

A classical painting depicting a woman in a yellow and red dress, wearing a blue headscarf, holding the head of a white horse. She is holding a sword in her right hand, which is raised towards the horse's mouth. The horse is looking towards the viewer with its mouth slightly open, showing its teeth. The background is a soft, hazy landscape with green foliage on the left and a pinkish sky on the right.

La Chiesa parrocchiale
di S. Martino vescovo a Bertiole



La Chiesa parrocchiale di S. Martino vescovo a Bertiola

Bertiolo, nel Medio Friuli, ha un'origine remota: la storia della sua comunità è documentata fin dal secondo millennio a.C., come castelliere di pianura situato al limite nord della cosiddetta linea delle risorgive. Le tracce più importanti sono legate ad Aquileia romana e al suo influsso nell'organizzazione territoriale, con la centuriazione dell'agro e la realizzazione della rete stradale di collegamento con le altre province dell'Impero. La via consolare Postumia, tracciata nel 148 a.C. per unire Genova ad Aquileia, corre proprio a nord del centro abitato: l'arteria, nota ancor oggi come "Stradalta", venne definita "Strata Hungarorum" per il passaggio in epoca tardoantica e medievale degli invasori orientali: per difendersi dalle scorrerie a Bertiola (già interessato dalla dominazione longobarda) furono innalzati due sistemi difensivi o cortine, quella interna che comprendeva chiesa e caseggiati limitrofi in terreno rialzato e circondato da mura, la seconda più discosta a sud-est: ciò ha permesso alla comunità di fronteggiare gli assalti nemici. In questo contesto sono sorti ed evoluti i più rilevanti luoghi di culto di Bertiola: la Chiesa parrocchiale, il sacello campestre della Santissima Trinità e il Santuario mariano della Beata Vergine di Screncis. Collocati in siti topogra-

1. Veduta della fronte
esterna della
*Chiesa parrocchiale
di S. Martino vescovo.*



2.

ficamente distanti l'un dall'altro e ben distinti nelle loro funzioni, a testimonianza di tradizioni secolari, si sono dimostrati capaci di mantenere vivo il rapporto tra religiosità popolare e conservazione dei valori fondanti di una comunità che vi si è riconosciuta e che ha sempre difeso e attualizzato il messaggio di culto.

Il più importante tra questi luoghi di culto è sicuramente la Chiesa parrocchiale intitolata a S. Martino vescovo di Tours. L'edificio sorge nell'abitato di Bertolo, appunto in una delle cortine difensive (quella del Borgo cosiddetto di Sopra), probabilmente la più antica: le vicende della sua destinazione e le forme assunte nel tempo riportano ad una storia che prende avvio in epoca tardomedievale, ma forse su basi an-

2. Il centro storico di Bertolo, particolare della *Mappa del Catasto Napoleonico-Austriaco*, sec. XIX, Archivio di Stato di Udine.

cor più antiche. In origine era una filiale della pieve di Flambro, chiesa matrice battesimale. Le più antiche memorie del complesso bertiolese si trovano registrate in un libro di pergamena dell'Archivio parrocchiale, il prezioso *Catapan* che documenta la devozione e gli atti in favore della Chiesa maggiore. L'origine della parrocchia sembra doversi attribuire non ad atti di fondazione canonica ma ad una lenta formazione. Nei secoli fu comunque equiparata a una pieve, con possibilità di amministrare i sacramenti, e crebbe progressivamente in dimensioni ed importanza, in rapporto alla comunità che l'aveva espressa. Essa comprendeva, come oggi, la filiale di Pozzecco (mentre quella di Virco fu sottoposta a Flambro fino al 1935).

Bertiolo nel frattempo era venuta a far parte della Signoria di Belgrado, già di spettanza ai Conti di Gorizia, i quali godevano anche del diritto di giuspatronato sulla parrocchiale. Alla morte senza eredi dell'ultimo Conte, Leonardo (nel 1500), Bertiolo diventò, per concessione veneta del 1515, territorio feudale dei nobili Savorgnan che, in quanto loro successori, presero di continuare a esercitare il giuspatronato sulle chiese dei villaggi soggetti (fino al 1802, quando la Curia udinese revocò tale disposizione). La ricordata pieve di Flambro – una delle ville soggette alla stessa famiglia feudale – comprendeva numerosi centri (tra cui Lestizza, Sclaunicco, Nespoledo, Talmassons, Villacaccia), in un'ampia estensione territoriale. Tuttavia all'interno del distretto signorile ognuno di questi villaggi conservava propri organismi di autogoverno e regole di convivenza secolari.



3.



4.

3-4. Il comprensorio della Chiesa e Adorazione del Santissimo Sacramento e San Martino e il povero. Particolare del frontespizio dipinto, *Catastico di San Martino e delle Fraterne di Screncis e della Trinità*, 1794, Archivio parrocchiale di Bertiolo.



5.

L'edificio sacro odierno, affacciato sulla direttrice che conduce in direzione della Stradalta, presenta esternamente linee sobrie, con facciata austera caratterizzata da terminazione a capanna e portale lapideo. Sulla fronte si erge una croce tridimensionale in forma d'albero frondoso, realizzata in ferro battuto. La struttura del portale è una composizione con apporti

5. Il *portale principale* dell'edificio, opera lapidea composita.



6.



7.



8.

riferibili a epoche diverse, da quella rinascimentale – evidente nella forma trilitica architravata – alla definizione tardo-barocca, come evidenzia il fastigio superiore. Quest'ultimo, a timpano spezzato con due ali ricurve e un piedestallo centrale sormontato da un vaso, si raccorda alle estremità mediante baccellature concave, in forma di volute disposte una sopra l'altra, a creare una sorta di ventaglio. Pure i materiali con cui tutto l'insieme è realizzato sono difforni e denunciano la stratificazione storica degli adattamenti di cui il portale è il risultato. La parte più antica presenta incorniciature diritte e rilievi nella parte interna. Sull'intradosso dell'architrave è scolpito a mezzo busto, entro un cerchio, l'Eterno Padre benedicente, con una mano sul globo del mondo sormontato da una croce. Sui plinti sagomati dei piedritti compagno, circa a metà della profilatura, uno di fronte all'altra, le

6-8. Particolari dei rilievi inseriti nella parte interna della trabeazione: l'Angelo Gabriele e la Vergine ai lati, l'Eterno Padre alla sommità.

figure dell'Angelo annunciante e della Vergine Maria: i rilievi richiamano le modalità dei lapicidi operanti in Friuli nel corso del XVI secolo, seguendo la scia del Pilacorte che tanto aveva operato nei vari centri del circondario.

L'ingresso della chiesa originaria, ortogonale rispetto a quella attuale, avveniva sul lato ovest, come era solito negli originari edifici di culto; colpisce soprattutto la disposizione della primitiva struttura, edificata su terrapieno e protetta da recinzione in pietra, disposizione un tempo ricorrente in vari borghi friulani. Sul lato di ponente un muro di ciottoli delimita il rialzo, con due varchi: il primo, affiancato da due pilastri a base quadrata, ascende al recinto sacrale e al sobrio ingresso occidentale, cui si giunge attraversando l'antica area cimiteriale; il secondo – prossimo all'angolo di nord-ovest – è più modesto: il muro si interrompe per lasciare spazio a una breve scalinata affiancata da due pilastri inseriti nella muratura. Un terzo ingresso è stato aggiunto in tempi recenti sul lato nord, funzionale ma lesivo dell'integrità della recinzione originaria.

L'esterno della chiesa attuale rivela le tracce dell'antica abside dell'edificio: la struttura poligonale, in mattoni, sporge sul lato est del successivo complesso. Nella parte più alta, al di sopra di una fascia in cotto, il coronamento è costituito da archetti a sesto acuto che si susseguono e sorreggono altri archetti ribassati, a generare un motivo continuo. Al di sotto della cornice di gronda sono visibili mattoni a cuspide sporgente, mentre al di sopra corre la copertura a coppi.



9.

Per completare l'itinerario interno di ciò che resta della primitiva struttura è necessario percorrere l'aula della chiesa attuale, fino a raggiungere sul lato orientale una porticina dell'attuale presbiterio che introduce alla cosiddetta Cappella Feriale, che in origine era l'abside ottagonale dell'edificio tardogotico, ristrutturato verosimilmente all'inizio del XVI secolo e separato dalla zona dei fedeli tramite l'arco trionfale. L'ambiente ha rivelato il pregevole ciclo dipinto

9. *L'abside poligonale del primitivo edificio, con ornamentazione in cotto, incastonata nella costruzione settecentesca.*



10.

che un tempo arricchiva la chiesa primitiva: i segni di tale ornamentazione sono affiorati alla fine del secolo scorso, durante un intervento per l'impianto di riscaldamento (negli anni '80 del Novecento ospitava la centrale termica). Nel 2008 venne alla luce parte delle decorazioni che ricoprivano la volta del soffitto a costoloni e la zona inferiore delle pareti. Intuita la complessità iconografica del ciclo, si è avvertita la necessità di un intervento restitutivo, che ha avuto luogo in una prima campagna di restauro svoltasi tra il 2018 e il 2019, a cura del laboratorio di Anna Comoretto di Pordenone sotto la supervisione della Soprintendenza SABAP del Friuli Venezia Giulia.

