



La pieve di S. Pietro apostolo e le chiese di Travesio



Laurias

Cella

Villa di Sopra

Chiosis

Villa di Mezzo

Villa di Sotto

Vit

Clauzetto

Anedis

Cavazzo

Flavog

Fanna

Toppo

Castelnuovo

Traves

Urgnes

Castello

Iusci

Pinzano

Salimbergo

Sequels

Arba

Bando

line

Barseglie

Basaldella

Spilimbergo

Tesis

Taureano

Vivaro

Barbeano

Provesan

Casa

La pieve di San Pietro apostolo e le chiese di Travesio

Il paesaggio culturale di Travesio

“Dal breve ripiano su cui essa sorge volgendo lo sguardo a oriente mi stava sott’occhi uno dei più incantevoli panorami. Di faccia gli alti colli, che s’ergono quasi muraglione a terminare la vista ed infinita pianura; più sotto una varietà di poggi e collicelli, che degradando si spingono a mezzogiorno, sparsi di casolari coperti di vigne, di frutteti, di castagni”.

E. Degani, *Lungo una vallata friulana*.

Note di viaggio, «Pagine Friulane» VII

(1894-1895), n. 5, p. 2.

Così appariva la chiesa di San Pietro apostolo di Travesio a fine Ottocento agli occhi di Ernesto Degani nelle sue note di viaggio lungo la val Cosa, in un contesto paesaggistico ben coltivato, e ancora popolato, all’epoca appartenente al distretto di Spilimbergo. Alle pendici del Ciaurlec, e attraversata dal torrente Cosa che da varie sorgenti del monte Taiet, nel territorio di Clauzetto, scorre a valle verso il Tagliamento, Travesio rivela nella sua etimologia la sua vera natura, ovvero quella di una comunità sorta *intra vias*, “tra le strade”, quale snodo viario e commerciale tra

1. Antonio Zatta, *Il Friuli colla Carnia e Cadorino*, 1783, particolare.

l'imbocco della via che scende dalla montagna verso la pianura, e la strada romana pedemontana che da Sacile conduceva a Gemona, passando per Valeriano dove incontrava la via proveniente da Julia Concordia diretta al guado sul Tagliamento di Pinzano, per congiungersi sopra Osoppo alla Julia Augusta.

Oggi il comune di Travesio conta le frazioni di Molevana, Usago, Zancan e Toppo, quest'ultimo un borgo storico ricco di edificazione sei-settecentesca dalla ben connotata tipologia, dominato dall'alto da una delle principali postazioni del sistema difensivo e dell'organizzazione feudale dell'area pedemontana del Friuli Occidentale, un castello che, utilizzato fino al XV secolo, demolito in parte a favore di un nuovo palazzetto cinquecentesco costruito più a valle, conserva un assetto fedele all'impianto medievale, non avendo subito trasformazioni nei secoli successivi. Alla fine dell'Ottocento i ruderi del castello furono ceduti in lascito dalla famiglia Toppo-Wasserman al Comune di Travesio e alla Provincia di Udine. Un primo intervento di restauro condotto dopo il terremoto del 1976 dalla Soprintendenza ai Beni Architettonici del Friuli Venezia Giulia, e ulteriori consolidamenti e recuperi, hanno permesso la ricostruzione del perimetro originale e di parte delle sue fortificazioni, facilitandone con passatoie l'accesso ai visitatori.

Traguardando da ovest, ovvero dalla strada che collega Toppo a Travesio, la prospettiva che allinea i campanili della pieve di San Pietro apostolo di Travesio, edificata su un rialzo fortificato, e quello di



2.

San Nicolò di Castelnuovo, sorto sull'antico mastio del castello, si evidenzia proprio lo sviluppo di una linea di castelli e torri che accompagnava in antico il viaggiatore lungo il cammino pedemontano, e che Travesio fosse un luogo munito ce lo ricordano anche antichi toponimi: lo stesso ponte che attraversa lo spumeggiante Cosa nel centro di Travesio, secondo le memorie locali venne costruito con pietre tolte dall'antico castello di Travesio. Scendendo più a valle e seguendo il corso del torrente in località Molevana, troveremo anche un'antico ponte in pietra detto il "Puntic", che ha conservato intatto il fascino di antichi cammini, suggellando uno dei luoghi più suggestivi per ammirare le limpide acque del Cosa note per le pittoresche e profonde forre, tra cui, più a monte, quelle celebri di Pradis.

2. Travesio, Pieve
di San Pietro apostolo.

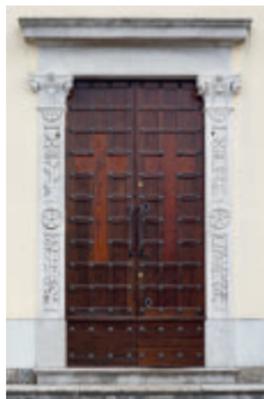


La pieve di San Pietro Apostolo a Travesio

Filiata da Santa Maria di Calaresio-Montereale, il più antico centro pastorale della zona settentrionale della diocesi di Concordia, e nominata nella bolla di papa Alessandro III (Anagni 27 aprile 1174), la pieve di Travesio estendeva la sua giurisdizione su tutta la zona collinare e montana compresa tra il Tagliamento e il fiume Meduna, fino allo spilimberghese, qualificandosi come una tra le più antiche e ampie della diocesi stessa, ben dotata di redditi e di beni patrimoniali e, stando a quanto scrive nella sua guida di Spilimbergo Luigi Pognici (1872), vi si sarebbe amministrato il battesimo già nel VIII sec.. Di certo prima del 1186 si staccarono, come documenta la bolla di papa Urbano III, le pievi d'Asio, di Valeriano, e in seguito si resero autonome (ante 1445) Spilimbergo, il cui duomo venne consacrato nel 1348 dal pievano di Travesio, e le altre chiese ultima delle quali Castelnovo del Friuli (1870). Dalla sequenza dei pievani annotata da Ernesto Degani, a partire dal 1220, con "P. Ioannes Tersonicus", si rileva che nel 1298 al pievano pre' Filippo venne dato l'incarico di Arcidiacono. La pieve fu anche teatro di un importante evento storico, nel contesto delle contese tra il patriarca e gli Asburgo, ovvero la richiesta di pace dei signori ribelli al patriarca: infatti il 4 settembre 1365, nella chiesa di Travesio, alla presenza di Mainardo conte di Gorizia, di Guido abate di Moggio, di Simone di Valvasone, Odorico di Cuccagna e molti altri, comparve dinanzi a Francesco di Savorgnano, vicedomino generale, Walterpertoldo



4.



5.

3. Travesio, Pieve di San Pietro apostolo.

4. Portale, inizi XVI sec.

5. Portale, inizi XVI sec.



6.

di Spilimbergo coi figli e nipoti, già dichiarato ribelle dal patriarca di Aquileia e condannato a morte, professando di voler essere suddito fedele della chiesa. Il Savorgnan accolse lo sconfitto obbligandolo però a rinunciare a tutti i legami che aveva coi duchi d'Austria a danno della chiesa, a umiliarsi davanti a Francesco di Carrara e a restituire i territori occupati, cosa che Walterpertoldo fece riguadagnandosi nel 1367 la reinvestitura dei suoi beni da parte del patriarca.

Travesio era sottoposta alla contea di Castelnuovo, feudo patriarcale: nel 1338 il patriarca Bertrando ne investiva il conte di Gorizia che a sua volta cedette nel 1497 alla casa d'Austria la contea per breve periodo

6. Pieve di S. Pietro apostolo, interno.

affidata ai Strassoldo, finchè, venuto a cessare il dominio della Casa d'Austria, Castelnovo nel 1509 si arrese all'assedio di Antonio Savorgnan e del cugino Gerolamo. E fu Gerolamo per concessione della Serenissima (1513) a esercitare sul territorio della pieve di Travesio i più ampi poteri e sempre ai Savorgnan spettava anche il diritto di elezione del pievano stesso e dei cappellani, esercitato fino al 1906.

