

Le chiese di Sequals
e di Solimbergo



Le chiese di Sequals e Solimbergo

*Dai crepacci dei muri e giù pel tetto
S'insinua il vento e gocciola la piova;
Ti circondan le ortiche e un pio ricetta
Il passeggero in te più non ritrova.*

*Deturpato ci mostri il benedetto
Viso di Lei che l'anime rinnova,
E invan la fantasia quel santo aspetto,
Coi pochi segni, di rifar si prova.*

*Ma se tu crolli e que' tuoi grammi resti
Il tempo colla breve ala sfracella,
Viva è tuttor l'idea per cui sorgesti.*

*Finchè rimanga sulla tua ruina
Una trave sospesa, erma cappella,
Io passando dirò: Salve Regina.*

Anna Mander Cecchetti, *La cappella campestre*,
in "Pagine Friulane" a. 6 n. 3, 21 maggio 1893.

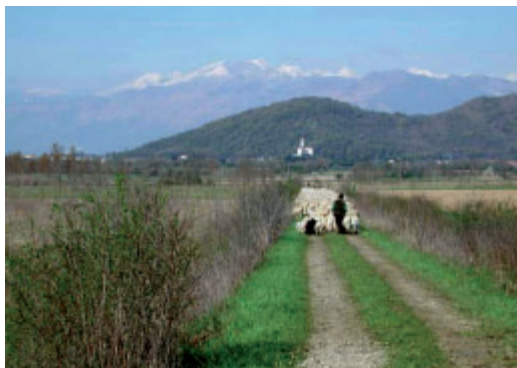
Il paesaggio culturale delle colline di Sequals

"Sequals è appiè dei colli" scriveva nel 1940 Giovanni Battista Corgnali spiegando la designazione latina originaria o tarda di "sub colles" o "de Sucols", così

1. Pietro Antonio Montan,
Mappa di Sequals e Solimbergo,
12 giugno 1776 (particolare).

come risulta nella prima citazione che risale alla bolla del 15 marzo 1186, di capitale importanza per la storia diocesana e per quella locale, con la quale il vescovo di Concordia, Gionata, ottenne da papa Urbano III, a protezione dei suoi possedimenti, la conferma dell'esercizio del proprio potere politico e religioso sulla "Villam de Sucols cum quinquaginta mansis et ultra et cum castellari uno, ubi est Ecclesia Sancti Danielis, et cum montibus et planitiebus". Qualche anno dopo, il 9 agosto 1196, Romolo, vescovo di Concordia, firma l'atto di investitura ad Almerico di Castelnovo di parte del "Collis iacentis iuxta villam Soccolibus pro faciando unum castrum ibi, ubi iam inceptum erat nomine Soemberg", ovvero Solimbergo, derivante dal tedesco antico "sconi", bello, e "berg", castello. Almerico, come vassallo del vescovo di Concordia, ottenne dunque di completare quale sua residenza il castello di Solimbergo, al tempo in fase di riedificazione, e già dotato di una cappella dedicata a san Daniele, che dal 1348 passò, insieme a Sequals, sotto la giurisdizione degli Spilimbergo, investitura riconfermata dalla Serenissima.

La posizione strategica del castello ne faceva uno straordinario punto di osservazione e controllo sull'antica via di traffico pedemontana, che dopo il guado del torrente Meduna e, lambendo i colli, si dirigeva in direzione di Travesio, proseguendo verso Valeriano dove scendeva a guada il Tagliamento, via ricordata anche da Venanzio Fortunato nel VI sec. d.C. come strada che da Ragogna si dirigeva verso i campi dei Veneti, inoltrandosi per i centri che sorgevano sulle alture sovra-



2.

state dai monti. Lungo la sua direttrice sorgeva anche l'antica chiesa di santa Fosca, di cui oggi rimane solo un "erma cappella" come quella ricordata nei versi della poetessa nativa di Solimbergo, Anna Mander.

Con Sequals siamo dunque di fronte a un vero toponimo, come evidente a chi vi si accosta da sud, guardando il rincorrersi delle colline tra le pianure ghiaiose su cui si eleva la bianca presenza della chiesa e del campanile di sant'Andrea, vero *landmark* di questo angolo pedemontano, sotto la quale si stendono i quattro borghi, san Nicolò, che la tradizione vuole sia il nucleo più antico dell'abitato, Mezzavilla, o Borgo di mezzo, Fontana e Pozzo, mentre in direzione nord ovest, oltre i colli e sulla sponda sinistra del torrente Meduna si raccoglie, protetta dal suo castello, Solimbergo.