10. Veduta generale della cosiddetta *Cappella Feriale*, con gli affreschi cinquecenteschi.



11.



12.

Veniva così rivelato un eccezionale ciclo di affreschi, eseguito nella prima metà del XVI secolo, come testimonia un cartiglio, in cui si riportano i nomi dei Camerari che l'avevano commissionato e la data (*"Questa opera fu fata nelo ano 1535 chamerari Piero Vat e Domeni Bigot"*). È stato necessario rimuovere ben nove strati di dura calce: sono emersi – variamente distribuiti sulle otto vele della volta ad ombrello e lunette sottostanti, divise da costoloni (ornati da frutti e testine) – personaggi ed episodi che evocano la Storia della Salvezza e la sua rivelazione, dai profeti preannuncianti la venuta di Cristo a Gesù stesso attorniato dagli Apostoli, gli Evangelisti e i Dottori della

11-12. Coppie di Apostoli entro le vele, particolari della volta affrescata.

Nelle pagine seguenti:
13. La volta poligonale con le figure di Cristo benedicente e degli Apostoli e angeli entro le vele.







14.

Chiesa. Nella vela principale si scorge Cristo benedicente in Maestà su una mandorla sorretta da due angeli, mentre nelle altre si dispongono gli Apostoli, stanti, ciascuno con un libro in mano, e un angelo musicante. Le figure poggiano su un pavimento a scacchiera, mentre altri angeli occupano la parte superiore delle vele in direzione della chiave di volta. Nelle lunette sottostanti sono invece effigiati, a partire da levante, la scena (frammentaria per l'apertura di un ingresso al pulpito della chiesa nuova) di un interno con figure di studiosi (Padri della Chiesa), altri due eminenti Padri, gli Evangelisti (collocati proprio sotto la figura di Cristo in Maestà perché hanno tramandato la Vita e la Parola di Cristo), ancora due Padri della Chiesa, infine, nell'ultima lunetta, i Profeti Davide, Michea e Mosè, la figura più integra: in movimento danzante, costui indica verso la parte superiore e regge il cartiglio con la data di esecuzione dell'opera. Si intravedono inoltre deliberati rimandi interni, a riprova dell'unitarietà con cui il ci-

14. Due dei *Dottori della Chiesa* entro lunetta, sotto la vela superiore.



15.



16.

clo (almeno nelle due fasce superiori) è stato pensato e articolato. Secondo la restauratrice Comoretto gli affreschi, di cui non si sono ancora individuati gli autori, sono riferibili a maestranze locali che hanno cercato di introdurre la cultura rinascimentale su persistenze tardogotiche: la posa ieratica e frontale di alcune figure nelle vele si stempera infatti nell'espressione dei volti e nei gesti che denotano un'insolita morbidezza di tratto, senza i grafismi tipici della pittura del XV secolo. Non si evidenziano né influssi tolmezzini né, all'opposto, già pordenoniani (pure Bernardino Blaceo, operoso

15. Il *profeta Mosè* indicante il cartiglio con i nomi dei committenti e la data di esecuzione dell'opera, lunetta dipinta a fresco nella Cappella.

16. *Apostolo*, particolare degli affreschi della volta.



17.

nella zona, rivela uno stile differente). Nella fascia inferiore si snoda la processione dei Re Magi che, da ovest a est, accompagnati da un corteo di cavalli e cammelli, portano i doni a Gesù (l'arrivo al cospetto del Bambino è purtroppo illeggibile). Disinvolta e rapida è la resa degli animali dell'affollato seguito, con qualche curioso inserimento di gusto rinascimentale (ad esempio il giovane paggio). Elegante è il gesto di uno dei Magi che solleva una pisside da porgere al Bambino Gesù. Si intravede a malapena, invece, la capanna, mentre una donna anziana solleva lo sguardo verso Cristo entro la mandorla della vela soprastante.

Nel Corteo dei Magi, come un rotolo che si dispiega lungo le pareti, la scioltezza dei panneggi e il naturalismo dei dettagli anatomici rivelano una sen-



18.

sibilità più moderna, in grado di produrre forte impatto emotivo: la narrazione appare più colloquiale e rapida rispetto alle immagini dei registri superiori, per cui si suppone che il lavoro sia stato effettuato almeno in due momenti differenti (di cui l'*Adorazione* è il più recente). Il racconto è purtroppo penalizzato da vistose lacune (per cui è auspicabile una possibile integrazione pittorica): la decodifica è compromessa dall'apertura nelle pareti di porte, nicchie à *trompe-l'oeil* e murature che interrompono il flusso visivo.

In occasione della Visita Pastorale effettuata il 16 ottobre 1595, il Visitatore Apostolico constatò che l'edificio era ridotto quasi a un deposito. La comunità, qualche decennio più tardi, decise di provvedere: intorno al 1660 maturò la decisione di avviare, utiliz-

17-18. Il corteo dei Magi nella fascia mediana, particolare dell'affresco con i Re Magi in arrivo alla capanna e il corteo in marcia.

zando la manodopera del luogo, la costruzione di una nuova aula disposta a nord-sud rispetto all'orientamento originario, dando seguito all'abbattimento di alcune case dell'antica cortina. Come evidenziano le *Note-spese* conservate nell'Archivio parrocchiale, la Chiesa e il Comune di Bertiole, nonché le confraternite, contrassero ingenti debiti per l'acquisto di materiali. Per affrontare la costruzione del nuovo edificio – la cui copertura fu eseguita nel 1665 – la popolazione contribuì direttamente all'impresa: la spesa per il legname (ben 3472 ducati) fu saldata nell'arco di diversi anni ai Signori Giurisdicenti fratelli Giulio Cesare e Gio. Carlo Savorgnan che, in virtù dei diritti di sfruttamento dei boschi, donarono il trasporto lungo il corso del Tagliamento (sempre di loro spettanza).

Dopo una temporanea interruzione i lavori ripresero nel 1681. A quel periodo risalgono gli accordi per il disegno della cornice della porta grande (l'attuale portale principale) e la sistemazione del coro grazie all'intervento di Gio. Batta Lot, capostipite di una dinastia (poi Lotti) originaria dalla Valle di Lugano, territorio che ha dato i natali a generazioni di lapicidi e capimastri. La numerosa discendenza dei Lotti costruttori si assicurò la gran parte delle committenze nell'area del Medio e Basso Friuli. Negli stessi anni '80 del Seicento si iniziò a smantellare l'originaria struttura con interventi nell'antico presbiterio, mentre per il nuovo si intraprese la costruzione dei banchi del coro e dell'altar maggiore, invece per gli altari laterali con relative pale dipinte non vi sono riscontri certi, a causa di continui trasferimenti e rinnovo delle suppellettili liturgiche. Le opere edilizie

ebbero termine con un *licôf* (festa di inaugurazione) per i lavoranti, cui seguì una stima da parte di un perito, ma altri perfezionamenti continuarono sino alla consacrazione nel 1702. Per quella data doveva essere pronto il monumento più significativo, ossia proprio l'altar maggiore, il cui progetto si deve al celebre architetto Domenico Rossi, attivo in quel periodo a Udine e poi a Villa Manin, mentre l'esecuzione spetta ai lapicidi veneziani Grassi (poco più tardi attivi anche per l'altar maggiore della vicina Nespolo). Realizzato a Venezia, il manufatto (oggetto di continui pagamenti dal 1697 al 1701) fu trasferito a Bertiole, con il montaggio in loco. Nei documenti non sono citati gli artefici delle statue che lo completano, ma è plausibile riferirli all'*entourage* del Rossi, che era solito lavorare in squadra con lo scultore Giuseppe Torretti e con altri esperti lapicidi. Allo stesso Rossi furono successivamente indirizzati pagamenti anche per un "*Crocefisso posto sotto l'arco del Coro*" (1712), probabilmente sospeso su una trave a mo' di iconostasi (da identificare forse con l'esemplare ligneo oggi collocato sopra la porta ovest).

La cerimonia di consacrazione del 1702 fu presieduta dal Patriarca di Aquileia Dionisio Dolfin, splendido promotore di opere d'arte e mecenate di prima grandezza. Ciò non significava tuttavia che la chiesa con i suoi arredi fosse completata: le operazioni, che all'alba del XVIII secolo erano praticamente ad uno stadio ancora iniziale, ripresero per proseguire a ritmo spedito nei decenni centrali del secolo. Bertiole era all'epoca un centro fiorente, con una popolazione attiva, indipendente e relativamente abbiente: tale floridezza dipen-



19.

19. La figura marmorea di *San Pietro con le chiavi* (particolare), collocata sul fianco orientale dell'Altar maggiore nel presbiterio.

