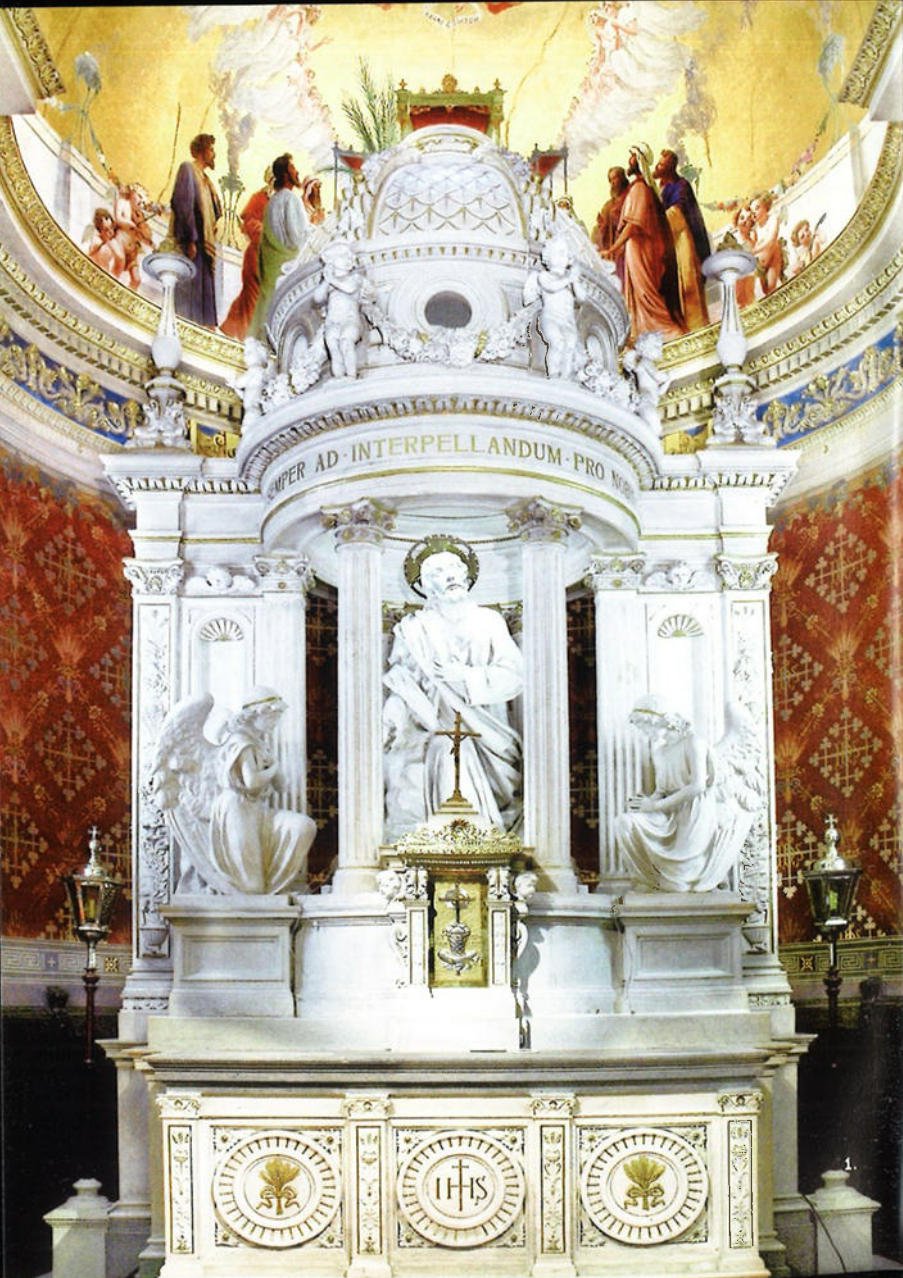




La Chiesa di San Marco del Friuli



La Chiesa di San Marco del Friuli

L'attuale chiesa di San Marco del Friuli è stata riedificata su un antico edificio di culto, dedicato a san Marco, le cui origini sono poste da Tarcisio Venuti intorno all'anno 1000.

Il culto di san Marco in area aquileiese è antico, come attestano gli scritti di Paolo Diacono e san Paolino di Aquileia. Una leggenda, sorta nel sec. VIII e ripresa nella decorazione della chiesa, narra che l'evangelista Marco sarebbe stato inviato da san Pietro ad Aquileia, dove avrebbe fondato l'omonima chiesa e scritto il Vangelo. Lo stesso Marco avrebbe nominato come suo successore san Ermagora (sec. III), cui san Pietro avrebbe consegnato il pastorale, che da allora fa parte del tesoro aquileiese.

Come il Venuti desume dalle visite pastorali, fin dal 1599 la frazione di San Marco aveva una chiesa, dipendente da Mereto, consacrata, con fonte battesimale e 3 altari. Il maggiore, dedicato presumibilmente a san Marco, era costituito da una ancona di legno dorato secondo gli schemi del tempo. Prima del 1602, gli altari laterali, dedicati quello di sinistra alla *SS.ma Trinità* e quello di destra a *san Antonio*, furono rifatti e dotati di pale dipinte, all'uso veneto. Nel 1741 la ti-

1. Altare maggiore, architettura di Raimondo D'Aronco con statue di Luigi De Paoli raffiguranti il Redentore e angeli oranti, 1899-1903



2.

tolazione dell'altare della SS.ma Trinità cambiò in quella della B. V. del Rosario, che si conserva tuttora, e furono eseguiti numerosi lavori, probabilmente dal 1754 al 1757.

È Giovanni Del Puppo a dare una descrizione fedele della vecchia chiesa ottocentesca: «a pianta rettangolare di modestissime dimensioni... abside rettangola nel fondo e due cappelline ai lati».