La pieve venne eretta in posizione sopraelevata su un rialzo naturale oggetto di fortificazione, come attestava in antico la presenza di una torre campanaria trecentocentesca con basamento a scarpa che si ergeva sul piazzale antistante la chiesa, torre poi trasformata in campanile nel XVII sec. Come scrive Luigi Pognici la chiesa era detta anche "del castello", ricordando come in recenti opere di scavo per gettarne le nuove fondamenta *"si rinvennero tracce del lastricato del castello, nonché urne di cotto e vasi cinerari di forma ellittica; di più si esumava mummificato un bambino, bienne che si conserva nella canonica parrocchiale, la quale, e così la stessa Chiesa di S. Pietro, vennero erette dai comunisti di Travesio e di recente ultimate dagli stessi con prestazioni gratuite infervorate dallo zelo dell'ex parroco Cescutti d'imperitura memoria"*.

Riedificata nella seconda metà del Quattrocento, rifatti in pietra gli altari a metà XVII sec, ampliata e rimaneggiata nel corso del XVIII sec., assunse l'attuale configurazione verso metà Ottocento, e da subito la sua dotazione di opere d'arte si distinse per ricchezza: uno dei principali artefici del suo prestigio fu pre' Nicolò, il cui nome, anche legato a un inventario legale



7.

7. L'antica torre campanaria colpita nel 1882 da un fulmine.



8.

dei documenti relativi al diritto di Beneficio, è inciso sulla porta che ora immette al solaio della sacrestia nonché nell'intradosso dello stipite di sinistra del portale della chiesetta di Santa Maria di Zancan scolpito da Giovanni Antonio detto il Pilacorte (Carona 1455 c. - Pordenone, 1531 c.), lo scultore originario dei laghi lombardi che fu protagonista della diffu-

8. Pilacorte,
portale, 1484.

9. Pilacorte,
portale, dettaglio.



9.



10.



11.

sione del gusto rinascimentale in Friuli. Fu sempre pre' Nicolò infatti a incaricare "maestro Polo da Venezia", che tra l'altro risulta attivo anche a Cavasso Nuovo nel 1507, a intagliare due ancone lignee, una delle quali per l'altare maggiore (1496-8) e una seconda ascrivibile al 1501, mentre una terza ancona venne affidata a Leonardo Thanner, scultore ligneo di origine bavarese attivo in Friuli nel tardo XV sec., tutte opere che immaginiamo ricche di statue dipinte e dorate, di gusto tardo gotico, andate perdute o disperse.

L'edificio quattrocentesco era ornato anche da un portale in pietra scolpito da Pilacorte nel 1484, come appare dalla dedicazione "S. PETRO APOSTOLO SACRUM 1484", incisa sull'architrave dello stesso portale ora trasferito all'interno e riutilizzato come ingresso alla sacrestia, alla fine della navata sinistra: si tratta della prima opera datata realizzata dallo scul-

10. Pilacorte,
Padre Eterno, 1484.

11. Pilacorte,
Madonna annunciata, 1484.





13.



14.



15.



16.

12. Pilacorte,
fonte battesimale.

13. Pilacorte,
fonte battesimale,
angelo musicante.

14. Pilacorte,
fonte battesimale,
angelo musicante.

15. Pilacorte,
la sigla dello scultore.

16. Pilacorte,
fonte battesimale,
particolare.

tore lombardo in terra friulana, all'epoca del suo ap-
prodo a Spilimbergo.

Per la pieve di Travesio, sempre per iniziativa di
pre' Nicolò, Pilacorte scolpì verso il 1490 anche uno
dei suoi più significativi fonti battesimali, in parte
mutilo, in quanto anch'esso come il campanile colpito
da un fulmine nel 1882.

L'abside poligonale, dalla volta a crociera cupoli-
forme in mattoni disposti a coltello, conserva il più
ampio intervento ad affresco realizzato in terra friu-

lana da Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone (Pordenone, 1483c. - Ferrara, 1539), considerato uno dei principali freschisti del Rinascimento, e la dotazione di opere d'arte conta anche un'importante pala (1537) del suo allievo e continuatore, Pomponio Amalteo (Motta di Livenza, 1505 - San Vito al Tagliamento, 1588). Le fonti inoltre ricordano che Pordenone aveva affrescato la facciata quattrocentesca della pieve con una delle sue gigantesche e monumentali figure di San Cristoforo – che immaginiamo prossima a quella dipinta nella pala della Madonna della Misericordia per il duomo di Pordenone – come ricorda Fabio di Maniago “cominciata prima del 1517” e andata perduta con i rifacimenti successivi, fissando nell'abbinata tra la scultura di Pilacorte e l'affresco del Pordenone, un nuovo modello rinascimentale di decorazione degli esterni che ebbe grande fortuna nel territorio.

Dalla visita pastorale di monsignor Cesare De Neres (1584), si rileva la presenza nella pieve di quattro altari: l'altare maggiore dedicato a San Pietro, l'altare del SS. Sacramento, uno dedicato a San Giovanni Battista e uno a Sant'Orsola, cui si aggiungeva un quinto altare, non consacrato, a San Rocco, e da subito operarono le omonime Confraternite, tra cui quella del santissimo Rosario (dal 1680), il Pio Sovegno del glorioso padre Antonio da Padova (dal 1769) e la Fraterna del SS. Sacramento, eretta canonicamente nel 1896. Riconsacrata il 17 novembre del 1776 dal vescovo di Concordia Giuseppe Maria Bressa («Die 17 9bris 1775. Fuit consacrata Ecclesia Sancti Petri de Travesio die 17 9bris 1776 et Dominica 2.da Iulii in perpetu-

um fiet officium et anniversarium, Bellinus Belgrado Archipr.»), e per dare corso ai nuovi interventi edilizi, nel gennaio 1841 venne momentaneamente trasferito il Santissimo Sacramento presso l'oratorio di Sant'Antonio, anche pressati dal pericolo di crollo della facciata, come si legge nel registro dei Battesimi (vol. XIII, pag. 385): « Questo giorno 17 gennaio 1841 con decreto Vescovile di Carlo Fontanini in data lì (?) fu sospesa la Chiesa Arcipretale di S. Pietro di Travesio. Fu processionalmente trasportato il Santissimo Sacramento nell'Oratorio di S. Antonio. La Chiesa fu dal Vescovo sospesa per essere resa inservibile al culto Divino; nonchè per evitare qualche tragico avvenimento essendo la facciata in pericolo di cadere».

L'ampliamento, tra 1843 e 1857, fu opera dell'arciprete Giacomo Cescutti (1843-1860), che conservò coro e abside, aggiunse le navate laterali e innalzò una nuova facciata, con timpano e lesene di gusto classicheggiante, ricomponendovi i due portali ascrivibili al primo Cinquecento ai lati del nuovo portale maggiore: scolpiti in pietra calcarea locale, decorati con motivi a candelabra, sono ricchi di figurazioni simboliche di animali e vegetali a basso rilievo, e riprendono le tipologie introdotte da Pilacorte ma appiattendole e risolvendo con lo scavo lineare la figurazione. I portali, come le altre opere lapidee, gli altari e le sculture, disseminati nelle chiese di Travesio, testimoniano una stretta continuità con l'avviata bottega di Pilacorte, che sappiamo risiedette con la sua famiglia e con i suoi collaboratori nella vicina Spilimbergo ma anche nella stessa Travesio, operando accanto al figlio Alvise, e al



17.



18.

17. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *David e Golia*.

18. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *Gionna rigettato dalla balena*.

genere e nipote, Donato e Alvisè Casella. In loco fu anche attivo un altro scultore lombardo, Carlo da Carona, che sappiamo residente proprio a Travesio dal 1533. Si tratta di una presenza che come noto lungo questa area pedemontana e in particolare a Meduno alimentò la tradizione di più generazioni di lapidisti, forti della disponibilità di pregiate e antiche cave a Travesio, a cui si riforniva lo stesso scultore conterraneo e coevo a Pilacorte Bernardino da Bissone, oltre che più in quota, a Pradis, pensando che ancora a fine Ottocento la professione del tagliapietra era la più diffusa proprio nel comune di Travesio.

Ai lati del portale principale due targhe bronzee commemorano la Grande Guerra e sempre ai caduti di Travesio è dedicato il monumento antistante ed altri cippi nell'area prospiciente il campanile. La chiesa ha conservato nei secoli l'antico cimitero retrostante. Il campanile, colpito da un fulmine nel 1882, venne ricostruito in stile neogotico a fianco della chiesa, e nel 1944 un colpo di mortaio colpì la cella campanaria, mentre le campane vennero rifuse nel 1950 dalla ditta Broilli. Gravemente danneggiata dal terremoto del 1976, il conseguente restauro condotto dalla Soprintendenza ha permesso anche di affrontare i problemi legati al deterioramento storico degli affreschi del Pordenone a causa di infiltrazioni di umidità e da sali igroscopici, legati alla contiguità di antiche e recenti sepolture, rimuovendole e creando nella zona delle fondamenta absidali un microclima costante, grazie a camere d'aria e fili termoelettrici collegati a umidostato sottopavimento, favorendo così un ambiente più idoneo alla conservazione.