Nelle pagine seguenti:
20. *Veduta d'insieme dell'interno della Chiesa.*





deva anche dal fatto che qui s'erano trasferiti la cancelleria e il tribunale di Belgrado, a causa delle frequenti alluvioni nel 1683 che avevano messo in pericolo quella sede del potere: a Bertiole tali enti furono attivi all'incirca fino al 1750. La cittadina, grazie a figure eminenti di notabili e studiosi qui operanti, assunse in tale periodo un ruolo di rilievo all'interno del Contado, a scapito della stessa Flambro, in cui sorgeva il palazzo dei nobili Savorgnan. La chiesa bertiolese ne trasse notevole beneficio: oltre agli arredi, si curò l'ornamentazione pittorica, con dipinti prelevati a Udine oppure fatti eseguire direttamente, ed altari destinati ad accoglierli, assegnati a tagliapietre come ancora Antonio Gratij (o Grassi) per l'Altare del SS.mo Rosario, di cui fu ideatore ancora Domenico Rossi. Per arricchire il manufatto vennero compiuti, nel 1730, *“diversi viaggi à Flambro d'ord.e di S.E. Co. Tri. Savorgn.no [...] et à portar li soldi al S. Pittore Pavona [...] Per contadi al Sud.o S. Franc.co Pavona per l'opera di d.a palla come da ricevuta L. 500”*. Ciò testimonia il coinvolgimento di un pittore tanto apprezzato proprio dai Savorgnan. Ancora al Grassi fu affidato il compito di predisporre il nuovo baldacchino per l'altar maggiore, si immagina pronto per la nuova Visita del Patriarca Dolfin nel 1736, che comportò tutta una serie di ristrutturazioni non solo interne ma anche esterne alla chiesa, come il riordino del cimitero e dei suoi varchi d'accesso. Nel contempo si assisteva ad un continuo trasferimento di manufatti: cambiavano infatti i gusti in materia di ornamentazione sacra e perciò si smantellavano, per essere venduti a pro della Chiesa stessa, i vecchi altari di legno, ritenuti poveri e obsoleti.

Una significativa accelerazione delle operazioni si registra verso la metà del XVIII secolo, su incitamento di un personaggio di grande levatura come don Antonio Bini, fratello del più celebre abate Giuseppe, che – in qualità di titolare della parrocchia dal 1725 al 1753 – svolse un ruolo centrale come promotore culturale. Proveniva da una famiglia molto in vista nel Contado di Belgrado: la madre appartenente ai conti di Var-mo, il padre archivista dei Savorgnan e cancelliere del contado. Con il benessere dei serenissimi giuspatroni, il Pievano Bini svolse il ruolo di “regista” dei lavori riguardanti la parrocchiale di San Martino: fu lui ad approvare il rifacimento dell’altare di San Giuseppe (a ponente) per cui fu interpellato il Lessano (anche se poi l’accordo fu stabilito con Simon Periotti), mentre il precedente altare – realizzato su disegno del Ros-si – venne trasferito “nella Villa di Pavia” (1750): il ricordato Periotti fu incaricato di farsi carico della sostituzione e della realizzazione di quello della Vergine del Rosario, con Sebastiano Lotti a predisporre la parte muraria. Per l’altare di San Valentino cooperò con Periotti e Lotti l’indoratore e pittore Giuseppe Loche (o Lecchi), attivo anche per il Coro e per i “quattro angoli”, presumibilmente le lunette con le immagini degli Evangelisti. Lo stesso autore fu incaricato pure di acquistare quadri e pale d’altare per ordine del Comune. Nel 1747 Angelo Andrioli fu chiamato a sistemare gli altari e i nuovi confessionali, impegno finalizzato ad un appuntamento importante, ossia la visita del Cardinale Patriarca Daniele Dolfin nel 1749. Per l’occasione fu stilato un atto in cui, sempre con il



21.

21. Francesco Pavona,
La Madonna del Rosario,
1730, particolare della pala
dipinta, racchiusa nell’altare
omonimo.

benelacito del Bini, si deliberarono i lavori di sistemazione dell'interno dell'aula, assegnati ai capomastri Lotti (Osvaldo e Sebastiano, padre e figlio): si trattava della cornice superiore delle pareti con loro ripartizione scandita da lesene e della sistemazioni di battistero e pulpito. In base a questo accordo di lì a poco si completò l'ornamentazione della volta, affidata a un autore di discreta fama: *"Contadi al Sig. Giuseppe Buzzi Pittore di S. Daniello per la Pittura fatta nel Soffitto della Chiesa ricevuta 18 aprile 1750 L. 300"*.

Scomparso nel 1752 il Bini, i lavori comunque proseguirono. Sebastiano Lotti otteneva le commissioni rimanenti, da quelle più qualificanti (rifacimento del Coro), a opere più funzionali: prese così avvio la costruzione dell'attuale sagrestia, annessa al lato ovest dell'aula sacra (1754). Nella seconda parte del Settecento si susseguirono invece opere di ordinaria manutenzione, a parte la realizzazione dell'altare di S. Valentino (1788-94), sempre ad opera dei Lotti, e nel 1766 la realizzazione dell'organo (per il quale si ipotizzano i nomi di Francesco Dacci o Gaetano Callido, allievi di Pietro Nachini, maestro dalmata, scomparso nel 1769). Restaurato a più riprese nel corso del XVIII secolo, lo strumento fu trasferito nel Santuario di Screncis alla metà del Novecento.

Si sono riepilogati sin qui i più consistenti lavori di riatto e le commissioni notevoli tra XVII e XVIII secolo, con una ricostruzione parziale degli interventi maggiori. Integrazioni e operazioni ulteriori, effettuate nel XIX e XX secolo, verranno illustrate di seguito per alcuni casi specifici.

22. Giuseppe Buzzi,
L'incoronazione della Vergine con la Visione di San Giuseppe e San Martino Vescovo, i Quattro Evangelisti con i loro simboli e le Virtù Teologali, 1750, affresco sulla volta della navata.



Percorso di visita

Superata l'austera fronte esterna della chiesa, l'interno ad aula unica presenta una disposizione essenziale, sul modello delle tante chiese sei e settecentesche nel territorio friulano. La scansione dell'ambiente indirizza la vista al coro con l'altar maggiore. Vi sono due altari per fiancata e, nel mezzo, la nicchia del Battistero a levante, cui corrisponde, dalla parte opposta, la porta di comunicazione con l'antico cimitero. Le pareti sono intervallate da lesene con capitello di ordine jonico, disposte simmetricamente a racchiudere gli altari e in alto corre una cornice sagomata. Nel registro superiore si aprono i finestroni, inseriti entro lunette raccordate alla volta tramite vele concave.

Oltre la bussola lignea due varchi consentono l'ingresso: accolgono i fedeli due acquasantiere, una in marmo grigio scuro venato, l'altra in marmo rosastro, simile ma con dimensioni maggiori. Disposti simmetricamente, sugli angoli all'estremità delle pareti, sono collocati due grandi confessionali lignei, a struttura unica con triplice apertura e archi superiori dalle linee modulate.

Il percorso inizia dal lato di levante: l'architettura del primo altare, dedicato a San Valentino, è di impronta tardo-settecentesca. La parte inferiore e il paliotto sagomato con volute laterali hanno caratteri sobri, più animata appare la sezione mediana, con alle estremità due colonne tortili in avancorpo a sostenere la trabeazione e il timpano ad ali spezzate, volute laterali ed elemento centrale sopraelevato, con linee



23.



24.



25.

sinuose e frange decorative. Esterne alle colonne, in posizione simmetrica, sono collocate due figure scolpite (prossime allo stile di Giacomo Contieri, artista padovano operoso anche in Friuli): a sinistra San Valentino con berretta a tricorno, camice pieghettato da bordi in pizzo traforato; a destra San Luigi Gonzaga con l'abito dei gesuiti, con veste ricamata, regge il cro-

23. *L'altare marmoreo di San Valentino.*

24-25. *Le statue di San Valentino e di San Luigi Gonzaga.*

cifisso insieme al giglio. L'altare ospita una pala dipinta che, senza precisi riferimenti documentari, è stata attribuita a Pietro Bainville (1674-1749), attardato su schemi compositivi manieristico-barocchi e attivo soprattutto a Palmanova e centri limitrofi (ma si è anche pensato, per l'impronta devozionale, al carnico Osvaldo Gortanutti).

L'opera, ricca di spunti narrativi e dinamica nella composizione, accosta un santo (legendario) dell'iconografia tradizionale ad altri quattro di devozione più recente, in abbinamento insolito, frutto delle decisioni di committenti (si ignora però se l'opera sia stata realizzata appositamente per la parrocchiale o provenga da altra sede). Nel registro inferiore a sinistra San Vincenzo Ferreri, in abito domenicano, indica sul capo la fiammella dello Spirito Santo. Dietro di lui, su una nuvola, è Sant'Osvaldo, mitico figlio del re di Northumbria, con corazza da guerriero, corona, mantello purpureo e palma del martirio, mentre sulla mano sinistra regge il corvo con anello d'oro nel becco. Nella fascia superiore, sulle nubi, compaiono a sinistra San Francesco di Sales (padre della spiritualità moderna nella Chiesa della Controriforma, canonizzato nel 1665), dal ricco piviale e mani giunte; in alto al centro San Vincenzo de' Paoli, fondatore e ispiratore di numerose congregazioni religiose, proclamato santo nel 1737, con sguardo al cielo e croce al petto, e due fasce incrociate sulla veste bianca; a destra San Luigi Gonzaga (gesuita, santo dal 1726), in abito talare, con un ramo fiorito di giglio in mano.



26.

26.-27. Pietro Bainville (attr. a), *Pala dipinta con i Santi Vincenzo Ferreri, Osvaldo, Francesco di Sales, Vincenzo de' Paoli, Luigi Gonzaga*, inserita nell'altare di San Valentino; in alto, particolare con Sant'Osvaldo.