La chiesa attuale è frutto del «sogno luminoso» di don Fabio Simonutti (San Marco, 1854 - ivi, 1940), che impegnò la sua volontà e le ricchezze della famiglia per la integrale ricostruzione della chiesa di San Marco facendone «un gioiello di grazia, di bellezza e di splendore». La ricostruzione della chiesa è strettamente legata alla sua personalità. La sua vita trascor-

2. Gerolamo D'Aronco,
Chiesa di San Marco
del Friuli, 1896-1902

se tutta a San Marco, dove nacque il 9 ottobre 1854, nella casa di fronte alla chiesa, da una signorile famiglia, amica di letterati e artisti. Dotato di «volontà ferrea», si occupò di musica, scultura, pittura, folklore diventando poeta, oratore, scrittore. Fu ordinato sacerdote il 12 ottobre 1884 e, nominato cappellano della chiesa di San Marco nell'ottobre dello stesso anno, vi soggiornò fino alla morte, avvenuta il 7 febbraio 1940. Per suo interessamento sorsero l'asilo infantile (1913) e il monumento ai Caduti (1924), progettato da M. Sgobaro e decorato con l'*Addolorata* dello scultore Luigi De Paoli.

Don Fabio Simonutti consumò tutti i suoi averi nella costruzione della chiesa di San Marco e per finanziare i lavori, nel 1897, fu rivenduto alla chiesa di Bueris anche l'altar maggiore. Se don Fabio Simonutti fu il «creatore» della chiesa, Giovanni Del Puppo (Tolmezzo, 1854 - Udine, 1932) ne fu il «cantore» e per qualche verso penso che, come direttore della scuola udinese d'arte e mestieri, abbia affiancato l'attività progettuale del cappellano, coinvolgendo nei lavori i migliori artisti nel tempo: Gerolamo e Raimondo D'Aronco, Luigi De Paoli, Leonardo Rigo, Giovanni Masutti, Lorenzo Bianchini, Antonio Brusconi, Alberto Calligaris. Si costituì così una chiesa definita da Giuseppe Bergamini «edificio simbolo» del passaggio tra Ottocento e Novecento, proprio per la sua unitarietà decorativa.

L'attuale chiesa fu ristrutturata tra il 1896 e il 1902 da Gerolamo D'Aronco, impresario e capomastro genovese, padre del più famoso architetto liberty del



3.

3. Pila per l'acqua santa,
1550

tempo, Raimondo D'Aronco. Impresario e costruttore edile, Gerolamo D'Aronco edificò numerosissimi edifici sacri e profani in Friuli preferendo in generale lo stile gotico, come nella vicina Bressa, ma non disprezzando neppure riprese classiciste.

Gerolamo D'Aronco ampliò la pianta della chiesa. Aggiunse un atrio d'ingresso e due corridoi longitudinali lungo i lati, che si innestavano ai vani laterali del presbiterio, concluso con una abside e catino semicircolare. Come aveva fatto a Pontebba, Gerolamo D'Aronco creò così due ambulacri laterali che mettevano in comunicazione le sacristie con l'atrio anteriore: adatti per ospitare i confessionali, ampliavano lo spazio destinato ai fedeli, permettendo anche di creare 4 cappelle laterali, raddoppiate rispetto alle preesistenti. Nella progettazione di Gerolamo D'Aronco si rispettavano le regole della simmetria e la disposizione degli spazi interni doveva essere leggibile anche all'esterno (fig. 2). Onde evitare, dunque, che gli sporti laterali facessero pensare a una chiesa a tre navate, i corpi laterali furono interrotti all'altezza dell'atrio e vennero raccordati alla facciata con elementi curvi, coronati da un attico e decorati con due leoni marciali in pietra artificiale. L'impresa D'Aronco era nota anche per la produzione di decorazioni e statue in pietra artificiale, tra le quali si devono annoverare non solo i leoni, ma anche le statue del piccolo giardino posto tra la chiesa e la casa parrocchiale.

La facciata è articolata su un timpano sorretto da lesene di ordine gigante ionico, secondo uno schema palladiano, che caratterizza tanta anonima architetture.



4.

ra ottocentesca (fig. prima di copertina). A San Marco fu preferito uno stile classicheggiante, che con la minima spesa e con una progettazione ormai consolidata, permetteva di conferire all'edificio «una certa grandiosità».

Entrando all'interno sono pochi gli elementi rimasti dell'antica chiesa: la pila dell'acqua santa, databile al 1550 (fig. 3), e gli stipiti della porta, decorati dal leone marciano, il fonte battesimale, datato 1581, a sinistra dell'atrio. In particolare l'acquasantiera rinascimentale, simile a quelle del Pilacorte, è decorata con il leone di San Marco a rilievo e reca, lungo il catino, l'iscrizione "JACUM - CAMERAR-LA-FATA-FAR-1550".

La chiesa appare divisa in cinque parti: l'atrio, la

4. L'interno visto dal presbiterio verso l'atrio d'ingresso



5.

navata centrale, le quattro cappelle, il presbiterio e l'abside. Un unico concetto filosofico e religioso coordina spazi e decorazione, dipinti e sculture, conferendo alla chiesa quel carattere di unitarietà che la contraddistingue. La complessa iconologia fu ideata da Fabio Simonutti, che, partecipando della cultura simbolista dell'epoca, sottese alle immagini contenuti dottrinali e religiosi (fig. 4).