L'interno

L'ampio e luminoso interno, a tre navate, frutto della riforma di metà Ottocento, scandito da coppie di altari coevi che recuperano in parte elementi preesistenti, è arricchito da un pavimento a terrazzo e mosaico (1857) con corsia centrale in tessere lapidee scompartita geometricamente a motivi ottagonali e ornato nel presbiterio da motivi fitomorfi classici-cheggianti, che esemplifica al meglio la tradizione locale dei mosaicisti-terrazzai le cui radici riconducono a botteghe famigliari originarie di Solimbergo e Sequals.

Quanto alle vetrate che colorano di luce dorata l'interno, furono fornite nel 1934 dalla ditta Maffioli, mentre l'organo, in controfacciata, è opera della ditta Zanin di Codroipo (1942).

Entrando a destra troviamo un'acquasantiera su base circolare con coppa scanalata (inizi XVI sec), e a fianco del portale sinistro una più piccola acquasantiera lapidea a parete (con inciso 178?). Immediatamente alla sinistra dell'ingresso, è il fonte battesimale del Pilacorte, collocato come da tradizione dalla parte dove si legge il Vangelo: si tratta di un'opera monumentale e con tracce del colore originario, siglata sulla coppa con le sue iniziali e il caratteristico monogramma a forma di triangolo, con al vertice la croce, e decorata con raffinati serti vegetali, tra frutti di sorgo, uccellini e un bucranio attraversato da un serpente, tutti simboli, come del resto i putti sottostanti, di ispirazione classica e rife-



19.

19. Francesco Sabbadini,
San Paolo apostolo.



20.

riti al tema della rinascita spirituale del cristiano dopo il Battesimo. La vasca, anch'essa percorsa nella sottocoppa da decorazioni a racemi di raffinato bassorilievo, poggia su una singolare base triangolare, ai cui lati si dispongono tre angioletti musicanti alle prese con cembalo con sonagli, con flauto dritto e liuto a quattro corde, proprio come quello dipinto dal Pordenone sulla volta, scolpiti in ogni dettaglio e comodamente seduti sul risvolto delle foglie d'acanto che ricoprono il fusto:

20. Altare di San Giovanni Battista, inizi XVIII sec.



21.

le loro morbide fattezze, le pose sciolte e i visi paffuti dolcemente espressivi, le loro piccole labbra dischiuse nel canto, testimoniano al meglio l'abile scalpello dello scultore.

Il primo altare a sinistra, dedicato a San Giovanni Battista, presenta un paliotto in scagliola di fattura veneta raffigurante il santo titolare, e si eleva inquadro da due colonne reggenti un timpano spezzato e cimasa ornata da due angeli adoranti, a racchiudere entro un cornice mistilinea in pietra, con testine d'angeli, una tela (non in buone condizioni) raffigurante il Santo in un ampio paesaggio, opera spigolosa, di probabile matrice lagunare tardo settecentesca. Alla base del primo gradino a destra bene in vista è incisa un'interessante iscrizione dei lapicidi "maestri Antonio e Baldassare Molinaro Ciotta, 1648", in qualità di autori degli scalini stessi: si tratta di una bottega, quella dei Ciotta di Meduno, molto attiva sul territorio che attesta la lunga tradizione inaugurata in loco dalla presenza di Pilacorte. Il loro contrassegno individuale sta

21. Altare di San Giovanni Battista, scalino con il segno tabellare dei Ciotta, 1648.

a indicare l'artigiano esecutore, in questo caso una famiglia di lapicidi, e si aggiunge dunque al lungo elenco individuato da de Laszloczky, comprendente già il segno stesso di Pilacorte, e ripreso dagli studi di Luigi Ciceri.

Segue l'altare del Santissimo, nella cui nicchia mosaicata è conservata una statua del Sacro Cuore di Gesù, scolpita e dipinta, con occhi di cristallo (1929) da Ferdinand Stuflesser, storica ditta di Ortisei.

Alla fine della navata sinistra è stato ricomposto il portale scolpito nel 1484 da Pilacorte e in origine collocato in facciata: i pilastri sono percorsi da una decorazione simmetrica a candelabra con motivi vegetali che si dipartono da un vaso terminando con la figura simbolica del pellicano, e poggiano su una base a dado quadrato decorata quella a destra con una coppia di uccellini e motivi fitomorfi, e nella faccia interna con un mascherone, mentre la base di sinistra presenta altri motivi vegetali. Sopra l'architrave, forse in antico coronata da una lunetta, sono state ricollocate le statue a mezzo busto del *Padre Eterno* reggente il globo e benedicente, volto a destra, con ai lati l'Angelo, che accenna a sporgere il ginocchio nell'atto di inginocchiarsi, e Maria nell'*Annunciazione*, tutte opere scolpite con cura nel dettaglio, che esprimono nei volti, finemente incorniciati da capigliature inanellate, dalla labbra socchiuse, e nei gesti, una dolce e composta espressività. Si tratta di sculture a tutto tondo ricavate nella pietra tratta dalle cave locali: la Madonna, dall'ovale perfetto, accenna a un leggero sorriso rivelando una perfetta dentatura.

Sopra il portale è stata collocata la pala d'altare raffigurante la *Madonna col Bambino tra i Santi Se-*

22. Pomponio Amalteo, *Madonna con il Bambino tra i Ss. Sebastiano, Rocco e Antonio abate*, 1537.



bastiano, Rocco e Sant'Antonio abate, dipinta da Pomponio Amalteo nel 1537 come si legge in cifre arabe nello spazio tra il baculo di Sant'Antonio e la gamba sinistra di San Rocco. Ambientata in un ampio paesaggio pedemontano, ricco di dettagli naturalistici, rivela in particolare nella posa del San Sebastiano, derivante dalla pala di San Giovanni Elemosinario di Venezia del Pordenone, le riprese e le suggestioni del maestro e suocero, ma anche i caratteri propri dell'arte di Pomponio, ovvero una partecipe osservazione del vero, segnando un apice nella sua ritrattistica per la spiccata personalità della figura di San Rocco, avvolto in un mantello dai risvolti di vivacissima cromia. Una vera natura morta è dipinta nel primo piano, con una bisaccia da viandante e pellegrino abbandonata a terra, attirando la nostra attenzione anche sui piedi diversamente calzati dei santi e sul porcellino che spunta dal manto di Sant'Antonio. Quanto a Sant'Antonio abate, figura anch'essa derivante dalla pala di Moriago della Battaglia del Pordenone, lo ritroviamo in una tela datata al 1553 presso la chiesa di Roman di Vigonovo. La pala dunque si colloca cronologicamente in prossimità degli affreschi realizzati da Pomponio tra Lestans e Baseglia, poco dopo la pala condotta per la chiesa di San Tommaso relazionandosi dunque con la colta committenza del pievano di Travesio – nonché notaio – Pietro Scraibero. Il restauro condotto sotto la direzione della Soprintendenza (1987-1989), oltre che l'originale cromia compromessa da pesanti ridipinture sette e tardo-ottocentesche ne ha anche restituito le dimensioni originali, in quanto la pala era stata amplia-



23.

ta in lunghezza con due aggiunte poi ricomposte nel dipinto di Peitro Mera raffigurante San Francesco, che ora la affianca a parete. Tra i dipinti che arricchiscono la chiesa troviamo anche dunque il ricomposto *San Francesco riceve le stigmate* (1615), assegnato a Pietro

23. Pietro Mera detto il Fiammingo, *San Francesco riceve le stigmate*, 1615.

Mera detto il Fiammingo (Bruxelles 1574 c Venezia, 1644 c) in antico usato per allungare alle estremità la pala amalteaiana. L'artista, attivo dal 1598 a Venezia, dove si accosta al linguaggio tintorettesco, documentato in Friuli anche nel duomo di Cividale con una pala d'altare raffigurante i *Santi Stefano, Giacomo e Lorenzo* firmata e datata 1611, rivela nell'attenzione anche botanica al contesto paesaggistico la sua formazione nordica che si accompagna a una forte caratterizzazione e "alla gamma acerba della tavolozza e per la semplice preziosità degli accostamenti degli azzurri pervinca, dei gialli spenti, dei bruni bruciati" (Casadio 1991 p. 406).