28.

Nella parte mediana della navata si apre una nicchia semicircolare, incorniciata da arco a tutto sesto in pietra grigia: vi è inserito il fonte battesimale (opera del tagliapietra gemonese Francesco Zuliani, detto Lessano), struttura settecentesca derivata dalla giustapposizione di due elementi: una pila modanata a base quadrangolare in marmo nero screziato (gemella di una delle due acquasantiere all'ingresso) e un



29.

28. Nicchia con il fonte battesimale e, al di sopra, la tela con il Battesimo di Cristo entro cornice mistilinea.

29. Portella sbalzata e dorata e due angeli marmorei, particolare del fonte battesimale.



30.

padiglione lapideo superiore in forma di tempietto. Quest'ultimo presenta sopra la portella convessa dorata – opera dell'orefice udinese Sebastiano Basso, lavorata a sbalzo, con l'episodio del Battesimo di Gesù – sormontata da una coppia di angioletti a rilievo e trabeazione arcuata. A coronamento del tempietto la copertura lapidea è formata da una base con medaglioni a linee curve, rientro concavo e, al di sopra di

30. *Gesù e Giovanni Battista*, particolare della tela raffigurante *Il Battesimo di Cristo*.

due cherubini, il simbolo della Trinità (un triangolo con all'interno la scritta IHS). La trabeazione superiore della nicchia fa da raccordo con la base dell'incorniciatura mistilinea soprastante che racchiude la tela con il *Battesimo di Cristo*, ove compaiono Gesù, al centro, inginocchiato in elegante torsione, e Giovanni Battista che gli versa sul capo l'acqua del Giordano mentre eleva, stupito, lo sguardo al cielo, ove appare la Colomba dello Spirito Santo. Lo splendore soprannaturale spicca su una natura idilliaca (di marca veneta), che coniuga atmosfere intimiste con avvisaglie del "sublime" nei picchi alpestri di destra. Morbida risulta la trattazione pittorica del volto sereno di Cristo, mentre il Battista assume tratti popoleschi e un po' goffi.

L'autore, sinora sconosciuto, evidenzia la capacità di dare alla scena respiro solenne pur non rinunciando all'affabilità dei tratti. Già considerata opera tardomanierista, sembra di epoca più avanzata.

A destra della nicchia, entro una cornice di marmo giallo con trabeazione mistilinea, si trova l'epigrafe su marmo nero marezzato, realizzata nel 1749, per tramandare la visita patriarcale del 1702, quando fu consacrata la chiesa ad opera di Dionisio Dolfin.

Il secondo altare di levante, dedicato a San Giuseppe, presenta una struttura elegante, equilibrata tra impostazione classica e animazione barocca (pure nell'utilizzo dei marmi marezzati grigio e rosso), dal paliotto con al centro il rilievo raffigurante il Santo con il Bambino in braccio su una nuvoletta, al coronamento superiore ove, su piedestallo mistilineo,



31.



32.

31. Epigrafe con incorniciatura a ricordo della consacrazione della Chiesa ad opera del Patriarca Dionisio Dolfin.

32. Simone Pariotti, Altare di San Giuseppe; San Giuseppe con il Bambino Gesù, particolare del rilievo inserito nel paliotto del medesimo altare.



33.



34.

si erge un angelo con gli strumenti del martirio di Cristo. Entro il timpano spezzato la parte centrale arretrata rievoca frange e nappe di un baldacchino. L'altare, opera di Simone Pariotti, danneggiato da un fulmine (1883), fu restaurato (1891) dallo scarpellino udinese Giuseppe Gregorutti. La pala dipinta ivi inserita, che raffigura la Sacra Famiglia e Santi, presenta un'affollata composizione di ispirazione barocca, dai forti chiaroscuri. La tela risente delle soluzioni di Antonio Zanchi, ma è stata attribuita anche

33. Simone Pariotti,
Altare di San Giuseppe.

34. *Sacra Famiglia e l'Altissimo nella fascia superiore e vari Santi in quella inferiore*, tela dipinta inserita nell'Altare di San Giuseppe.

a Biagio Cestari, autore nella stessa chiesa della pala di Sant'Antonio, che però rivela aspetti meno raffinati. Soprattutto nella parte inferiore, lo scurirsi dei colori nel tempo non consente di distinguere al meglio i personaggi, che acquistano più forza e chiarezza narrativa e simbolica nella parte mediana e superiore. In basso compaiono: da sinistra Sebastiano, trafitto da frecce; Rocco inginocchiato, con il bastone del viandante, il tipico mantello e il cane; Francesco d'Assisi, con lo sguardo meditativo verso il teschio che tiene in mano; l'ultimo a destra, stante, è Antonio con il giglio, le braccia incrociate sul petto e lo sguardo rivolto al Bambino. Nella fascia superiore, al centro, spiccano i personaggi principali: colpisce la figura di San Giuseppe per la sua gestualità (una mano al petto, l'altro braccio rivolto all'esterno, a segnare una direttrice che dinamizza la composizione), mentre osserva con affetto e devozione il piccolo Gesù, che gli si rivolge spontaneo e fiducioso, mentre Maria li osserva con commozione trattenuta. Vigila su di loro, in alto, l'Eterno Padre, in atto di benedizione, gesto ripreso dall'angioletto di destra, che simmetricamente chiude la parte alta della tela.

Al termine della parete orientale, nel lato di raccordo con il coro, si osserva il pulpito ligneo in noce, con decorazioni eseguite tramite doratura "a missione", di fattura settecentesca o forse primo ottocentesca (in un documento si cita al proposito la bottega Cante). Alto quasi 5,5 m, la struttura – coronata da un angelo reggente un cartiglio (con versetto del profeta Isaia) alla sommità del baldacchino – presenta il cupolino



35.

35-36. *Pulpito ligneo in noce; Colomba dello Spirito Santo nel copri-cielo, particolare del pulpito.*





37.

collegato al copri-cielo tramite volute sinuose a festoni di fiori, frange per decoro, balaustra convessa nella parte centrale e volute laterali. Al centro del pannello anteriore si nota un ovato incorniciato da motivi fitomorfi, con al suo interno un altro versetto di Isaia. L'intera struttura (restaurata nel 2003) si erge sul confessionale sottostante.

Si accede ora alla parte più importante della chiesa, ossia l'ampio presbiterio. Sul fondo troneggia l'altar maggiore – dinanzi al quale è posta la mensa con dipinti sui due lati – e alle sue spalle l'organo; le pareti di levante e di ponente sono a loro volta

37. Scuola veneziana (progetto di Domenico Rossi), l'Altar maggiore nel presbiterio, tra gli stalli lignei laterali e l'organo addossato alla parte absidale.

rivestite con gli stalli del coro. A levante interrompe la successione dei sedili la porta che dà accesso all'antico presbiterio (descritto nella prima parte), di fronte, nell'estremità a ponente, è posto l'ingresso all'attuale sacrestia.

La parte alta del coro attuale – sopra la trabeazione mistilinea sostenuta da paraste ioniche intervallate – segue l'andamento a semicerchio dell'abside e presenta volte ad unghia ospitanti quattro lunette affrescate con le simbologie degli Evangelisti: figure stereotipate, ma con tinte vivaci e atteggiamento energico, forse opera del pittore-indoratore Giuseppe Lecchi (registrato anche come Loche nelle note-spese del pieno '700, in precedenza inteso erroneamente come artefice di origine francese, al seguito delle truppe napoleoniche). Una quinta lunetta, quella centrale, ospita una vetrata moderna – parte del ciclo ideato dall'artista friulano Arrigo Poz (1929-2015), messo in opera negli anni '80 del XX secolo – che chiude il rosone lobato, in cui è evocata la luce di Dio che irrompe nel mondo. Altre due vetrate per parte sono collocate nel presbiterio: spicca, fra tutte, *Cun Marie Mari nestre* (Con Maria Madre nostra) sul lato est, ove l'artista per raffigurare la Vergine fa riferimento visivo alla venerata immagine della Madonna di Screncis e al Santuario omonimo, ubicato in quella direzione, lungo la strada che porta a Codroipo.

Nella volta del presbiterio, entro cornice ellissoidale aggettante, un modesto affresco raffigura l'*Ascensione di Gesù* alla presenza della Madonna e degli Apostoli. I personaggi sono resi in modo corsivo, con colori opa-



38.



39.

38. Arrigo Poz, Vetrata con la *Madonna e il Bambino e il Santuario di Screncis*, inserita nella parete est dell'area presbiteriale.

39. Giuseppe Lecchi, *L'Ascensione di Cristo*, dipinto a fresco nella volta del presbiterio.



chi, e anche la figura di Cristo si solleva in modo incerto: il dipinto potrebbe essere assegnato al Loche/Lecchi.