Tra queste colline, lambite a ovest dall'alveo del Meduna colorato dai ciottoli di fiume di diverso colore, trova origine una delle vocazioni più antiche del

2. I colli e la chiesa
di sant'Andrea di Sequals.

genius loci friulano, erede della tradizione aquileiese, ovvero l'arte del terrazzo alla veneziana o battuto, e il rifiorire dell'arte musiva. Furono le maestranze locali a esportare a fine Quattrocento a Venezia il mestiere del terrazziere che si sviluppò ed ebbe successo tra le lagune tanto generare nel 1582 una Fraterna e Scola, sotto la protezione di san Floriano oltre che di san Marco, con proprio *Statuto dell'Arte de' Terrazzeri* ratificato nel 1586. Dopo la caduta di Venezia, l'arte del terrazzo, ben esemplata dalla pavimentazione della sala del Maggior Consiglio in palazzo Ducale, si espresse nei flussi migratori in tutta Europa e oltreoceano, e venne trasmessa di generazione in generazione. Da Spilimbergo hanno origine i ceppi famigliari dei terrazzai e mosaicisti i cui nomi leggiamo nelle antiche carte veneziane, quali Crovatto, Mander, Avon, ben introdotti nella vita della Serenissima e tramite tra quella cultura e le terre d'origine, mentre a Sequals si radicarono le famiglie Pellarin, Carnera, Odorico, e molte altre, che si fecero onore con le loro abilità in tutto il mondo.

Tra i protagonisti di questa epopea del terrazzo-mosaico spicca il nome di Giandomenico Facchina, inventore della industriosa tecnica di lavorazione a rovescio, su foglio di carta, al fine di facilitare il trasporto del mosaico e la sua messa in opera a prezzi competitivi. Facchina fu attivo nei massimi cantieri decorativi europei come l'Opéra Garnier a Parigi, e a lui si deve oltre che il coinvolgimento di tanti contrattori nelle sue prestigiose imprese anche l'idea di una scuola a Sequals poi istituita formalmente come Scuola mosaicisti del Friuli nel 1922 a Spilimbergo.

L'arte del terrazzo e del mosaico ha trovato ovviamente ampia espressione nelle chiese di Sequals e Solimbergo e ne caratterizza in modo unico, tra Otto e primo Novecento, gli interventi decorativi anche grazie al mecenatismo dei suoi protagonisti, esplicitandosi inoltre in un più ampio contesto architettonico, che comprende abitazioni private come quelle di Facchina a Sequals e di Crovato a Solimbergo, anche se non sempre, causa principale il terremoto del 1976, tali testimonianze si sono conservate. Tra Sequals e Solimbergo comunque, dai monumenti, alle fontanelle, alle edicole votive, alle tombe e alle cappelle cimiteriali, dalla stessa casa-museo del pugile Primo Carnera alla sede comunale, le decorazioni musive colorano in modo unico la vita quotidiana e il paesaggio culturale di queste comunità.

Sequals, Chiesa di sant'Andrea apostolo

Distaccata dalla pieve di san Pietro di Travesio prima del 1449, la chiesa di sant'Andrea, come scrive Giuseppe Dalla Pozza, sacerdote che ebbe il merito di indagarne le origini, era a unica navata e dotata di tre altari. Quanto alla presenza di opere d'arte, nella sua *Guida di Spilimbergo* (1872) Luigi Pognici parla di un "notevolissimo cero pasquale, disegnato con affreschi del Pordenone", forse interpretabile come decorato con iconografie tratte dal Pordenone. Sappiamo inoltre che nel 1691 venne inaugurata "l'effigie di Maria Vergine, dipinta con la cintura in mano, nell'ornato so-



pra l'altare del coro" come attesta l'atto di fondazione dell'omonima Confraternita, rimandando all'ipotesi di una decorazione murale nella zona absidale. Stando infine a una nota del registro matrimoni della parrocchiale, l'altare maggiore, descritto come in "marmo moro", venne venduto nel 1760 dal parroco Ottavio Trieste per L. 12.000, mentre i due altari laterali erano decorati con le pale di Gaspare Narvesa raffiguranti *san Floriano* e *san Valentino*, opere poi trasferite in occasione del rifacimento settecentesco presso la chiesa in san Nicolò dove tutt'oggi si trovano.