Il portale da accesso alla sacrestia dove sulla destra si aprono due portali gemelli in pietra: in quello a destra al colmo dell'architrave è scolpita la figura di *San Pietro in cattedra* (1505) che regge una chiave con la mano destra, con l'iscrizione: "MDV P N PLE", opera che assegniamo allo scalpello di Pilacorte, sempre ovviamente su commissione dell'attivissimo pre' Nicolò. Vestito dei paramenti pontificali, con un fermaglio quadrato sul petto che tiene vicino il piviale, il santo titolare, seduto, frontale, brandisce con la mano destra una chiave (simbolo della potestà di aprire e chiudere il regno dei Cieli) a destra regge il Vangelo. La sua tiara, composta da tre corone simboliche sovrapposte, sottolinea l'identificazione simbolica del papa con Pietro, e quindi l'importanza stessa della pieve.

In sagrestia si conserva una bella alzata del primo Settecento in noce non coeva alla base, di impostazione architettonica e sormontata da un timpano recante lo stemma Savorgnan, decorata a intarsi geometrici,



24.



25.

24. Pilacorte, portale con *San Pietro in cattedra*, 1505.

25. Bottega carnica, cattedra, inizi XVII sec.



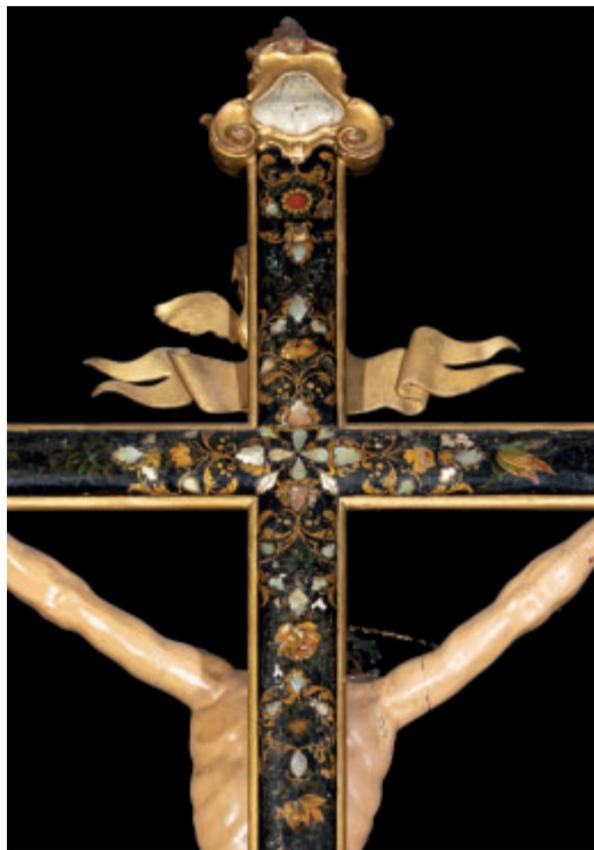
26.

di bottega locale. Ampio è il corredo di paramenti sacri, soprattutto settecenteschi, tra cui un fanale processionale in rame (XVIII sec), oltre che di stendardi di fine XIX sec, che ornano l'area absidale dove si conserva anche una cattedra lignea intagliata, di fattura carnica secentesca, risultante da manomissioni, con inginocchiatoio e decorazioni fitomorfe.

Quanto all'altare maggiore, il cui tabernacolo e la mensa sono fittamente popolati da teste di cherubini, spiccano ai lati le statue dei *Ss. Pietro e Paolo* uscite dalla bottega di Francesco Sabbadini, di Pinzano al Tagliamento (1750-1761), figure di sodo plasticismo.

26. Bottega locale, alzata di mobile da sacrestia, inizi XVIII sec.





28.

Sull'altare un Crocefisso ligneo, con il retro percorso da una raffinata decorazione floreale di vivace cromia e intarsi di madreperla. Al sommo della navata destra un'edicola in pietra grigia ricorda le benemerenze dell'arcidiacono Jacopo Cescutti (1860 c.) mentre i due altari sono dedicati alla Madonna del Rosario, con una statua della *Madonna del Rosario* (1941), e



29

27. Francesco Sabbadini, altare maggiore.

28. Bottega veneta, *Crocefissione*, XVIII sec., particolare.

29. Francesco Sabbadini, *San Pietro apostolo*.





31.

a San Giuseppe. Quest'ultimo si eleva su un paliotto cinquecentesco in pietra grigia locale, assegnabile a scalpellini di Meduno. Scompartito geometricamente da candelabre semplificate, al centro vi è scolpita la *Madonna col Bambino* in bassorilievo entro un ottagono (figura geometrica che rimanda al culto mariano) tra quattro rosoni, teste di putti e motivi a girali ai bordi laterali. Il paliotto trova riscontro con un analogo manufatto opera di Gian Antonio da Meduno (1531), realizzato per la chiesa parrocchiale di San Giorgio della Richinvelda e ora nella vicina chiesa di San Nicolò sotto l'altare dei Pilacorte (1497). L'altare di San Giuseppe conserva una pala centinata raffigurante *La presentazione al Tempio* con Maria offerente tortore e colombe nel primo piano, sullo sfondo di una veduta architettonica, di gusto settecentesco.

30. Altare di San Giuseppe, pala con la *Presentazione di Maria al Tempio*.

31. Lapidica medunese, altare di San Giuseppe, paliotto, inizi XVI sec.

La pieve conserva il più ampio ciclo ad affresco realizzato in Friuli da Giovanni Antonio de' Sacchis, definito dalla letteratura artistica come la sua "Cappella Sistina" per l'impegno compositivo e la visione spaziale unitaria in funzione della singolare articolazione dell'abside, scandita dai triangoli curvilinei delle lunette: lo spazio del presbiterio presenta infatti un perimetro di cinque lati, con i due lati lunghi laterali suddivisi a metà in due vele per un totale di sette vele acuminatae impostate su otto peducci scolpiti in pietra, ognuno diverso dall'altro, che includono ciascuna una lunetta e un ovato. Si tratta dunque di uno ambiente complesso che l'artista seppe esaltare grazie all'articolazione spaziale delle figurazioni concepite come un insieme scenografico, con finte architetture, giocando con luci e ombre, scorci, e variando le proporzioni.

A sottolineare l'importanza del ciclo decorativo, nel tempo oggetto di una progressiva perdita di superficie pittorica in particolare nelle parti basse delle pareti a settentrione, è concorde la critica a partire da Carlo Ridolfi, che ammira in particolare la ricchezza degli abiti dei Magi, all'epoca, intorno al 1648, ancora evidentemente godibili e purtroppo oggi in gran parte perduti, salvo alcuni preziosi frammenti, mentre si deve a Fabio di Maniago, ante 1819, una dettagliata analisi e descrizione del ciclo nella sua completezza. Secondo l'autore infatti il Pordenone nella cuba della pieve "campo avendo più vasto, potè tutta spiegare la grandiosità dello stile, la profonda scienza del disegno, e la sua inesauribile



32.

fantasia”, lodandolo inoltre per “la distribuzione ingegnosa dei riparti, il sodo e nobile gusto dell’architettura, gli ornati sempre vaghi e variati”. E continuando con le parole di Giovan Battista Cavalcaselle, cui si deve una puntuale descrizione grafica condotta in occasione dei suoi studi sul patrimonio friulano ante 1876, conservata alla Biblioteca Marciana a Venezia, e l’individuazione dei singoli soggetti e figure: *“Pordenone ebbe qui a lottare con molte difficoltà; ma egli le vinse con tanta maestria e sicurezza, che quasi tocca la temerarietà, e fece una delle sue opere più grandiose, anzi uno dei più belli ed importanti freschi della scuola veneta”*.