L'elemento di maggior pregio dell'insieme è sicuramente l'altar maggiore, di gusto barocco, accostabile a quelli numerosi prodotti dalle botteghe veneziane tra fine '600 e prima metà del '700. L'ideatore del progetto è il "proto" Domenico Rossi, personaggio illustre in campo artistico a Venezia ma attivo anche in Friuli, a Udine per il Palazzo Patriarcale e successivamente per Villa Manin di Passariano, non lungi da Bertiola, e al suo *entourage*. La struttura, impreziosita da marmi policromi intarsiati, è costituita da una pedana con intarsi a figure geometriche, mensa e paliotto con tarsie aggettanti a motivi geometrici e pilastri laterali ruotati di 45° reggenti le statue dei Santi che vi si ergono. Le pregevoli figure scolpite (in attesa di precisa attribuzione) sono quelle di Pietro, a sinistra, con le chiavi, e Paolo a destra, con la spada, in elegante contrapposto. Le pose sono solenni e vigorose, ricchi e mossi i panneggi, capigliature folte, sguardi intensi rivolti in alto.

Al di sopra della mensa, al centro, si erge il tempietto ottagonale con tabernacolo a due piani. Il ciborio è caratterizzato da rilievi marmorei in foggia di nubi da cui sbucano testine di angioletti a corona della porticina aurea, lavorata a sbalzo con la scena di Cristo morto sorretto da due angeli.

Il repositorio soprastante, poggiante su basamento in marmo rosso, è presentato in forma di sacello a pianta centrale, con nicchie alternate a tre protiri e trabeazione sormontata da cupola, composta da tamburo con volute di raccordo, cornice e cupolino vero e



41.



42.

40. L'Altare maggiore scolpito e decorato, veduta d'insieme del complesso tardosecentesco.

41. Portella sbalzata e dorata del repositorio nel sacello poligonale dell'Altare.

42. Cristo con il vessillo della Croce sul cupolino dell'Altare maggiore.



43.



44.

proprio, su cui si eleva la piccola figura scolpita a tutto tondo di Cristo Redentore con il vessillo della croce e lo sguardo al cielo.

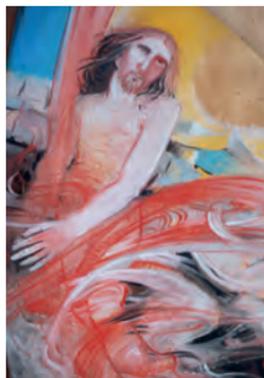
Davanti all'altare è collocata la mensa, che presenta un paliotto dipinto su due lati, con la *Resurrezione di Cristo* nella fronte rivolta ai fedeli, mentre verso il celebrante compaiono l'*Annunciazione* e *Natività con Sacra Famiglia*: sono opere ad olio su tavola realizzate nel 1989 da Arrigo Poz, a compimento del ciclo dei suoi interventi per la Chiesa di Bertiole; inserite entro una lunetta divisa a metà dal pilastro rastremato, denotano lo stile tipico dell'artista: impianto disegnativo marca-

43-44. Scuola veneziana (entourage di Domenico Rossi), *Statue marmoree dei Santi Pietro e Paolo* inserite nell'Altare maggiore.

to con tratti espressionistici, colori vivaci e contrastanti, lineamenti riassuntivi, pennellate rapide e incisive.

Il pregevole coro intagliato intarsiato (principalmente in legno di noce) è quello probabilmente realizzato dal carpentiere udinese Zuane Lanterijs a fine Seicento. La struttura – riportata agli originali caratteri plastico-cromatici grazie ad un intervento di restauro effettuato nel 2003 – si compone di due sezioni (lunghe rispettivamente 11m per oltre 2,5 d'altezza). Sotto la cornice di coronamento compare la scritta in lettere dorate: SEDIE DELLI CANTORI DEL CORO. Divisi l'un dall'altro da lesene sormontate da capitelli compositi, gli stalli presentano panche profilate e, in alto, intervallate, compaiono alcune testine intagliate di cherubini, racchiuse entro volute vegetali. Al centro della parete orientale si staglia la Cattedra, con seduta rialzata, braccioli decorati e dossale concluso da arco a tutto sesto ornato da protome maschile sulla chiave di volta. Sopra la trabeazione modanata si elevano le ali di un timpano spezzato ai lati di uno scudo coronato, con lo stemma dei patrizi Savorgnan. Quanto all'organo, la struttura originaria settecentesca fu smantellata e trasferita nel Santuario di Screncis. Al suo posto nel 1948 fu collocato, con solenne inaugurazione, il nuovo strumento, opera della ditta Zanin originaria di Camino ed inserito nella cantoria originale, ornata da balaustra lignea sagomata.

Uscendo dal presbitero, dalla parte opposta al pulpito, cui fa *pendant*, si osserva il grande dipinto (200x310cm) intitolato *Carità di San Martino*, donato alla Chiesa come *ex voto* dall'avvocato Jacopo



45.



46.

45. Arrigo Poz, *Resurrezione di Cristo*, particolare, dipinto sul paliotto della mensa, in direzione dei fedeli.

46. *Stemma Savorgnan* sopra la Cattedra tra i sedili del Coro.



Mantoani (1790-1862), esponente di spicco della comunità bertiolese, che la commissionò al pittore udinese Odorico Politi (1785-1846), di formazione neoclassica. L'opera (occasionata dallo scoppio di un fulmine che lasciò illeso il Mantoani), eseguita a Venezia nel 1832, fu subito oggetto di giudizi entusiastici celebranti, con enfasi, la maestria del giovane artista che onorava la pittura veneziana dell'epoca. Il santo patrono è raffigurato nella consueta iconografia religiosa: un giovane cavaliere in groppa a un destriero nell'atto di donare il proprio mantello al povero. Al centro risalta l'impeto del possente cavallo bianco, che si ferma di scatto e sta per nitrire; il gruppo, assai dinamico, si contrappone, nei colori intensi e luminosi alle parti terrose dell'anziano, con un contrasto pure fra l'albero dal tronco nodoso e dai rami contorti a sinistra e le fronde che incorniciano in alto un paesaggio montano innevato. Intense appaiono le espressioni dei personaggi: lo sguardo concentrato del giovane cavaliere, valorizzato dal lampo di luce che mette in risalto la fascia azzurra sulla fronte, e quello del mendicante, visto di profilo, con gli occhi spalancati verso il suo benefattore. Pur legato all'impostazione accademica, l'artista rende l'episodio in modo energico e non manierato. Il dipinto è stato oggetto di restauri una prima volta nel 1947 ad opera di Giuseppe Buzzi, restauratore del Museo Civico di Udine su commissione dell'allora Direttore Carlo Someda de Marco, e poi nel 1986 (da Laura Zanella con Paola Mattiussi). L'opera primo-ottocentesca dedicata al Santo titolare introduce un accento solenne e vigoroso, consono alla

47. Odorico Politi, *Carità di San Martino*, 1832, olio su tela, dipinto collocato a fianco dell'Altare maggiore.

temperie neoclassica, all'interno di una vasta struttura caratterizzata all'inverso su un impianto architettonico-decorativo settecentesco. La tela – già posizionata sopra la porta laterale della chiesa (al posto dell'attuale Crocifisso) – sovrasta un confessionale ligneo di forma più ristretta e verticale rispetto ai due collocati in fondo all'aula. La struttura – tripartita da lesene appiattite, ma dall'incorniciatura superiore più animata – è coronata da timpano spezzato e scudo centrale, su cui compare ancora lo stemma dei nobili Savorgnan.

Nella parete ovest campeggia l'altare della *Madonna del Rosario*, la cui struttura ricalca quella dedicata a San Giuseppe, situata proprio di fronte: realizzata anch'essa da Simone Pariotti (1715), con i medesimi materiali, pur con variazione nei colori dei marmi, presenta al centro del paliotto l'immagine a rilievo della Madonna col Bambino su una nuvoletta. Due colonne corinzie in avancorpo sorreggono il timpano ad ali spezzate; al di sopra del fastigio un angioletto reca un sereto di rose. Il bel dipinto (risalente al 1730) ospitato entro la ricca cornice marmorea è opera del pittore udinese Francesco Pavona, apprezzato dalla potente famiglia Savorgnan che per la pieve di Flambro gli commissionò numerose tele; si spostò in seguito a Venezia (ove sulla scia di Rosalba Carriera fu attivo come ritrattista) e in varie corti europee. Grazie alla mediazione dei nobili giurisdicenti Bertiole vanta una delle opere più rilevanti della sua chiesa e tra le migliori del pittore, una composizione d'ampio respiro dai colori morbidi, più carichi nella parte inferiore. Rispetto al fondo scuro e terroso, spicca al centro Maria col Bambino che,



48.

48. *La Vergine col Bambino*, particolare del rilievo inserito nel paliotto dell'Altare della Madonna del Rosario.

49. Francesco Pavona, *La Madonna del Rosario invocata dalle anime del Purgatorio*, 1730, tela dipinta inserita nell'Altare omonimo.



rivolto ai fedeli, verso sinistra, si aggrappa al suo velo, mentre lo sguardo e il corpo in torsione della Vergine sono rivolti a destra, in atto di donare un rosario ad un anziano che la invoca, situato in basso. Nella parte opposta, invece, spicca un Angelo dal manto rosso, di schiena, che si libra sulle anime del Purgatorio (quasi evanescenti) e sorregge vigorosamente la nuvola su cui poggia il piccolo Gesù. Al di sopra della Vergine l'aureola dorata, incorniciata da angioletti, uno dei quali con una corona di rose, esalta la figura luminosa di Maria, elegante nella veste rosa e manto di vivido azzurro, mentre si rivolge con posa aggraziata al vegliardo.