La vita dell'uomo dipende dal *Padre Eterno*, dipinto sul soffitto, al centro della navata, dallo *Spirito Santo*, una colomba in gesso al centro della crociera del presbiterio, e da *Cristo*, raffigurato nel catino absidale mentre consegna le chiavi a *san Pietro*. La chiesa è quindi depositaria della verità divina e la trasmette agli uomini mediante gli *evangelisti*, raffigurati nelle vele del presbiterio. Le allegorie della *Religione* e delle

5. Atrio d'ingresso, *Via Crucis*: cornice lignea di Antonio Brusconi su disegno di Giovanni Masutti e telette di Lorenzo Bianchini, 1880

virtù teologali *Fede, Speranza e Carità*, raffigurate sulle pareti, permettono all'uomo di mettersi in relazione con Dio. La rivelazione divina a sua volta si esplica nel Vecchio Testamento con il decalogo di Mosè e nel Nuovo con *La Predica di San Pietro*, che estende a tutti i popoli la legge divina. Entrambi gli episodi sono dipinti sulle pareti laterali. Per attuare una vita cristiana sono necessari l'aiuto di *Cristo Redentore*, raffigurato nell'altar maggiore, di *Maria*, cui è dedicato l'ultimo altare a destra e il *Trionfo del Rosario* sul soffitto della navata centrale, e dei santi. Tra questi un ruolo speciale è riservato a *san Marco*, titolare della chiesa e del paese, le cui vicende, narrate nel presbiterio, devono essere di esempio al cristiano. Gli altari laterali sono dedicati a *san Luigi*, protettore dei giovani contro le passioni carnali, *san Antonio Taurmurgio* e *san Giuseppe*, protettore della famiglia.

Entrando nella chiesa di San Marco si è accolti dall'atrio, che ospita le stazioni della *Via Crucis* (fig. 5) dipinte ad olio su tela nel 1880 dal pittore udinese Lorenzo Bianchini (Udine, 1825 - ivi, 1892). Sono inserite in una cornice lignea argentata, disegnata dal Masutti ed eseguita da Antonio Brusconi. Le piccole tele sono tra le poche opere riutilizzate dalla chiesa precedente, secondo una disposizione simmetrica voluta da Giovanni Del Puppo. Come scrive Giuseppe Bergamini, il Bianchini fu un pittore che si inserisce nella tradizione precedente e pertanto godette di grande favore presso il clero locale, dipingendo affreschi e tele in numerose chiese friulane, tra cui gli affreschi del Santuario della beata Vergine delle Grazie



6.

6. Lorenzo Bianchini, stazione della *Via Crucis* raffigurante *La Deposizione di Cristo*, olio su tela, 1880



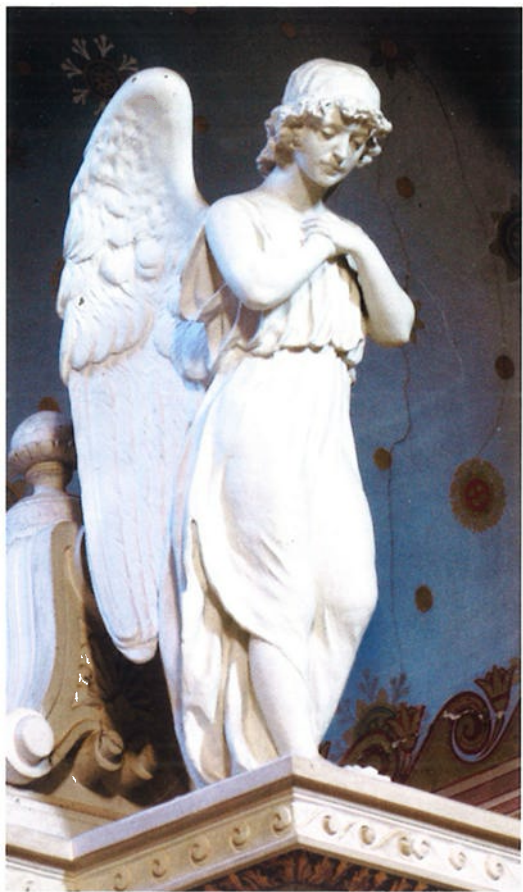
7.

in Udine (1870-1884), forse la più importante decorazione della seconda metà dell'Ottocento. Nelle stazioni di San Marco (fig. 6) è comunque avvertibile nelle luci, negli scorci architettonici e nella gestualità delle figure un certo gusto orientaleggiante e teatrale, che vivacizza le scene, come mostra un confronto con la contemporanea *Via Crucis* di Canebola. La sua opera è valorizzata dalla cornice, intagliata con semplici motivi intagliati di gusto ottocentesco e classici-

7. Luigi De Paoli, altar maggiore, *Angelo orante*, gesso, 1899-1903

8. Altare laterale raffigurante *La Vergine del Rosario*, architettura di Raimondo D'Aronco con statue di Luigi De Paoli, 1899-1903





9.

sta, che riecheggiano le opere contemporanee del mobiliere Angelo Sello. Si potrebbe citare a proposito la cantoria della chiesa di San Pietro di Udine, non casualmente disegnata dal Del Puppo nel 1899.

9. Luigi De Paoli, altare laterale, *Angelo orante*, gesso, 1899-1903

Questa parte della chiesa ha un effetto scenografico, permettendo al visitatore di cogliere nella sua interezza l'interno, come dal palco di un teatro. A differenza del resto della chiesa, in cui la disposizione, mascherata, delle finestre permette di orientare la luce verso i particolari decorativi, facendoli opportunamente risaltare, l'atrio è posto in penombra poiché il soffitto è ribassato. Nella parte superiore è collocata la cantoria, delimitata da un parapetto tripartito a palmette di un sobrio stile *Liberty*, disegnato da Giovanni Masutti e realizzata, come gli altri ferri battuti, da Alberto Calligaris. I tre vani superiori, corrispondenti a quelli a pian terreno sono coperti da una crociera centrale e due volte a botte laterali, decorate dal Masutti con nastri sinuosi e gigli lungo i costoloni, cartigli, meandri e tondi a rilievo. Solo nel 1959 fu inaugurato l'organo, donato da Anastasia Albinotto.

L'atrio e la cantoria sono isolati dalla navata grazie a dei pilastri ionici, che formano una apertura serliana, simmetrica a quella che separa il presbiterio dall'aula.