Quanto all’esecuzione del lavoro, un primo acconto per gli affreschi venne versato all’artista nel 1517

32. Giovanni Antonio de’ Sacchis detto il Pordenone, *Cristo giudice*.

come documentato da Fabio di Maniago, in quanto l'intervento decorativo dell'abside è stato realizzato in due fasi, a partire dalla volta, intorno al 1516 – probabilmente concernente il progetto generale della composizione – mentre la seconda fase, relativa alle pareti del coro, si colloca intorno al 1525-1526, un decennio dopo, quando l'artista dimostra di aver aderito alla “maniera moderna” negli spettacolari affreschi condotti a Cremona, in linea con la cultura toscano-romana. A tale proposito ritroviamo il nome di Pilacorte e quello del genero dello scultore Donato Casella, all'epoca dimoranti a Pordenone e impegnati nella realizzazione del monumentale altare lapideo della pieve di San Martino d'Asio, tra i testi presenti all'accordo stipulato il 26 giugno del 1526, per la precisione “*sopra il ponte della Cosa*” tra i camerari e rettori della pieve di Travesio, il pievano (dal 1524) Pietro Scraibero qui anche nelle vesti di notaio, e il Pordenone stesso, accordo col quale l'artista si impegna ad affrescare il coro ad un prezzo di “300 ducati di buon oro”, rateizzabili, in pratica con scadenza ad ogni Natale, compenso che in parte era stato già anticipato al Pordenone nella prima fase del suo intervento. E che a Travesio poi il Pordenone venisse volentieri è attestato anche dal racconto, un po' pettiegolo, di de Renaldis: “Non devo poi tacere come in questo Villaggio (nel Valeriano) vi ha una Tradizione, che trovandosi egli in quelle parti verso l'anno 1500 soleva andare spesso a Travesio, di là poco lontano, e dimorarvi alcun tempo in grazie d'una cortese amica, ch'aveva in quel luogo”.



33.

Il precario stato conservativo degli affreschi è registrato già dalle fonti antiche e di Maniago documentata che la pieve “ha tutta arata di chiodi la facciata del coro verso tramontana dove l’intonaco minacciava di staccarsi” mentre Cavalcaselle, che peraltro ancora nel 1876 percepiva la qualità pittorica descrivendone la “tinta calda, ricca e con quel tono dorato che piace tanto”, tuttavia nota come la pittura abbia molto sofferto soprattutto nelle parti basse, e che dell’Epifania rimangono solo alcune figure, San Giuseppe, la Vergine col figlio e uno dei Re Magi, registrando la perdita di colore anche nelle composizioni con le *Nozze di Cana* e la *Pietà*. Tra i maggiori danni subiti dall’intero ciclo si registra purtroppo anche la perdita dell’azzur-

33. Giovanni Antonio de’ Sacchis detto il Pordenone, *San Pietro*.

Nelle pagine seguenti:

34. Giovanni Antonio de’ Sacchis detto il Pordenone, affreschi della volta, 1516, 1525-1526.







35.

rite, già stesa a corpo, che illuminava il fondo della cupola costellato da stelle dipinte in argento, mentre le aureole brillavano di lamina metallica in oro, così come la croce astile e i manti delle vesti, secondo un'attenzione ai dettagli decorativi e luministici già presente nella Sistina e nelle Stanze Vaticane di Raffaello e che caratterizza le opere mature del Pordenone, come gli affreschi di Cremona e Piacenza. Abbondavano anche le rifiniture a tempera, oggi in gran parte perdute e alterate.

La critica ha cercato in particolare di distinguere i vari momenti dell'intervento, inframezzati da un presupposto viaggio a Roma che avrebbe permesso a Pordenone la conoscenza diretta delle opere di Mi-

35. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, affreschi della volta, dettaglio.

chelangelo e Raffaello, segnalando concordemente un preponderante influsso dalla maniera di quest'ultimo che si innesta sulla cultura pittorica di ascendenza veneta e giorgionesca in particolare. Quanto alla tecnica pittorica, qui a Travesio Giovanni Antonio de' Sacchis mette a punto, perfeziona e varia la pennellata, che a tratti si fa compendiaria, come nelle scenette e nelle partiture decorative, a favore di una maggiore plasticità chiaroscurale, lumeggiando in ultimo, ed arricchendo via via la tavolozza, che rispetto alle crome della volta (verde, rosso-amaranto, rosso-arancio, violetto), nelle pareti si amplia per varietà in raffinate gradazioni di ocra, rosa, giallo.

Con un punto di vista privilegiato dal centro della navata e grazie a una prospettiva empirica messa a punto dall'artista anche attraverso il supporto di cartoni preparatori impiegati per le figure principali, dalla volta ci viene incontro trionfalmente *Cristo Giudice*, esprimendo tutta la "terribilità" propria dell'arte del Pordenone, mentre l'*Eterno Padre*, irraggiante luce, scende sopra di lui, dall'alto, preceduto dallo Spirito Santo sotto forma di una bianca colomba, il tutto tra schiere di angeli musicanti, vere e proprie orchestre a fiato e a corda, divise in due gruppi. La dettagliata dotazione strumentistica dell'orchestra, che da un lato schiera la viola da gamba, il liuto, la ribeca, e tra i fiati invece la bombardina soprano e a contralto, il trombone e la cornamusa, conferma l'attenzione del pittore per la musica, nella cui arte come noto si dilettava. Il mantello del *Cristo* è mosso da un vento impetuoso, e la sua figura nuda e possente domina lo spazio, mentre



36.

36. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *San Rocco*.



37.

con la sinistra regge la croce astile posta di tre quarti, e col braccio destro levato di tre quarti in scorcio, e con qualche minima forzatura anatomica, indica verso l'alto: gli è accanto *San Pietro*, che fa il suo trionfale ingresso alla gloria celeste, prostrandosi al suo cospetto.

Un ritmo centripeto dispone tutt'intorno alla figura del *Cristo* i *Profeti*, tra cui spicca la bella testa barbata di *Isaia*, che ci guarda dritto negli occhi, contraddistinto da un cartiglio col versetto "*Ecce Deus*

37. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *profeti*.

vester, ecce Dominus Deus in fortitudine veniet et brachium eius dominabitur Isaie Prophetae Cap. XXXX” (“Ecco il vostro Dio. Ecco il Signore Dio viene con potenza, il suo braccio tutto ha sottomesso”), in un chiaro richiamo al braccio proteso del Cristo, che il profeta sta indicando con la mano sinistra. Sempre lanciandoci uno sguardo penetrante e severo, alla sinistra il profeta Abacuc srotola un cartiglio i cui versetti, ormai illeggibili come i testi di altri filatteri che commentano la scena, esaltano la meraviglia dell’apparizione (“guardate le genti e osservate,/resterete meravigliati e stupiti,/perché nei vostri giorni io compio un’opera/incredibile a raccontarsi”). Altri profeti spiccano tra le schiere angeliche, tra cui Gioele, accanto a San Pietro.

L’ombelico del Cristo coincidente proprio col centro della volta, diventa il fulcro del moto circolare impresso all’intera composizione e il suo gesto, che ricorda il *Portabandiera* di Raffaello tramandato attraverso le incisioni di Marcantonio Raimondi, richiamandosi nella postura anche alla statuaria classica, sembra risucchiare a se tutte le figure fortemente scorciate nel “sotto in su”. Teste e fisionomie sono fortemente caratterizzate e nella tipologia le figure barbute come quella di Isaia presentano affinità con la bella testa di San Giuseppe dipinta nel 1515 dal Pordenone nella *pala della Misericordia* per il Duomo di Pordenone, di poco quindi antecedente alla presenza del Pordenone a Travesio.

Negli spicchi sottostanti la volta sono raffigurati episodi tratti dall’Antico Testamento: nei sette ovati, a



38.

38. Giovanni Antonio de’ Sacchis detto il Pordenone, *La conversione di Saulo*, particolare.

partire da sinistra, *Mosè che riceve le tavole della legge*, *Il sacrificio di Isacco*, *David e Golia*, *Giona rigettato dalla balena*, *La fuga di Loth da Sodoma*, *Giuditta e Oloferne*, *Sansone e Dalila*. Nelle lunette *La caduta di Simon mago* e sei scene della vita di *San Pietro* raffiguranti *San Pietro condotto davanti al giudice*, *San Pietro in carcere*, *confortato da due angeli*, *Quo vadis*, *la condanna*, *la crocefissione* e *le sue esequie*, si susseguono in sequenza. Sono scene animate di figure e ricche di dettagli, ambientate in spazi architettonici con finestre aperte sul paesaggio per lo più frutto di prospettive scorciate che ampliano l'illusionarietà dell'insieme. Tutti gli episodi sono inframezzati da ricchi apparati decorativi a grottesca, tra putti, satiri, emblemi e motivi fito-zoomorfi, che sappiamo diventeranno la specialità dell'allievo prediletto del Pordenone, Pomponio Amalteo, qui trattati con una pennellata veloce e compendiarica utilizzando un fondo solcato da un tratteggio parallelo e in origine brillante di dorature.