Il *Crocifisso ligneo*, posto di fronte al fonte battesimale e sopra al portale d'uscita in direzione di ponente, forse realizzato su disegno del Rossi, è rimarchevole per lo studio anatomico ed espressivo; risaltano il corpo flessuoso, il busto inarcato e il perizoma panneggiato.

L'ultimo altare di ponente, in direzione dell'uscita, richiama nella struttura gli analoghi manufatti realizzati da Simone Periotti, con variazione nella scelta del marmo giallo. Racchiude una pala dipinta assegnabile a Biagio Cestari (1748-1782), pittore settecentesco originario di San Giovanni di Casarsa (come dimostrano alcuni documenti, resi noti negli studi di Vieri dei Rossi) che, prima di trasferirsi a Osoppo (non a caso feudo Savorgnan), fu attivo nei paesi situati lungo il Tagliamento. Il legame con Bertiole è dovuto al fatto che s'era sposato nel 1754 con Dorotea, figlia di Francesco Aloisio, appartenente ad una famiglia di notai in vista nel borgo. La composizione ha un carattere popolare, affollata anch'essa



50.

50. *Crocifisso ligneo* settecentesco (attr. a Domenico Rossi).

51. Biagio Cestari, Pala dipinta con *Sant'Antonio abate e i santi Valentino, Biagio, Lucia e Nicolò*.



come quella di fronte, con S. Osvaldo e altri santi, ma stilisticamente diversa.

L'insieme richiama un'altra opera del Cestari, già collocata nell'Abbazia di Sesto al Reghena, poi trafugata: l'autore riutilizzava sovente gli stessi stilemi nella rappresentazione dei personaggi, dai volti espansi e dai gesti solenni. Si potrebbe anche definire la "pala dei tre vescovi", in quanto tre delle figure proposte ripropongono i tradizionali attributi iconografici episcopali (mitria e pastorale), eccetto il personaggio centrale: si tratta Sant'Antonio Abate, anziano e stempiato, con il fuoco in mano, il tradizionale porcellino e il bastone con campanella. Alla sua sinistra, inginocchiato, compare San Valentino con libro aperto rivolto verso i fedeli, su cui si legge un'invocazione alla Vergine, e un angioletto a porgergli le insegne episcopali; a destra San Biagio, con angioletto reggente il pettine per cardare la lana, attributo del Santo. In alto, in gloria, su un cielo dorato, appaiono Santa Lucia martire, con gli occhi su un vassoio e la palma del martirio, e San Nicolò vescovo, rivolto verso l'angioletto che sostiene un libro con le tre sfere d'oro, emblema del Santo.

Gli affreschi della volta della navata sono opera del sandanielese Giuseppe Buzzi, il cui nome è tra i pochi emersi nei registi documentari: discontinuo nella resa, tra gli insegnamenti dei maggiori maestri veneti, ivi compreso Giannantonio Pellegrini con cui operò, e l'esempio di artisti locali a lui coevi, il pittore raggiunse esiti piuttosto convenzionali e ripetitivi. Nel medio Friuli eseguì lavori a Mereto di Tomba (1746-47) e Di-gnano (1760): in questo contesto può essere inserita la



52.

decorazione sommitale della parrocchiale di Bertolo. Le tre scene da lui ideate, pur distinte, sono collegate in una composizione unitaria che occupa gran parte dello spazio prolungato del soffitto; il tutto è impreziosito da cornici sagomate aggettanti. Per quanto riguarda i soggetti, notiamo nel riquadro superiore la raffigurazione dei Quattro Evangelisti, con i simboli del Tetramorfo (Angelo-Matteo, Aquila-Giovanni, Toro-Luca e Leone-Marco) che trainano il carro con il simbolo della Fede (la figura femminile velata con il calice e la croce). Nello scomparto centrale campeggia la Visione di Giuseppe e di Martino vescovo, ossia l'Incoronazione di Maria da parte di Cristo e di Dio Padre, sovrastati dalla Colomba dello Spirito Santo. Giuseppe compare a sinistra, sulle nubi, con la verga fiorita (come narra la leggenda) e lo sguardo al cielo, mentre a destra un devoto San Martino (titolare della parrocchiale), una mano al petto e l'altra

52. Giuseppe Buzzi,
La Speranza, particolare
dello scomparto con
le *Virtù Teologali*, dipinto
a fresco sulla volta
della navata.



a reggere il pastorale, affiancato da un angelo che gli offre la mitria, ha sotto di sé il povero, con le stampe, implorante soccorso, su piedestallo d'appoggio del basamento a gradoni. Le figure dei Santi Giuseppe e Martino sono dipinte con realismo nei loro atteggiamenti di sorpresa, mentre nelle altre figurazioni il pittore riprende in maniera impersonale e monotona il repertorio consolidato: è il caso del riquadro inferiore, con le figure allegoriche della Carità (che eleva un cuore e allatta un bimbo) e a sinistra, con l'ancora, la Speranza; collegandosi all'immagine dipinta nel riquadro superiore, esse vengono a costituire il riferimento alle tre Virtù Teologali.

Le vetrate della navata rientrano nel ciclo dell'artista Arrigo Poz, commissionato dall'allora parroco Iginio Schiff e realizzato, grazie a donatori anonimi, presso il Laboratorio artistico del vetro Gibo di S. Giovanni Lupatoto (Verona). Specializzatosi in questa particolare produzione, composta personalmente, Poz ha espresso la sua sensibilità artistica e religiosa tramite l'antico *medium* delle vetrate gotiche. Il suo percorso creativo era iniziato con il manufatto del 1983, ove raffigura la comunità cristiana di Bertolo collegandola all'immagine biblica dell'*Albero della Vita* (alta 170 cm). Disposta in controfacciata, è l'opera più significativa, l'unica priva di scritta, quella che apre e chiude il ciclo tematico. Un gruppo piramidale di figure di varia età, a unire passato e futuro, trasmette la propria esperienza di vita e di fede appresa dagli antenati: da tale moltitudine fiorisce un albero imponente radicato in terra coi i suoi frutti

53. Giuseppe Buzzi,
*L'incoronazione della
Vergine con la Visione di
San Giuseppe e San Martino
Vescovo*, 1750, scomparto
centrale dell'affresco dipinto
sulla volta della navata.



(spighe e grappoli d'uva, trasformati in pane e vino eucaristici), stagiato su un cielo d'azzurro intenso.

Dopo aver realizzato questo esemplare e il rosone lobato dell'abside, Poz ha aggiunto le quattro verità fondamentali delle fedi cristiana nelle vetrate del presbiterio (1985), infine, nel 1989, le sei vetrate della navata (220x130cm), corredate di cartigli esplicativi in friulano, a coniugare con sensibilità contemporanea catechesi visiva e tradizione artistica nelle simbologie tratte dagli Atti degli Apostoli. Con partiture decorative in prevalenza astratte e una vibrante policromia, abbinata a toni colloquiali vicini al mondo contadino, Poz "ridà dignità a un'iconografia popolare" (Damiani).

Mons. Schiff ha dal canto suo redatto i testi in friulano che accompagnano le raffigurazioni, per trasmettere le verità di fede tramite l'idioma distintivo della comunità di Bertiolo, e suggerito la chiave di lettura dell'intero ciclo.

In Sacrestia è collocata una tela con la Deposizione di Cristo nel Sepolcro, d'impronta manierista veneta. Il dipinto (restaurato da Lucio Zambon nel 1990) è impostato su uno schema a doppia diagonale, colori a contrasto, gestualità marcate ma sempre controllate. Il punto focale del dipinto è Gesù calato nel sepolcro, in forma di cassone il cui spigolo quasi "buca" la tela; in basso a sinistra Maddalena inginocchiata, di spalle, ha le mani giunte, mentre dalla parte opposta la Madonna viene sostenuta da due personaggi. I monti retrostanti lasciano libera la vista sul Monte Calvario (Golgota) con le tre croci vuote, mentre compare a sinistra un palazzo turrato, stagiati entrambi su un

54. Arrigo Poz, *Albero della Vita*, vetrata situata in controfacciata.



cielo carico di nubi scure solcato da un corvo. Tra gli arredi di notevole pregio si segnala inoltre il gruppo di tre poltrone, due sgabelli e leggio in ebano intagliato e madreperlato con filamenti in ottone (opera raffinata di produzione veneziana settecentesca): sulle cima-



56.

55.

55. *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, tela dipinta, Sacrestia.

56. Luigi Morgari, *Gesù viene aiutato dal Cireneo*. V Stazione della Via Crucis, stampa cromolitografica.



57.

se sovrastanti gli schienali compaiono medaglioni a motivi floreali; su quella centrale è rappresentato San Giovanni Battista. Per i preziosi sedili, inviati dai Savorgnan, fu registrato un pagamento di notevole entità (quasi 10.000 zecchini!).

Un cenno va rivolto infine alla sequenza delle immagini che compongono la serie delle 14 Stazioni della Via Crucis, distribuite lungo il perimetro interno dell'edificio: le modeste immagini devozionali furono acquistate dopo la Prima Guerra Mondiale per dotare la chiesa di questo corredo liturgico un tempo assente. Le oleografie presenti a Bertiola sono siglate L.M.: derivano da originali a olio del pittore torinese Luigi Morgari (1857-1935), diffuse dallo stabilimento artistico Gualassini di Milano, specializzato nel settore della stampa cromolitografica.