Si può condividere l'opinione dello stesso Del Puppo che gli altari siano la «caratteristica fondamentale» della chiesa, progettati da un giovane Raimondo D'Aronco, che, all'inizio della sua carriera, si cimentò anche in opere decorative: altari, monumenti celebrativi e funebri, apparati effimeri, padiglioni. La datazione degli altari di San Marco al 1890 va forse spostata in avanti e, poiché nel 1893, Raimondo D'Aronco era già in Turchia, è anche verisimile che l'impresa D'Aronco utilizzasse progetti depositati da Raimondo nei laboratori di famiglia in attesa di possibili commesse. Va in-



10.

10. Altare laterale di sant'Antonio, architettura di Raimondo D'Aronco con statue di Luigi De Paoli, 1899-1903



fatti considerato lo stretto legame, non solo affettivo, ma anche "imprenditoriale" che correva tra Gerolamo e Raimondo, tanto da rendere pienamente condivisibile l'affermazione di Diana Barillari secondo cui l'impresa D'Aronco aveva tutto il suo vantaggio nell'avvalersi delle capacità professionali dell'architetto Raimondo, che, a sua volta, poteva offrire ai committenti un'offerta di monumenti completa, dal progetto alla realizzazione, proprio servendosi della maestranze paterne. A tale proposito non mancano esempi di collaborazione tra Raimondo e Gerolamo come nella parrocchiale di Pontebba, nel cimitero di Cividale, nei campanili di San Giovanni di Casarsa e Bressa.

Gli altari della chiesa si inseriscono nel periodo formativo dell'architetto, caratterizzato da un certo eclettismo. In accordo con l'architettura, lo stile scelto per gli altari di San Marco è quello rinascimentale e rappresenta uno dei pochi esempi friulani in cui le sculture sostituiscono le tradizioni pale d'altare dipinte. L'altare maggiore si presenta come un tempietto circolare, coperto da una cupola embricata su un tamburo, decorato da putti reggi ghirlande, sorretto da un intercolumnio circolare (fig. 1). Ali simmetriche, decorate da rilievi a grottesche, formano due nicchie davanti alle quali si dispongono due angeli oranti. In elegante e aggraziata posa *liberty*, gli angeli dai profili falcati formano un modello più volte utilizzato dal De Paoli (fig. 7). Il paliotto della mensa d'altare è decorato con tondi recanti il monogramma di Cristo al centro e le spighe e l'uva, simboli dell'Eucarestia, ai lati. Al centro della *tholos* si dispone l'impo-

11. Altare laterale raffigurante *san Giuseppe*, architettura di Raimondo D'Aronco con statue di Luigi De Paoli, particolare, gesso, 1899-1903



nente figura del *Redentore*, dalle dimensioni massicce per meglio farne risaltare l'importanza.

Lungo le pareti si dispongono gli altari laterali, di dimensioni più contenute (fig. 8). Tutti hanno un identico schema architettonico e si differenziano solo per i gruppi scultorei posti entro una esedra, formata da quattro colonne ioniche scanalate, con due colonne lisce frontali reggenti due figure di angeli oranti, alternativamente con le mani giunte o incrociate (figg. 9 e ultima di copertina). L'esedra è completata in basso da una balaustra traforata a pelte e, in alto, da una trabeazione ricurva e riccamente ornata con patere, festoni, vasi, specchiature con particolari dorati. La mensa d'altare, delimitata da lesene rastremate, è decorata con tre tondi racchiudenti una croce al centro e due rosoni laterali. Lo schema trova confronti con altre opere di ambiente gemonese, ad esempio con l'altare maggiore della parrocchiale di Forni di Sopra, progettato nel 1900 da Elia D'Aronco con la stessa esedra colonnata. La macchina d'altare sembra ideata per far meglio risaltare i gruppi scultorei, che rimasero di gesso e non furono realizzati in marmo a causa delle ristrettezze economiche. A parere del Del Puppo i gruppi riuscivano, meglio delle sculture isolate, ad avere un impatto emotivo sui fedeli con la varietà dei gesti. Vicino all'altare maggiore, sulla destra, è quello dedicato alla *Vergine del Rosario*, cui due puttini offrono la corona di rose e quella di spine. La *Vergine del Rosario*, protettrice del paese, si inserisce nel recupero ottocentesco del culto mariano, rilanciato dalla proclamazione dell'Imma-

12. Interno della chiesa di San Marco con la decorazione pittorica di Leonardo Rigo, in primo piano sul soffitto della navata *La Glorificazione del Rosario*, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902



colata Concezione (1854), dall'apparizione di Lourdes, dal culto del rosario promosso da Leone XIII.

Il primo altare a destra è dedicato all'estasi di *San Luigi Gonzaga*, l'altare di fronte sulla sinistra è dedicato al *Miracolo di sant'Antonio da Padova* che resuscita il bambino annegato (fig. 10), mentre il secondo altare a sinistra è consacrato a *San Giuseppe*, che osserva Gesù e san Giovanni Battista, una scena destinata ad esaltare la famiglia e non a caso posta di fronte all'altare della Vergine (fig. 11).

Tutte le statue sono opera di Luigi De Paoli (Cordenons, 1857 - Pordenone, 1947), il più importante scultore del periodo, definito da Damiani «patriarca degli artisti friulani». Dotato di grandi capacità tecniche, De Paoli rivestì un importante ruolo culturale: le sue opere hanno una struttura classicista ed eclettica, su cui si inseriscono particolari veristici di carattere quasi popolare (Damiani). Il che non impedì allo scultore di aderire al *Liberty*, evidente ad esempio nelle pose flessuose e nelle linee falcate degli angeli. Nelle sculture di San Marco, forse il suo intervento più complesso, De Paoli operò sugli schemi della tradizione artistica classica in una sorta di «verismo idealizzato» (l'icastica definizione è di Damiani), operando su schemi del Bartolini, come osserva Bergamini.