Completano la decorazione lungo il sottarco della finestra i mezzi busti delle Sante: a destra Apollonia e Agata, Veronica con il sudario, e a sinistra Lucia e un'altra Santa (forse Santa Caterina) in gran parte abrasa, che si affacciano illusionisticamente da finti oculi e le cui ombre portate seguono la traiettoria della luce naturale. Un'altra sequenza decora l'arco trionfale con le Virtù cardinali (*Prudenza*, *Fortezza*, *Giustizia* e *Temperanza*) e Teologali del sott'arco (*Fede*, *Speranza*, *Carità*), sui cui piedritti sono raffigurati i santi entrambi a piena altezza Sebastiano a sinistra e Rocco a destra, sempre accompagnati da un'ampio reperto-



39.

39. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *San Sebastiano*.



40.

rio di motivi a grottesche: l'uno, di grande evidenza plastica, l'altro mosso da un movimento che sembra farlo uscire dalla nicchia affrescata sul piedritto, ed entrambi nudi possenti di evocazione classica.

Nel coro, da sinistra, sono affrescate sulla parete sinistra lunga l'*Adorazione dei Magi*, quindi le *Nozze di Cana*, mentre la *Pietà* occupa il posto centrale, e sulla parete destra *il Martirio di San Paolo* e la *Con-*

40. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *Adorazione dei Magi*, particolare.



versione di Saulo. Si tratta di scene ampie e complesse nell'articolazione, e il finto telaio architettonico che racchiude le scene è ancora una volta pretesto per nuovi illusionismi pittorici: soprattutto le due che sulle pareti lunghe si fronteggiano evidenziano un crescendo di complessità compositiva e di ricchezza di figurazioni, parzialmente leggibili a causa di alterazioni dell'affresco. Una copia disegnata dall'*Adorazione* (Royal Library, Windsor Castle), tramanda la ricchezza della composizione, con le figure dei Magi, in ricchi abiti, che in progressione, da sinistra a destra, si prostrano davanti al Bambino in braccio alla Madonna seduta accanto a San Giuseppe all'estrema destra, tra dignitari paggi, levrieri, in un'ampia visione paesaggistica, dove spicca, come nella coeva *Natività* affrescata nell'Oratorio dei Battuti a Valeriano, una capanna rustica sulle cui scale sale una donna reggente sulle spalle il "buinz". Anche delle *Nozze di Cana* restano purtroppo solo preziosi lacerti, come l'intenso volto del Cristo, mentre la parete di fondo si dilata in una finto vano a emiciclo, nel cui ampio e vuoto spazio si dispone il gruppo raccolto della Vergine dolorosa che sostiene il Cristo.

Tra le scene più interessanti e leggibili è la *Decapitazione di San Paolo* sia per la particolare tecnica pittorica, levigata e finitissima, in forza della polvere di marmo mescolata alla calcina e ai pigmenti, sia per l'efficace taglio prospettico, impostato su una veduta d'angolo, che ambienta la scena sotto un arco classico, a mò di porta urbica, cogliendone l'azione con un fermo-immagine che fissa l'attenzione sulla spada



42

41. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *Decapitazione di San Paolo*.

42. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *Il Padre Eterno*.



43.

sollevata e diagonalmente sospesa in aria: una figura di nobiluomo in abiti contemporanei, trattenendo a stento il figlioletto abbracciato alla colonna, esce addirittura dallo spazio pittorico per affacciarsi ad assistere alla scena, ben caratterizzato da far pensare a un ritratto, magari un possibile omaggio a uno dei giuri-

43. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, parete meridionale dell'abside.

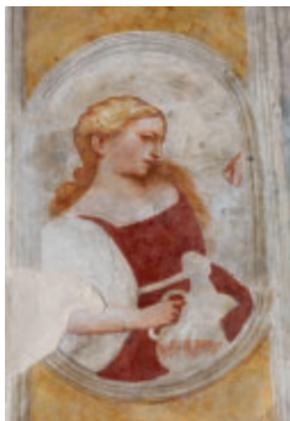


44.

sdicenti del luogo, i Savorgnan, al colto Gerolamo, le cui iniziali siglano diverse opere d'arte dell'epoca.

Quanto alla *Conversione di Saulo*, dove la tecnica pittorica finitissima è ancora leggibile nel suo tratteggio, e bagliori dorati sopravvivono ad animare le crotte metalliche, qui si esprime al meglio la forza

44. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *Conversione di Saulo*, particolare.



45.

del disegno del Pordenone nell'intrecciarsi dei corpi poderosi e nell'equilibrio delle masse, animate da schiere di cavalieri, da scorci arditissimi di cavalli in tutte le pose, sullo sfondo di un paesaggio percorso e diviso da un fiume che ci fa pensare al vicino Tagliamento.

In analogia con il medesimo soggetto dipinto sulle portelle dell'organo del duomo di Spilimbergo, l'episodio esprime tutta la drammaticità spettacolare dell'azione che si compie, nel precipitare e rotolare, sotto i nostri occhi, del cavaliere disarcionato nel primissimo piano, fin quasi oltre lo spazio illusorio della pittura, in una crescente tensione teatrale che qui, in questa ultima scena, non può non coinvolgere in prima persona lo spettatore, chiamato a partecipare a questa terrena conversione alla vera Fede, proprio sotto l'epifania celeste della volta.

45. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, *le Virtù cardinali: Temperanza, Giustizia, Fortezza.*



46.

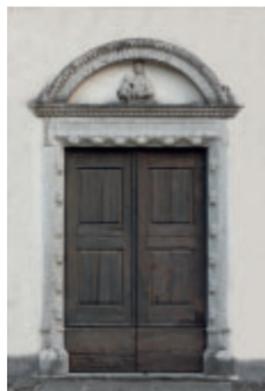
Travesio, Zancan. Chiesa della Beata Vergine “di Cosa”, o Madonna del Latte

Collocata lungo la riva destra del Cosa, la chiesa era considerata comparrocchiale e vi si celebravano tutte le festività legate al culto mariano, e il 26 luglio la festa di Sant’Anna, protettrice delle partorienti, con processioni per intercedere durante la siccità o di piogge eccessive. In facciata, nella lunetta di coronamento del portale scolpito da Pilacorte nel 1505, è collocata la *Madonna del latte*, un altorilievo a mezzo busto, dove la madre allatta il Bambino posto alla sua

46. Zancan,
Beata Vergine “di Cosa”,
esterno.



47.



48.

destra, in piedi, sostenendolo con il braccio destro: la veste della Madonna è percorsa da pieghettature leggere, e intorno al collo da un bordino a traforo; volto e parti della mano destra presentano forti abrasioni. Sull'architrave si legge «GRATIARUM MATRI MARIE» e nell'archivolto della lunetta «V VISITATE NATE ET ANUNTIATE». La firma e la data dello scultore è incisa sullo stipite interno sinistro accompagnato dalla sua caratteristica sigla a triangolo, accanto alla quale compare il nome del committente, ovvero il pievano Nicolò, lo stesso che a fine Quattrocento aveva già chiamato Pilacorte ad arricchire con le sue opere la pieve di San Pietro apostolo a Travesio.

Una ritmica sequenza di diciotto testine in rilievo di cherubini, sei per lato, scandisce lungo la strombatura degli stipiti e dell'architrave il portale della chiesa, ognuna caratterizzata da una propria espressione e fisionomia, ed alcune, collocate ai lati estremi dell'architrave, si sdoppiano, una guarda davanti a se l'altra

47. Pilacorte, *Madonna col Bambino*, 1515.

48. Pilacorte, portale, 1515.



49.



50.

in basso, mettendo in atto una delle singolari invenzioni iconografiche del Pilacorte, quasi volessero accompagnare, in qualità di vigili custodi della Porta, con il loro sguardo e il loro sorriso, il passaggio di chi varca la soglia della chiesa. All'interno si conserva un'acquasantiera a coppa scanalata, percorsa da decorazioni di tipo geometrizzante, di fattura locale (XVI sec).