57. Poltrone e sgabelli settecenteschi in madreperla.



58.



59.

L'area circostante l'edificio sacro

Una volta usciti dalla chiesa attraverso il portale principale si ritrova la severa facciata, per cui i fedeli si ripromisero ripetutamente di rendere più sontuoso l'accesso alla loro parrocchiale. Al 1832 risalgono disegni e preventivi redatti da Giacomo Galetti (originario di Campolongo al Torre, imparentato con il ricordato Jacopo Mantoani) coinvolto per la realizzazione di una facciata “a tempio” di stile neoclassico, tipico nel periodo. Nel progetto era prevista anche la soluzione del raccordo con gli elementi di recinzione e la modifica della linea anteriore di rispetto, a formare una piazzetta atta a conferire solennità e respiro al complesso sacro, ma la riforma non andò in porto. Nel 1903 venne richiesto un ulteriore preventivo per la facciata a

58. La Chiesa parrocchiale e il recinto circostante sopraelevato.

59. Giacomo Galetti, *Progetto di sistemazione dell'esterno della Chiesa parrocchiale*, XIX secolo, disegno acquerellato (Archivio parrocchiale di Bertolio).



60.

Girolamo D’Aronco, capo dell’impresa edile più attiva in tutto il Friuli, che già aveva realizzato la chiesa della vicina Pozzecco: il capomastro intendeva richiamarsi al progetto neoclassico, introducendo però l’utilizzo della pietra artificiale, produzione in cui la sua impresa era all’avanguardia nel periodo. Nemmeno questa proposta ebbe seguito operativo, si aprì però, dalla parte opposta della strada, la via con funzione di colle-

60. Sebastiano Peschiutta, *Lignum Vitae* lapideo, collocato nell’antico cimitero entro il recinto sacrale.

gamento, in asse con il portale della chiesa, all'attuale Cimitero, posto in uso nel 1855, situato a nord-ovest, resosi necessario per motivi igienico-sanitari.

Ricordiamo poi, racchiusi entro il perimetro lapideo che circonda il terrapieno su cui si eleva l'edificio consacrato, sul fianco ovest l'area dell'antico camposanto che attorniava la chiesa primitiva, a nord il campanile e un edificio collegato a levante con il lungo porticato della Via Crucis. Nell'area destinata ad ospitare le sepolture si erge, sopra piedestallo sagomato in pietra, una croce lapidea (opera del gemonese Sebastiano Pischiutta, 1745) in forma di tronco nodoso (con rimando al *Lignum Vitae*, l'albero della Vita, allusivo della morte di Gesù che dà la vita per i suoi fedeli); nel punto di intersezione dei due bracci, entro cornice circolare, compare il trigramma IHS; all'apice un coronamento in forma di vaso sorreggeva un pellicano (oggi perduto) che offre ai piccoli il suo stesso sangue, a richiamare il sacrificio di Cristo. Ancora sulla fiancata ovest della chiesa si scorge in alto, nel muro della chiesa, entro cornice rettangolare, il relitto di un affresco che fungeva da meridiana con simboli quasi indecifrabili (richiamo forse ai segni zodiacali di Cancro e Capricorno), monito del trascorrere ciclico dell'esistenza umana in rapporto al tempo eterno della fede, e l'iscrizione CHIESA MD

Dietro l'abside della chiesa attuale si eleva il campanile. La torre odierna è stata edificata all'inizio del Seicento (come indica l'iscrizione MDCI sull'architrave dell'ingresso, mentre nella bifora superiore si legge la data 1609). A pianta quadrata, con muratura di



61.

61. Meridiana incisa e dipinta sul fianco occidentale della Chiesa parrocchiale.

mattoni, svettante, termina con una cella campanaria intonacata su cui si apre una apertura a bifora incorniciata da elementi lapidei, coperta da un tetto quadrangolare a falde. Colpita da un fulmine nel 1885, la torre fu restaurata pochi anni dopo dall'impresa D'Aronco con l'utilizzo della pietra artificiale, ma in anni recenti ha subito un ulteriore intervento restitutivo. Non lungi dalla torre sorgevano due costruzioni distinte, destinate una a Granaio della Chiesa, l'altra come sede della Predicazione Quaresimale dei Padri Cappuccini (di cui resta memoria della toponomastica con la *Via dei frati*). Sono state ridotte nel XIX secolo ad una sola, il semplice e povero edificio all'angolo nord-est, con copertura a due falde a due piani.

Addossato a questa struttura si allunga, lungo l'asse nord-est, un loggiato coperto di coppi, sorretto e scandito da pilastri a base quadrata su semplice piedestallo a dado e capitello sagomato, con le scene affrescate delle 14 stazioni della Via Crucis, inserite entro cornici mistilinee. La concessione da parte del Patriarca Daniele Delfino (10 aprile 1760) a erigere nel sito dell'antico cimitero la Via Crucis per venire incontro alle esigenze della devozione popolare si unì all'intenzione, da parte della comunità di Bertiole e dello stesso Pievano (29 maggio dello stesso anno), di innalzare un portico-colonnato per proteggere le previste Stazioni, il tutto a spese di benefattori privati. L'operazione fu prontamente approvata e parte dell'antica area cimiteriale riconvertita alla nuova funzione. La testata sul fronte strada venne nobilitata in senso neoclassico mentre l'ornamentazione pitto-



62.

62. Torre campanaria svettante entro l'area sacrale, particolare.



63.

rica fu attuata in una fase successiva (forse in sostituzione di una precedente): nelle note-spese (1844) compare un pagamento a Pietro Fantoni, “pittore di Gemona intagliatore e doratore”, esponente della corrente migratoria gemonese nelle regioni meridionali dell’impero asburgico.

Situati all’esterno anche se riparati dalla tettoia, alcuni episodi della Passione di Cristo risultano ormai malamente leggibili, a causa dell’umidità e della perdita del colore, altri si sono persi quasi interamente per atti vandalici che hanno sfregiato o asportato i volti di molte figure, tranne quello di Cristo. Pur legate a repertori iconografici tradizionali, le scene sono comunque animate e lontane dalla rigidità neoclassica.

63. *Il lato orientale del recinto sacrale con il porticato a protezione della Via Crucis esterna.*



64.

In conclusione, il complesso della parrocchiale bertiolese svela una serie di opere in cui l'arte si lega alla devozione e alle memorie degli antenati e del territorio, rivelando la generosità di una comunità e l'attaccamento ad uno dei suoi simboli più condivisi, nel nome di un sentimento religioso ancora profondamente sentito.

Ringrazio per la preziosa collaborazione: Don Davide Gani, parroco di Bertiole; Cristina Collavini; Mario Salvalaggio; Mons. Sandro Piussi della Curia Arcivescovile di Udine e il personale dell'Archivio Diocesano; la restauratrice Anna Comoretto; Vieri Dei Rossi; Lorenzo Nassimbeni; Lucia Sartor dell'ERPAC; il fotografo Alessio Buldrin. Sono grata infine a Giuseppe Bergamini per la supervisione.



65.

64. L'infilata del porticato ospitante le scene della Via Crucis esterna.

65. Piero Fantoni, Cristo caricato della croce, Stazione VII della Via Crucis esterna.

Bibliografia

Documenti d'Archivio

Archivio parrocchiale Bertiole (APB): *Catapan*; Rottolo 01, 1652-1673; Instrumenti n° 1; F^a Entrata Uscita dal 1674 al 1689 (3); Amministrazione Antica (2); F^a Entrata Uscita 1690-1695 (4); F^a Entrate dal 1696 al 1703 (5), F^a Entrata Uscita 1704-1710 (6); F^a Entrata Uscita 1711-1716 (7); F^a Entrata Uscita 1717-1723 (8); Entrata Uscita 1724-1732 (9); F^a Entrata Uscita 1733-1739 (10); F^a Entrata Uscita 1740-1749 (11); F^a Entrata Uscita 1749-1765 (12); F^a Entrata Uscita 1766-1782 (13); F^a Entrata Uscita 1779-1782 (14); F^a Rottolo Entrata Uscita 1794-1803 (16); F^a Entrata Uscita 1804-1815 (17); APB, Bs 25 (Campanile, Cimitero); Cartella SS.ma Trinità; Cartella 20; Cartella Lavori Fabbrica; Catastico 1794 (25 e 26); Cartella *Disegno della Facciata della Chiesa di Bertiole* 1832 (27); Confraternita di San Giuseppe (34); Registro *Inventarii ed oggetti di valore e banchi* (36); Registro *Notabilium*; Archivio Curia Arcivescovile Udine (ACAU), Visite Pastorali, B. 815, Bertiole (Fascicoli 179-180); Bertiole, Fondo Chiese e Paesi, Bs 174; Archivio di Stato di Udine (ASU), Archivio Notarile Antico, Bs. 269, 270, 279, 281, 282, 283, 304, 306.