La fruttuosa collaborazione tra Luigi De Paoli e Raimondo D'Aronco continuò nell'Esposizione regionale di Udine del 1903. Singolare invero appare il legame tra le opere d'arte di San Marco con le esposizioni di Torino (1902) e Udine (1903) quasi che la chiesa fosse una "prova d'artista".

13. Leonardo Rigo, *La Glorificazione del Rosario*, particolare raffigurante la *Costruzione del santuario di Lourdes*, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902





15.

Le sculture della chiesa si inseriscono armoniosamente nella complessa decorazione pittorica di Leonardo Rigo (Udine, 1846 - 1915), artista attivo in numerose chiese friulane tra cui quella di Moggio, Cussignacco e San Marco in Udine. Licio Damiani vi individua quella ricerca di luce e di effetti teatrali, che corrisponde alla testimonianza di Carlo Someda de Marco, che vide dipingere le sue ultime opere del Rigo. «Io 'o fâs la lûs» (faccio la luce) diceva il pittore mentre, ricorda Someda, «con fare nervoso sbatteva il pennello nelle tinte sdegnando il disegno sulle malte fresche» tanto che, preoccupato degli effetti croma-

14. Leonardo Rigo, decorazione pittorica del presbiterio raffigurante i *Quattro Evangelisti* sulle vele, decorazione plastica di Giovanni Masutti, 1896-1902

15. Leonardo Rigo, *La Legge antica: Mosè reca al popolo le tavole della Legge*, parete destra della navata, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902



16.



17.

tici e luminosi, trascurava talora le proporzioni e i particolari delle figure. A tal proposito Pietro Someda, ricorda che quando il pittore si riposava o pranzava, Fabio Simonutti saliva furtivamente sulle impalcature per correggere il disegno, abbassare i toni e alleggerire il colore. Nel ciclo di San Marco si possono notare tutte le caratteristiche della pittura del Rigo, da quelle più tradizionali alle aperture al moderno (fig. 12).

Come fa notare Del Puppo, la volta a sesto ribassato permette di ottenere al centro una vasta superficie centrale dove il Rigo affrescò *La Glorificazione del rosario*. Circondata da schiere angeliche, che recano gli attributi del culto mariano, la Vergine con bambino consegna il rosario a san Domenico e santa Teresa. Sui due lati le figure sul cornicione alludono alla *Battaglia di Lepanto*, vinta sui Turchi nel 1571 grazie all'intercessione della Vergine, e alla *Costruzione del santuario di Lourdes* (dal 1858), evento tipico della culto mariano ottocentesco (fig. 13). In questi affreschi il Rigo si propone come «continuatore della tradizione dell'affresco veneto» con richiami a Tiepolo nelle figure scorciate sui bordi e nelle figure volanti, mentre soluzioni correggesche si avvertono nella prospettiva aerea delle sfere angeliche, dove le figure si annullano nella luce divina.

Tradizionali e forse ispirati ai pittori gemonesi sono le figure degli *evangelisti*, che emergono con le loro volumetrie sulle vele dorate del presbiterio, volgendo lo sguardo alla *colomba dello Spirito Santo*, posta al centro della crociera (fig. 14).

16. Leonardo Rigo, *Martirio di san Marco*, presbiterio, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902

17. Leonardo Rigo, *La podestà delle chiavi*, catino absidale, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902







Una attenta disposizione scenografica dei gruppi, evidenziata da cinematografici effetti di controluce su lontani orizzonti, testimonia l'abilità di Rigo nella pittura di storia. Sopra le porte dei confessionali sono raffigurati a destra *La Legge antica* con Mosè che reca al popolo le tavole della Legge (fig. 15), e, a sinistra, *La nuova Legge* simboleggiata da *La predicazione di San Pietro*. In Mosè lo scorcio, reso ancor più vigoroso dal forte controluce, sembra anticipare le inquadrature dei *colossal* biblici hollywoodiani. Nella scena di Pietro a Roma si avvertono invece più tradizionali rimandi alla *Predica di San Paolo* nei cartoni per gli arazzi vaticani di Raffaello. Simili nell'impostazione sono i dipinti che decorano le pareti del presbiterio, in cui la composizione dei gruppi da angolare si fa centrale. *L'Arrivo di san Marco ad Aquileia* fu molto apprezzato per «la sapienza delle luci riflesse», che riflette contrasti quasi macchiaioli tra luce e ombra, mentre le figure si stagliano sul chiarore del cielo. Il dipinto sulla sinistra raffigura *Il Martirio di san Marco* (fig. 16) sulla marina di Alessandria d'Egitto in una ambientazione esotica e alla luce del tramonto, che delinea figure, particolari della vegetazione desertica e il gioco delle nuvole nel cielo, quasi moderne notazioni veristiche. Gli angeli, che porgono al santo la palma del martirio, sono invece evanescenti e poco definiti anticipando inquietudini simboliste.

Le inflessioni simboliste e preraffaellite, osservate acutamente dal Damiani, si avvertono maggiormente nel dipinto del catino absidale e nelle allegorie della navata centrale. Su uno sfondo dorato *La podestà del-*

18. Nelle pagine precedenti Chiesa di San Marco, interno visto dall'ingresso verso l'abside

19. Leonardo Rigo, *Allegoria della Fede*, navata, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902



20.

le chiavi (fig. 17) mostra la figura di Cristo biancove-stito, che consegna le chiavi della chiesa a San Pietro. Sullo sfondo si notano padiglioni "pompeiiani" entro una esedra, che ricorda quella della tomba della sacerdotessa Mammia sulla via dei sepolcri di Pompei, una

17. Leonardo Rigo, *Allegoria della Speranza*, navata, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902



21.