La chiesa ad aula unica con presbiterio quadrato (e tracce di affresco nell'abside) è affiancata da una bassa torre campanaria sul fianco sinistro a canna quadrata, già demolita durante l'invasione nemica. All'interno

49. Pilacorte, portale, dettaglio con la firma del Pilacorte.

50. Pilacorte, portale, particolare.



51.

l'altare maggiore con mensa rivestita in marmo, è decorato con una statua della *Madonna Immacolata* (con manomissioni) tra due angeli, opera accostata ai modi dello scultore veneziano Paolo Callalo (inizi XVIII sec); ai lati due altari lignei secenteschi, intagliati e dorati.

Alla sinistra l'altare con la pala con la *Madonna col Bambino tra i Ss Francesco d'Assisi e Giovanni Battista*, una sacra conversazione animata da un vivace dialogo di gesti e sguardi, con il putto musicante seduto sotto il trono della Madonna che si volge verso il mistico Agnello, mentre nella predellina compare l'*Annunciazione* e nella cimasa *l'Eterno padre e angioletti*, e la sua maniera si nota negli accenti di vivace cromia (azzurro, porpora, violetto), nelle fisionomie affilate, ormai svincolate dai modelli pordenoninani, è opera di Innocenzo

51. Zancan,
Beata Vergine "di Cosa",
interno.



52.

Brugno datata al 1618, come da iscrizione lungo la base (MDCXVIII.PIORUM ELEMONSIS VALENTINUS/NADALINUS PLEBANUS ERIGENDUM CURAVIT./INNOCENTE/BRUGNO/FECIT) un artista udinese che i documenti ci dicono particolarmente attivo tra Pinzano e Vito d'Asio. La parte lignea, intagliata e dorata, è inquadrata da colonne corinzie con frontone spezzato, mentre posteriore è la predellina in pastiglia dorata con *Annunciazione* nell'ovato, il "cuoridoro", di fattura veneziana (XVIII sec).



53.

52. Innocente Brugno, *Madonna col Bambino tra i Ss Francesco d'Assisi e Giovanni Battista*, 1618.

53. Lapidica medunese, acquasantiera inizi XVI sec.



54.

L'altare destro è assegnato alla bottega d'intaglio genovese di Giovanni Comuzzo, anche lui attivo in zona: inquadrato da due colonne corinzie, avvolte da tralci di vite, sormontato da un edicola rettangolare raffigurante il Padre Eterno coronata da un timpano spezzato e tre angioletti, racchiude la pala di *Sant'Antonio da Padova*, di Osvaldo Gortanutti, come il soprastante padre Eterno, pittore attivo in loco della seconda metà del XVII sec.

54. Osvaldo Gortanutti,
altare, pala con
Sant'Antonio da Padova.



55.

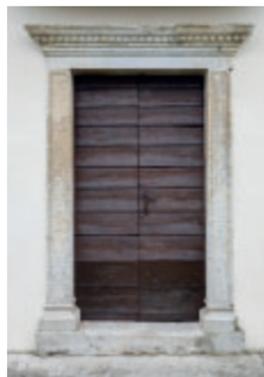
Usago, Chiesa di San Tommaso Apostolo

La chiesa di San Tommaso Apostolo nella frazione di Usago, collocata su un leggero rialzo, a navata unica, è stata restaurata dopo i danni subiti dal terremoto del 1976 con il conseguente rifacimento del campanile. Conserva un portale del primo cinquecento con decorazione a candelabra sul lato meridionale, la cui lavo-

55. Usago, Chiesa di San Tommaso, esterno.



57.



56.

razione a bassorilievo si collega ai portali laterali esterni della pieve di San Pietro, mentre il portale della facciata è sormontato da una lunetta con una scultura raffigurante San Tommaso a mezzo busto, anch'essa ascrivibile al primo cinquecento e a una bottega locale di lapidici, come all'interno l'acquasantiera, con parziali rifacimenti, a coppa scanalata su un fusto decorato con motivi a girali lungo il bordo, rosette, ghiande e semi di sorgo.

Ai lati dell'abside due altari lignei vennero eretti ai primi del XVIII sec per la devozione di Giovanni Antonio Lizier, come ricorda la lapide murata lungo la parete destra: a sinistra, entro una cornice lignea centinata e dipinta, una pala con la *Madonna tra San Domenico e S. Antonio* con il ritratto del donatore in basso a destra, e il cartiglio che ne ricorda il donatore datato al 1717.

56. Usago, chiesa di San Tommaso, portale, inizi XVI sec.

57. San Tommaso inizi XVI sec, particolare.



58.

A destra, l'altare entro una cornice coeva intagliata e dipinta, conserva la pala con la *Trinità tra Santa Caterina (?) e Sant'Agata*. L'altare maggiore, ricomposto con frammenti di balaustra cinquecenteschi, e decorato con un paliotto in cuoio dipinto (XVIII sec) con l'immagine del Battista su un fondo a motivi floreali, è coronato dalla pala di Pomponio Amalteo *l'Incredulità di Tommaso*, ambientata all'interno di uno spazio architettonico che prolunga idealmente e in continuità prospettica la navata della chiesa. Fulcro della composizione è la figura nuda del Cristo, stante sopra una pedana e attorniato dagli Apostoli, mentre alla sua destra Tommaso protende la mano per toccargli il costato. L'ambientazione richiama quella della *Pala di San Gotardo* del Pordenone, definendo uno spazio scandito in

58. Usago, Chiesa di San Tommaso, interno.





60.



61.

profondità dai colonnati laterali e dal soffitto a cassettoni con rosette centrali, mentre il gesto oratorio del Cristo echeggia quello della cupola della vicina pieve di Travesio affrescata dal Pordenone, e si collega, all'interno dello stesso *corpus* di Pomponio, al Cristo del *Noli me tangere* per il Duomo di Cividale. L'intera composizione, con la soluzione del panneggio dietro la figura centrale del Cristo, similmente alla vivacità cromatica e alla diffusa luminosità, si affianca ad altre pale d'altare, tra cui la *Discesa dello Spirito Santo* (1532) dipinta da Amalteo per la chiesa di S. Andrea a Castions (Pn) che suggeriscono una datazione prossima alla metà del terzo decennio del Cinquecento.

59. Pomponio Amalteo,
*Incredulità di
San Tommaso*.

60. Pittore friulano,
*Madonna tra San Domenico
e S. Antonio con il ritratto
del donatore*, 1717.

61. Pittore friulano,
*La Ss. Trinità tra Santa
Caterina (?) e Sant'Agata*,
1717.



62.

Travesio, la Chiesa di Sant'Antonio da Padova e le altre cappelle del territorio

La muratura tardo-settecentesca della chiesa di Sant'Antonio rimasta incompiuta ora circonda l'attuale edificio, costruito tra il 1843 e il 1860 a tre navate al posto dell'aula unica eretta, su un edificio preesi-

62. Travesio, Chiesa di S. Antonio da Padova, esterno.



63

stente, nel 1806, conservando il portale della sacrestia e il battistero. Addossato alla destra dell'abside si erge il campanile a canna quadrata, le cui bifore vennero distrutte quando furono asportate le campane durante la Grande Guerra.

All'interno l'altare conserva una bella pala raffigurante *La Madonna tra S. Antonio da Padova col Bambino e S. Simeone Stock*: la Vergine incoronata tra due angeli, appare su una nuvola porgendo lo scapolare a S. Simeone Stock, mentre a destra Sant'Antonio culla teneramente il Bambino reggente un giglio, e in secondo piano, ai lati della Vergine, compaiono i mezzi

63. Lapidica medunese, altare, inizi XVI sec.



di busti di San Pietro, reggente la chiave, e un altro santo in atto di pregare. L'ampia composizione, che al centro si apre su un paesaggio collinare, dominato da una chiesa, nella ricca tavolozza e nelle tipologie aggraziate dei volti rimanda a un maestro del primo Settecento di ambito veneto, di una certa qualità, affine ai modi di Andrea Celesti.

In occasione dei restauri condotto dalla Soprintendenza dopo il terremoto del 1976, sugli arredi della chiesa (tra cui sei banchi del XVIII sec, una Croce professionale policroma e quattordici pannelli della Via Crucis (XIX sec), è stato anche recuperato un pregevole mobile da sacrestia, di bottega carnica (XVII sec).