Testi a stampa

G. B. FABRIS, *Illustrazione del Distretto ora Mandamento di Codroipo*, 1896 [1978], p. 205; V. ZORATTI, *Codroipo in tempi lontani*, vol. V, Udine 1975, pp. 77-78; P. GOI, *Problemi di scultura del Sei e Settecento in Friuli. IV. Sull'attività friulana del Contiero*, in "Il Noncello", 44, 1977, pp. 47-82; *I Savorgnan e la Patria del Friuli dal XIII al XVIII secolo*, Udine 1984; G. BERGAMINI, *I segni del territorio: affreschi murali e chiesette votive, in 1866-1986. Cent'anni con la nostra gente*, Banca Popolare di Codroipo, Arti Grafiche Friulane, Udine, 1986, pp.187-198; F. GOVER, *A Bertiole un'opera di Odorico Politi, principe dei pittori*

udinesi, in "Il Ponte" (Codroipo), 12, 1986, p. 14; *Restaurata a Bertoliolo la tela di S. Martino*, in "Il Ponte" (Codroipo), 12, 1986, pp. 38-39; *Parrocchia di San Martino, Bertoliolo, Restauro del quadro di "San Martino e il povero" di Odorico Politi*, a cura del Laboratorio di Restauro L.M. Zanella di Grado (Gorizia), 22.11.1986; F. GOVER, *Il Lotti di Bertoliolo*, "Il Ponte" (Codroipo) 4, 1988, p. 10; A. DE CILLIA, *Dal Contado di Belgrado al Comune di Lestizza. Vicende di sei ville del Medio Friuli dal XVIII al XIX secolo*, Lestizza 1990; L. DAMIANI, G. SCHIAVO, *Le vetrate di Arrigo Poz nella Chiesa di San Martino Vescovo a Bertoliolo*, Udine 1990; G. BERGAMINI, *Il Settecento in Friuli: un secolo d'oro*, in ID. (a cura di), *Giambattista Tiepolo. Forma e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra (Udine 1996), Martellago, 1996, pp. 19-50; P. GOI, *Scultura del Settecento nel Friuli Venezia Giulia*, in G. BERGAMINI (a cura di), *Giambattista Tiepolo. Forma e colori*, cit., pp. 87-106; F. GOVER, *Appunti per una storia dell'arte a Bertoliolo*, in *Bertoliolo, Possec, Verc, Sterp, "la bassa" - collana/38*, Trieste 1998, pp. 319-368; G. STOCO, *Tra devozione e arte, Immagini sacre sotto il cielo, Bertoliolo, Possec, Verc, Sterp*, cit., pp. 377-381; *Poz. Cinquant'anni d'arte*, catalogo della mostra (Udine, Chiesa di San Francesco 2 aprile - 3 maggio 1998), Milano 1998; G. BERGAMINI, *Pitture chiesastiche di Francesco Pavona*, in "Arte/Documento", 14, 2000, pp. 167-171; *Chiesa Parrocchiale "S. Martino Vescovo" Bertoliolo - Restauro*, Aprile-Novembre 2000, Talmassons (Udine) 2000; *Chiesa Parrocchiale ..., Restauro del Coro, Pulpito e Confessionali*, (ricerca di Michela Nigris), novembre 2003; G. BERGAMINI, *Udine Ottocento*, in ID. (a cura di), *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, Milano 2004, pp. 13-38, in particolare p. 20; ID., *Odorico Politi, Carità di San Martino 1832*, scheda, *ibidem*, pp. 378-379; A. GARLATTI, *Odorico Politi (1785-1846). La vita e le opere*, in G. BERGAMINI (a cura di), *Tra Venezia e Vienna*, cit., pp. 141-153; A. TILATTI, *Attraverso e lungo il fiume. Storie di chiese e di religione nel medioevo*, in F. BIANCO, A. BONDESAN, P. PARONUZZI, M. ZANETTI, A.

ZANFERRARI (a cura di), *Il Tagliamento*, Sommacampagna (VR), Cierre, 2006, pp. 328-339; P. PASTRES, *Seicento e Settecento*, in ID. (a cura di), *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, Società Filologica Friulana, Udine, 2008, pp. 29, 297; G. BERGAMINI, *Giuseppe Buzzi*, in C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO (a cura di), *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani, 2. L'età veneta*, Udine, 2009, pp. 563-565; G. BERGAMINI, *Francesco Pavona*, in *Nuovo Liruti*, 2, cit., pp. 1960-1963; V. GRANSINIGH, *Pietro Bainville*, in *Nuovo Liruti*, 2, cit., pp. 359-360; P. PASTRES, *Biagio Cestari*, in *Nuovo Liruti*, 2, cit., p. 692; E. DENTESANO, *Le chiese di Flambro*, 38. Monumenti storici del Friuli. Collana diretta da G. Bergamini, Deputazione di Storia Patria per il Friuli, Udine 2009; V. GRANSINIGH, *Odorico Politi*, in C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI (a cura di), *Nuovo Liruti, Dizionario biografico dei Friulani, 3. L'età contemporanea*, Udine, 2011, pp. 2863-2871; R. BEANO, *Storia di Bertiole*, Pordenone, 2017; A. COMORETTO, *Bertiole (Ud) - Chiesa Parrocchiale - Ciclo di Pitture ad affresco - 1535*, Relazione di Restauro, Pordenone 2019; P. BELTRAME, *Bertiole, gli affreschi cinquecenteschi riportati alla luce dal paziente restauro dell'esperta Anna Comoretto di Pordenone*, "Messaggero Veneto", 6.6.2019; C. COLLAVINI, *Alcune notizie sulla chiesa vecchia di San Martino*, in "In cammino insieme", bollettino parrocchiale di Bertiole, luglio 2020, pp. 25-26; A. COMORETTO (con D. GANI e L. RUSTICO), *Chiesa di San Martino vescovo, Bertiole (Udine), Progetto Affreschi senza confini*, Ad Undecimum, s.d. (anno 2021); V. DEI ROSSI, *Biagio Cestari da San Giovanni di Casarsa a Osoppo*, Memorie Storiche Forogiuliesi, CI, 2021, pp. 61-98; V. DEI ROSSI, *Pietro Bainville, un pittore francese a Palmanova. Proposte per un catalogo*, Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone, 24, 2022, pp. 411-434.

Sitografia: www.ipac.regione.fvg.it - SIRPAC, Schede Beni Culturali, Comune di Bertiole

66. *Gesù benedicente*, particolare dell'affresco in una delle vele del coro, dipinto nella Cappella feriale.



FONDAZIONE FRIULI



La Fondazione Friuli, erede sostanziale dei Monti di Pietà e della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, è nata il 1° gennaio 1992.

È un ente di diritto privato senza scopo di lucro che persegue finalità di promozione dello sviluppo economico e di utilità sociale in forma sussidiaria, operando quindi non in sostituzione, ma in affiancamento ad altri soggetti, pubblici e privati che agiscono nell'interesse collettivo.

La Fondazione interviene con contributi a fondo perduto nei settori definiti dalla legge (arte e cultura, istruzione e ricerca, sanità e assistenza, volontariato) per sostenere gli enti nella realizzazione di progetti finalizzati alla promozione e alla crescita sociale, culturale ed economica delle province di Udine e Pordenone.

Il rimando per approfondimenti è al sito:

www.fondazionefriuli.it

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli, che insieme con le deputazioni (o società storiche) presenti nelle altre regioni è tra le più prestigiose associazioni culturali d'Italia, è stata istituita con Decreto Luogotenenziale 15.12.1918, pubblicato nella G.U. del 30.1.1919, con lo scopo di "raccolgere e pubblicare per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli". Ne fanno parte studiosi di chiara fama divisi in Deputati (con un massimo di venti persone), Deputati emeriti, Soci corrispondenti. I Deputati vengono nominati con decreto del Presidente della Giunta Regionale. Con il RDL n. 1158 del 10.5.1923 (L. 1188 del 23.6.1927), lo Stato ha stabilito che "nessuna denominazione può essere attribuita a nuove strade e piazze pubbliche senza l'autorizzazione del prefetto o del sottoprefetto udito il parere della regia Deputazione di Storia Patria".



Deputazione di Storia Patria per il Friuli



FONDAZIONE
FRIULI



Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo
di Udine

con la collaborazione di

Ufficio Beni Culturali Arcidiocesi di Udine

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

99. La Chiesa parrocchiale di S. Martino vescovo a Bertiole

Testi

Francesca Venuto

Referenze fotografiche

Alessio Buldrin

Archivio Deputazione di Storia Patria per il Friuli (Foto Riccardo Viola), copertina, 2, 21, 27, 47, 49, 51; Archivio parrocchiale Bertiole, 57; Anna Comoretto, 10-18, 66; Francesca Venuto, 3, 4, 59, 65

In copertina: Odorico Politi, *Carità di San Martino*, 1832,
particolare del dipinto a olio su tela posto a fianco dell'Altar Maggiore

Ultima di copertina: Giacomo Contieri (attr. a), *San Luigi Gonzaga*,
particolare della statua ospitata nell'Altare di San Valentino

Impaginazione e stampa:

LithoStampa, Pasion di Prato (Ud)

© 2023 - Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine - Tel./Fax 0432 289848

info@storiapatriafriuli.org - www.storiapatriafriuli.org

ISBN: 978-88-9994-813-9

IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA

Pubblicazione realizzata con il sostegno di Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia. Attività realizzata nell'ambito del Progetto
Identità Culturale del Friuli ai sensi dell'art. 26, comma 4, L.R. 16/2014