22.

location più volte ripresa da pittori inglesi e tedeschi, che si ispirarono al mito di Pompei, come Jacob Philipp Hackert, Guglielmo Plüschow, Lawrence Alma Tadema. L'effetto della composizione è accentuata dalle due file scorciate di angeli, che hanno ormai acquisito eleganti cadenze *liberty*. Lo schema raffaellesco de *La Disputa del Sacramento* è interpretato secondo cadenze preraffaellite nell'immobilità della scena, nella ricchezza dei fondi dorati che esaltano favolosi particolari esotici: tripodi fumanti, anfore.

Confronti ancora più stringenti con il recupero pompeiano, di moda nel tempo e praticato in Friuli anche da Francesco Barazzutti nel castello di Pie-lungo, si possono fare nell'aula con le allegorie delle virtù teologali. Il Rigo le individuò non solo con gli attributi, ma anche con la simbologia dei colori e più che virtù sembrano algide divinità pagane, assise su

21. Leonardo Rigo, *Allegoria della Carità*, navata, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902

22. Leonardo Rigo, *Allegoria della Religione*, navata, affresco con ritocchi a secco, 1896-1902

massicci troni marmorei dalla rigida inquadratura frontale, accentuata da tappeti e drappi. Come nota Damiani, nulla si muove nei dipinti del Rigo, ma tutto appare cristallizzato in una immobile fissità, «un allucinato incanto» cui contribuiscono i particolari: rose e ghirlande floreali rette da iperrealistici candelabri, decorazioni a meandri e palmette, enfatizzate dai dorati disegni delle cornici. *La Fede* (fig. 19), velata e bianca apparizione regge calice e croce, il verde prato dei drappi e i cangiantismi di argentei licheni nelle vesti individuano la *Speranza* (fig. 20), mentre il rosso, in tutte le sue tonalità dal porpora al rosaceo, pertiene alla *Carità* (fig. 21). La Religione, nei toni fastosi del giallo aranciato, ostende i simboli del potere papale: vangelo, triregno e pastorale (fig. 22). Troni, puntuti candelabri (fig. 38), disegnati con grafica sicura, richiamano quelli dipinti dal Masutti accanto alle finestre (fig. 23); ghirlande sembrano evocare, con moderne inquietudini, la pittura del rinascimento ferrarese; l'impostazione prospettica riprende la giorgionesca pala di Castelfranco. A dispetto dei significati religiosi, le figure hanno un ambiguo fascino, che le avvicina alle "divine" del cinema muto. Il nitido disegno mostra come, attraverso la mediazione preraffaellita, Rigo sappia aggiornare la propria pittura sugli esempi moderni.

Nella chiesa di San Marco, come spesso accade in Friuli, le tendenze più moderne rappresentate dall'*Art Nouveau* sono sviluppate nei particolari decorativi, dove si cimentarono il decoratore Giovanni Masutti, il mobiliere Antonio Brusconi, il maestro del ferro



23.



24.

Alberto Calligaris. Anche la critica di Del Puppo si aggiornò sui tempi nuovi proclamando l'uguale dignità tra tutte le arti, senza distinzioni tra pittura scultura e decorazioni (fig. 18).

Giovanni Masutti «maestro dei decoratori friulani» fu l'autore della decorazione scolpita e dipinta, riuscendo a valorizzare altari, sculture, pitture, senza prevaricare con gli ornati. Di gusto ormai compiutamente liberty sono i fasci di gigli tridimensionali, in gesso e oro, ai lati della volta della navata centrale (fig. 24). I gigli, simbolo della purezza del cuore, furono modellati sotto la direzione del Masutti da Gaminino Cesco «bravo modellatore udinese». Il Masutti eseguì le cornici dell'esagono centrale, le palme dorate che sporgono dai cartigli dell'arco trionfale (fig. 25). Negli intradossi degli archi trionfali e in quelli delle cappelle si notano fregi di foglie d'alloro, ancora una volta somiglianti alle decorazioni in pietra artificiale di alcuni edifici daronchiani.

La decorazione plastica si concentra nel presbiterio dove le vele sono divise da fasce rastremate a grottesche, che poggiano su mensole costituite da testine angeliche, simile a quelle usate da Gerolamo d'Aronco. Le cornici laterali della chiesa, lavorate a gesso e a stampo presentano palmette e ovoli classici, ma anche stilizzati racemi, meandri, cartigli e motivi floreali simili alle decorazioni delle parti in legno (figg. 26-27).

Il Masutti modellò anche gli angeli in bassorilievo a stucco negli spazi angolari degli archi che immettono alle cappelle laterali: sono ispirati alle Vit-



25.

23. Giovanni Masutti, decorazione delle finestre, particolare del candelabro

24. Giovanni Masutti, *Gigli*, decorazione angolare della navata, stucco con dorature, 1896-1902

25. Giovanni Masutti, decorazione del soffitto della navata, particolare dell'arco trionfale e del cartiglio con palma, stucco con dorature, 1896-1902

torie classiche, ma le sinuosità dei panneggi e gli elementi floreali annunciano già i tempi moderni, sia pure nel segno della tradizione (fig. 28).

Il Masutti si occupò anche della decorazione pittorica usando il rosso, prevalente nella parte inferiore, e l'azzurro in alto, colori resi ancora più vivaci dalle lumeggiature oro e argento delle cornici e nelle ampie superfici dorate del presbiterio (fig. 29). Ancora una volta modello di ispirazione sembra essere l'arte bizantina: ai mosaici del mausoleo ravennate di Galla Placidia è infatti ispirata la decorazione a stelle e motivi circolari su un fondo cobalto, che decora i fondi delle cappelle laterali. L'ornato a stampo con motivi cruciformi e spighe dorate su un fondo rosso caratterizza la parete curvilinea dell'abside. La decorazione di ampie superfici, ad imitazione dei motivi tessili, sembra essere una delle caratteristiche della decorazione *Art Nouveau* delle chiese friulane, semplice da realizzare offriva innumerevoli possibilità di varianti e fu continuata fin negli anni Trenta.

