo di Bologna assegnò la pieve dei Santi Quirico e Iulitta di Casio, assieme alle chiese dipendenti fra cui questa di San Biagio, ai canonici regolari di San Frediano di Lucca, un'istituzione religiosa nata nel secolo XI sulla scia della grande riforma della chiesa detta gregoriana. Questi canonici seguivano una regola che la tradizione attribuiva ad Agostino, un Santo che era per questo particolarmente venerato dai canonici lucchesi, presenti a Casio per lunghi secoli: dal 1293 alla soppressione dell'ordine nel 1780.

Proprio la presenza di Sant'Agostino ha fatto ritenere che la sesta Santa presente in questa pala sia sua madre Monica, un personaggio che ebbe molta importanza nell'educazione del figlio alla cui conversione aveva letteralmente dedicato la vita. Ella infatti lo seguì anche nel suo viaggio in Italia ed in particolare fu presente a Milano al suo battesimo, ma morì proprio nel viaggio di ritorno in Africa, trovandosi ad Ostia. Anche se questa è l'unica attribuzione incerta, rispetto alle altre cinque che appaiono decisamente sicure, io voterei per considerarla sicura, soprattutto in relazione alla proposta del parroco, che ha richiamato giustamente il fatto che in questo modo nella nostra pala possiamo trovare un secondo elemento di maternità, oltre a quello ovvio della Madonna nei confronti del Bambino Gesù che ella tiene in braccio.