La chiesetta di San Giorgio al Colle di Molevana, di fondazione cinquecentesca riedificata nel 1921 e nuovamente tra il 1978-1979, con campaniletto a vela, conservava come ricorda Giuseppe Marchetti, parti di un altare ligneo. Ora la decorano lungo la salita una serie di pannelli raffiguranti episodi bellici che hanno avuto protagonisti gli Alpini e altre opere dei mosaicisti locali. Un oratorio costruito nell'immediato secondo dopoguerra è dedicato alla Vergine in frazione Molevana.

Un particolare ringraziamento a don Gabriele Cercato, alla Biblioteca, all'Archivio e al Museo Diocesano di Pordenone.

64. Chiesa di S. Antonio da Padova, *Madonna tra S. Antonio da Padova e S. Simone Stock*, inizi XVIII sec.

Bibliografia essenziale

C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte* [1648], a cura di D. Hadeln, I, Berlin 1914, p. 115-118; DE RENALDIS, *Della pittura friulana. Saggio storico*, Udine 1798, p. 32; F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, pp. 43-44, 47-49, 134-140, 220, 221, doc XLVIII; L. POGNICI, *Guida. Spilimbergo e il suo distretto*, Pordenone 1872, pp. 603-623; V. JOPPI, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1894, pp. 94; E. DEGANI, *Lungo una vallata friulana. Note di viaggio*, in "Pagine Friulane" VII (1894-1895), n. 5, 2; R. ZOTTI, *Pomponio Amalteo pittore del secolo XVI. Sua vita, sue opere, suoi tempi*, 1905, pp. 69 e ss, 123; A. GIUSSANI, *Lo scultore Giovanni Antonio Pilacorte da Carona*, Como 1914, p. 22; E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. Vale, Udine 1924 (= Brescia 1977), pp. 381-386; G. BEARZI, *Spilimbergo e il suo mandamento. Guida illustrata*, Udine 1926; V. QUERINI, *Pomponio Amalteo nel 450° anniversario della sua nascita*, in "Il Noncello" 4, 1955, p. 33; G. MARCHETTI, G. NICOLETTI, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano 1956, p. 112; A. LIZIER, *Travesio*, Venezia 1961; O. DE MARTIN, *Studi e ricerche su Toppo e il Friuli*, Udine 1966, pp. 28-29; G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. Menis, 1972, pp. 307-309; G. BERGAMINI, *Giovanni Antonio Pilacorte Lapidario*, Udine 1970; L. DELL'AGNESE TENENTE, *Sull'attività giovanile del Pordenone: la formazione e le esperienze romane*, in "Arte Veneta", 1972, XXVI, pp. 39-50; P. GOI, *Opere del Brugno nello spilimberghese*, in "Il Barbacian" n. 1, 1973 (estratto); G.B. CAVALCASELLE *La pittura friulana del Rinascimento* [1876] a cura di G. Bergamini, Vicenza 1973, pp. 67, 72-74, 139, 149 (315), 205 (n. 343), figg. 79, 80; P. GOI, F. METZ, *Amalteiana*, VI, in "Il Noncello" 51, 1980, pp. 173-178 (fig. 2); B.

DI COLLOREDO TOPPANI, *Travesio-Chiesa dei SS. Pietro e Paolo*, in *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1976-1981)*, ("Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia" 3), Trieste 1983, pp. 172-174, figg. 154-155; M.P. ZACCHEDDU, *Travesio, fraz. Usago-Chiesa di S. Tommaso Apostolo*, in *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1976-1981)*, ("Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia" 3), Trieste 1983, pp. 174-175, fig. 156; P. GOI, F. METZ, *Amalteaiana*, in "Il Noncello", 51, 1980, pp. 173-178; *Il Pordenone*, cat. della mostra di Passariano a cura di C. Furlan, Milano 1984; *Il Pordenone a Travesio*, a cura di C. Furlan, M. Bonelli. Contributi di P. Goi, R. Portolan, Udine, 1984; I. REALE, *Due rilevanti interventi di restauro architettonico a Travesio e a Lestans*, in "Il Barbacian" a. XXII, n. 1, agosto 1985, p. 76; P. GOI, *Travesio. Chiesa della Madonna del Latte*, in *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1982-1985)*, ("Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia" 5), Trieste 1986, pp. 195-196; P. CASADIO, *Travesio-Chiesa dei Santi Pietro e Paolo; Chiesa di S. Antonio; Chiesa della Madonna del Latte*, in *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1982-1985)*, ("Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia" 5), Trieste 1986, pp. 244-245; P. GOI, *Luoghi e itinerari dell'arte*, in *Guida del Friuli. VI. Prealpi Carniche*, Udine 1986, pp. 203, 207, 216, 221, 225, 227, 230; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia, II, Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di ID. Pordenone 1988; P. CASADIO, *Pietro Mera e Luca da Reggio: due dipinti secenteschi ritrovati in Friuli*, in "Archeografo Triestino" IV, L, 1990, pp. 221-226; P. e O. RUGO, *Chiesa di S. Pietro apostolo di Travesio*, Cittadella 1990; P. CASADIO, *Travesio, Chiesa di S. Pietro* in *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987)*,

("Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia" 8), Trieste 1991, pp. 405-409 (fig. 168-173, tav. XIII); P. GOI, *Sculture e intagli lignei nel territorio di Valvasone al tempo di Erasmo*, in *Erasmo di Valvasone e il suo tempo*, Atti della giornata di studio (Valvasone, 6 novembre 1993), a cura di F. Colussi, Pordenone s.d. [1996], p. 368; P. GOI, *Intagliatori e indoratori veneti in Friuli*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450-1550*, Atti del Convegno internazionale di Studi a cura di G. Perusini, Udine 1999, p. 167; G. BERGAMINI, *Guida Artistica del Friuli Venezia Giulia*, Maniago 1999, pp. 428-429; S. ALOISI, *Tesori d'arte in Val d'Arzino, Val Cosa e Val Tramontina dal XIV al XX*, Roveredo in Piano 2000, 16 (fig. 7), 17 (fig. 9), 20 (fig.15), 22, 25, 26 (fig. 26) 29 (fig. 31),30, 37, 40, 42, 43 (fig. 45), 45-51, 62, 67 (fig. 81), 73, 74 (figg. 92-93), 77, 81, 83 (fig. 103), 98; F. DELL'AGNESE, P. GOI, *Itinerari d'arte del Rinascimento nel Friuli Occidentale*, Pasian di Prato 2000, pp. 66-69; I. MARMAI, *Siti archeologici del Comune di Travesio*, Comune di Travesio 2001; P. GOI, *Scultura veneta del Sei-Settecento in Friuli: nuove acquisizioni*, in *Artisti in viaggio 1600-1750. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del convegno di studi (Udine, Passariano 21-23 ottobre 2004) a cura di M.P. Frattolin, Venezia 2005, p. 243; S. ALOISI, *Alcune note sui paliotti d'altare in pietre dure in Friuli*, in "Sot la nape", LX, 2008, 4, pp. 23-30; P. GOI, F. DELL'AGNESE, *Itinerari d'arte del Sei e Settecento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2008, pp. 58, 60; S. ALOISI, *Pietro Mera il "Fiammingo". Dipinti per il Friuli*, in "Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone", 16, 2014, pp. 549-564; *Le chiese dello Spilimberghese nella via maestra della pittura*, [a cura di A. Serena e R. Lucarelli] Spilimbergo 2015, pp. 44-57; P. ZERBINATTI, *Strumenti musicali nell'opera di Giovanni Antonio da Pordenone*, in "Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone", 21, 2019, pp. 541-622.

65. Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone, motivo a grottesche.



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

con la collaborazione di



Museo diocesano
di Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

89. La pieve di S. Pietro apostolo e le chiese di Travesio

Testi

Isabella Reale

Referenze fotografiche

Alessio Buldrin, San Giorgio di Nogaro.

Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone, 17, 18, 19, 63, 64.

Fototeca Civici Musei di Storia e Arte di Udine, 1.

Courtesy Marta Nassutti, Travesio, 7.

In copertina: Giovanni Antonio Pordenone, *Conversione di Saulo*, particolare

Ultima di copertina: Giovanni Antonio Pilacorte, Fonte battesimale, particolare

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

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

deputazione.friuli@libero.it - www.storiapatriafriuli.it

Impaginato e stampato nel marzo 2020

da LithoStampa Pasian di Prato (Ud)

Publicazione 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