Giovanni Masutti, la cui figura di artista non è ancora stata sufficientemente studiata, non si limitò alla decorazione plastica e pittorica, ma si dedicò anche alle arti applicate disegnando i ferri battuti per l'officina Calligaris e persino manifesti per la tipografia Chiesa, inserendosi a pieno titolo nel clima liberty. Il Saccomani lo dice decoratore udinese attivo in ville e palazzi, restaurò il palazzo Giacomelli in Udine, dove operò anche Antonio Brusconi e in effetti le decorazioni udinesi mostrano una certa "aria di famiglia" con i lavori di San Marco.



26.



27.

26. Giovanni Masutti, decorazione plastica delle finestre, particolare, stucco con dorature, 1896-1902

27. Giovanni Masutti, decorazione plastica della cornice dell'affresco *La Glorificazione del Rosario*, particolare, stucco con dorature, 1896-1902



28.

Giovanni Masutti disegnò anche tutte le parti in legno: oltre alla già ricordata cornice delle stazioni della *Via Crucis*, le porte, i confessionali, gli stalli del coro nel presbiterio, le mensole angolari, le porte. I lavori furono eseguiti dalla bottega di Antonio Brusconi (Udine, 1851 - ivi, 1928) uno dei più noti mobiliere liberty del tempo, che si avvale anche dell'opera di Pietro Moro, modesto falegname di Mereto di Tomba (fig. 30). Le opere di San Marco appartengono a un liberty primitivo, caratterizzato da tondi e palmette, simili alle decorazioni del Masutti, con in-

28. Giovanni Masutti, *Vittoria*, decorazione plastica dell'arco di accesso agli altari laterali, stucco con dorature, 1896-1902



29.

cisioni floreali rigide, ben diverse dal morbido modellato, usato successivamente dalla bottega. In attesa di ulteriori conferme proporrei di assegnare al Brusconi anche i mobili di sacristia, impiallacciati in noce. Le forme sono imponenti e tradizionali e riecheggiano quelle settecentesche, ma gli elementi decorativi come le urne traforate come cimali, l'orologio inserito in una cornice flessuosamente modellata, i fregi asimmetrici applicati richiamano il modellato e le forme della bottega Brusconi, in bilico tra eclettismo e *Art Nouveau* (fig. 31).

Le porte e i dossali degli stalli del coro sono decorati con preziosi ferri battuti floreali, eseguiti da Alberto

29. Giovanni Masutti, decorazione plastica della cornice lungo la parte alta delle pareti, stucco con dorature, 1896-1902



30.

Calligaris (Udine, 1880 - ivi, 1960), uno dei maggiori artisti italiani in questo settore, figlio di Giuseppe (Udine, 1856 - ivi, 1906) che aveva fondato l'omonima officina attiva dal 1883. Nella sua attività Giuseppe Calligaris si era avvalso come progettista disegnatore di Giovanni Masutti, finchè il figlio Alberto Calligaris, entrato dal 1894 nell'officina, ne rinnovò radicalmente l'attività in senso *liberty* tra il 1902 e il 1906.

I ferri battuti dorati, eseguiti su disegno di Giovanni Masutti, per la cantoria e il presbiterio della Chiesa di San Marco, sono uno dei lavori più importanti dell'artigiano udinese. Le grate furono iniziate nel 1900, quando il modello fu esposto a Verona (fig. 30). Tutti i

30. Parete laterale del presbiterio: coro in legno realizzate da Antonio Brusconi su disegno di Giovanni Masutti, ferri battuti di Alberto Calligaris, 1900-1902





32.

ferri battuti, decorati con «bellissimi fiori e foglie... di esecuzione difficilissima» furono completati nel 1902 in tempo per essere portate, prima di essere poste in opera, all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa di Torino, che ebbe il merito di diffondere in Italia l'arte *Liberty*. Entro una cornice semicircolare Alberto Calligaris dispose a ventaglio narcisi, tulipani, papaveri «cespi fioriti nascenti appiè d'una gentile colonnina ionica che li divide in due parti simmetriche» (fig. 32). Per le grate delle porte laterali (figg. 33-34), esposte a Torino nel 1902 come esempio di produzione *liberty*, fu usata la classicheggiante candelabra «dalle foglie vagamente arricciate e dai fiori espansi o sbocciati

31. Antonio Brusconi, *Mobile di sacristia*, legno di noce, 1896-1902

32. Alberto Calligaris, grata del presbiterio in ferro battuto, 1900-1902

POENITENTIA



appena», mentre nelle ringhiere della cantoria il modulo della palmetta fu ripetuto in modo ritmico. Sia la cancellata del presbiterio che le grate ebbero un forte impatto nell'ambiente artigianale e in quello delle scuole d'arti e mestieri, tanto da essere copiati nel 1903 dal fabbro cividalese Eugenio Jacolutti in due disegni della scuola d'arte e mestieri di Cividale. Foglie e fiori sono lavorati con la tecnica della bollitura senza antiestetiche saldature, il ferro lavorato al calor bianco, permetteva di rendere la naturalezza degli elementi vegetali. I ferri battuti sono dorati per richiamare l'attenzione dei visitatori, anticipando quella commistione tra ferro battuto, dorature, rame, ottone che caratterizzò negli anni Venti le opere di Alberto Calligaris nel palazzo comunale di Udine e nella basilica del Santo a Padova.

Nella cappella del Rosario è conservata la *Madonna Immacolata* in trono, che proviene dalla vecchia chiesa (fig. 35). A quanto afferma il parroco Adriano Menazzi, si trattava di una Madonna vestita, che fu malauguratamente trasformata nell'attuale con teloplastica e gesso dipinto. La statua è inserita in un ricco apparato di legno laccato bianco con fastosi candelieri e i 14 Misteri del Rosario, dipinti ad olio su rame. Il trono è databile alla seconda metà dell'Ottocento e, in mancanza di documentazione, si può attribuire all'attività di Luigi Pizzini o a quella dei fratelli Carlo e Luigi Filipponi, attivi nella vicina Bressa.

Nel 1920 Giovanni Del Puppo disegnò le suppellettili in legno dorato degli altari della chiesa di San Marco. In attesa di una sicura attribuzione, si possono



34.

33. Alberto Calligaris,
inferriata per le porte dei
confessionali, 1900-1902

34. Alberto Calligaris,
inferriata per le porte dei
confessionali, particolare,
1900-1902





36.

osservare nella cappella iemale un angelo che regge la cassetta delle elemosine (fig. 36) e, nel battistero, un grazioso pennello ligneo processionale raffigurante la *Vergine del Rosario* con *san Domenico* e *santa Caterina*, di fattura popolare rispetto alla complessità della cornice (fig. 37). Numerosi sono anche gli stendardi dipinti, probabilmente attribuibili alla scuola di Leonardo Rigo.

35. *Madonna Immacolata*, trono ligneo con i 14 *Misteri del Rosario* dipinti ad olio su rame, seconda metà sec. XIX

36. Angelo con cassetta delle elemosine, cappella del Rosario, 1920 (?)



Nel 1941, dopo la morte di pre Fabio Simonutti avvenuta nel 1940, all'esterno della chiesa verso la piazza, gli fu dedicata una lapide, con un ritratto a bassorilievo in bronzo modellato da Antonio Franzolini (Povoletto, 1889 - Udine, 1963), eccellente scultore friulano, allievo di Adolfo Wildt.

Nel 1955 fu invece eseguito lo zoccolo di marmo rosso all'interno della chiesa. Con quest'opera si può considerare chiusa la vicenda costruttiva della chiesa di San Marco, in cui altari, decorazioni, sculture e arredi si sono conservati intatti fino ai giorni nostri fornendoci, come scrive Giuseppe Bergamini «uno dei più organici monumenti del primissimo Novecento in Friuli».

Gabriella Bucco

37. *Pennello processionale del Rosario* raffigurante la Vergine con san Domenico e santa Caterina, legno, cappella del fonte battesimale, fine sec. XIX, primi anni sec. XX

38. *Leonardo Rigo, Allegoria della Fede, particolare con il candelabro*

Bibliografia essenziale

“Il Giovane artista moderno alla prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna”, n. 1, Torino 1902; *Una chiesa ch'è un gioiello artistico*, «La Patria del Friuli» 29 settembre 1902; *Una chiesa ch'è un gioiello artistico*, «La Patria del Friuli» 1 ottobre 1902; G. DEL PUPPO, *La chiesa di San Marco in Friuli*, Patronato, Udine, 1902; C. SOMEDA DE MARCO, *La chiesa di San Marco del Friuli*, «La Panarie», 23 (1927), pp. 291-300; P. SOMEDA DE MARCO, *Mereto di Tomba nella storia e nell'arte*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1959; L. DAMIANI, *Arte del Novecento in Friuli. Il Liberty e gli anni Venti*, Udine, Del Bianco, 1978; E. QUARNAL - M. POZZETTO, *D'Aronco architetto*, catalogo della mostra (Villa Manin di Passariano, 19.06 - 15.11.1982), Electa, Milano, 1982; E. BARTOLINI - G. BERGAMINI - L. SERENI, *Raccontare Udine. Vicende di case e Palazzi*, Udine, IEFVG, 1983; V. FRENI - C. VARNIER, *Raimondo D'Aronco l'opera completa*, Centro grafico editoriale, Padova, 1983; G. BERGAMINI, *Friuli Venezia Giulia. Guida artistica*, Associazione tra le pro Loco del Friuli Venezia Giulia, Passariano, 1990; Parrocchia di San Marco, *San Marco. Un paese, una comunità, la sua chiesa*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1991; D. BARILLARI, *Raimondo D'Aronco*, Laterza, Bari, 1995; G. BERGAMINI, *Udine Ottocento*, in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di G. Bergamini (Udine, chiesa di San Francesco, 19 novembre 2004 - 30 aprile 2005), Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 13-37; M. VISENTIN, *Appunti per*

una storia della pittura murale negli spazi sacri, in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di G. BERGAMINI (Udine, chiesa di San Francesco, 19 novembre 2004 - 30 aprile 2005), Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 175-191; L. DAMIANI, *L'opera di Luigi De Paoli e la scultura italiana fra i secoli XIX e XX*, atti del convegno di studi *Ado Furlan e il suo tempo*, Pordenone, dicembre 2004, in corso di pubblicazione; G. BERGAMINI, *Luigi De Paoli scultore*, atti del convegno di studi *Ado Furlan e il suo tempo*, Pordenone, dicembre 2004, in corso di pubblicazione; G. BUCCO, *L'opera di Alberto Calligaris e le officine fabbrili del Novecento in Friuli*, Atti Accademia di San Marco, in corso di pubblicazione; L. DAMIANI, *Luigi De Paoli scultore*, Atti Accademia di San Marco, in corso di pubblicazione.

Ringraziamenti: don Alessandro Menazzi, Caterina e Agnese Someda de Marco, Licio Damiani, Giuseppe Bergamini.





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRP**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

7. La Chiesa di San Marco del Friuli

Testi

Gabriella Bucco

Servizio fotografico

Riccardo Viola, Mortegliano

In copertina: Gerolamo D'Aronco, Chiesa di San Marco, facciata, 1896-1902

Ultima di copertina: Luigi De Paoli, altare laterale, *Angelo orante*, gesso, 1899-1903

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

Impaginato e stampato nel dicembre 2005

da Arti Grafiche Friulane S.p.A. - Industria della comunicazione

www.agf.it_javagnacco_Udine