Il campanile che si erge a sinistra del tempio, quadrato e con porta d'accesso a nord, fu colpito da un fulmine nel 1641 quindi restaurato e in parte incamiciato: secondo gli studi di Tito Miotti (1980), in origine era una torre, il cui fianco ovest, dove si notano i resti di due caditoie affiancate, conserva parte della muratura originale in ciottoli di fiume, mentre sul lato est si apriva, a circa cinque metri da terra, una pusterla. La torre di vedetta, che dominava un triplice ordine di fossi, era protetta da alte muraglie su rapidi declivi, oggi solo in parte sopravvissute sul versante nord. Ridificato nel 1775, sotto la direzione del "capomastro Natale fu Giacomo, marangon di Cassian del Meschio", venne provvisto di un coro di tre campane, poi asportate nella Grande Guerra e rifulse, cui si aggiunse una quarta campana detta "americana" in quanto offerta dagli emigranti in America. Il campanile venne dotato "prima del 1800" di un orologio prodotto dai Solari di Pesariis, sostituito nel 1954 da uno elettrico sempre prodotto dalla ditta Solari.



4.

3. Sequals, scalinata di accesso alla chiesa di sant'Andrea.

4. Sant'Andrea, prima metà XVIII sec.



Sul luogo della prima chiesa, con opere di rinforzo per ampliarne l'area, venne iniziata nel 1740 la costruzione di un nuovo e più ampio tempio sempre a navata unica, con cinque altari in marmo, presto arricchito da varie opere d'arte: stando alla testimonianza di Pognici l'architettura e il disegno dei confessionali e del pergamo, lavorati in finissimo intaglio da maestranze gemonesi, "sono dovuti a Domenico Pellarini di Sequals, rinomato architetto, decorato di medaglia d'oro dall'Accademia di Mantova, sotto gli auspici della Serenissima Repubblica di Venezia". Ultimata entro il 1770, la chiesa di sant'Andrea verrà consacrata il 23 settembre 1810 dal vescovo Giuseppe Maria Bressa. Lesionata dal terremoto del 1812, colpita da un fulmine nel 1828, la chiesa venne gravemente danneggiata dal terremoto del 1976, che comportò anche la ricostruzione in sassi a sostegno del terrapieno, oltre che il restauro delle opere d'arte sotto la tutela della Soprintendenza.

Una doppia salita conduce dalla piazza alla parrocchiale, e oltre alla strada carrozzabile, una monumentale scalinata di 83 gradini realizzata in pietra e acciottolato venne ideata da Giandomenico Facchina nel 1890, al cui avvio su alti piedritti vennero collocate le statue in pietra di sant'Andrea a sinistra e san Pietro a destra, avvolte e mosse da un ritmico panneggio: ascrivibili a un artista veneto della prima metà del Settecento, nella posa simmetrica e nei contorni rivelano la loro antica collocazione ai lati dell'altare.

La chiesa di sant'Andrea si presenta a navata unica, con facciata timpanata tripartita da lesene binate con capitello ionico, in linea con i moduli architettonici

5. *Chiesa di sant'Andrea.*





del classicismo veneto. L'ampia e luminosa navata è scandita dal ritmo binario delle lesene e da un cornicione su cui si imposta la volta lunettata in corrispondenza delle aperture e delle sottostanti coppie di altari marmorei. La pavimentazione a terrazzo, con lastre tombali scolpite con stemmi delle famiglie locali alcune delle quali databili al 1785 e 1786, si arricchisce in corrispondenza della zona absidale e degli altari di mosaici lapidei. La decorazione ad encausto realizzata nel 1932 dall'udinese Mario Sgobaro, attivo nell'ambito della pittura sacra in Friuli, che comprendeva tre scene nel soffitto dedicate a sant'Andrea (*S. Andrea dalla barca indica Gesù a S. Pietro*, la *Predica di S. Andrea*, *S. Andrea in adorazione*, e dietro l'altare *Il trionfo dell'Eucarestia*) ha lasciato nel 2004 il posto all'intervento di Antonio Boatto, autore anche del bozzetto con l'*Annunciazione* del catino absidale, opera musiva in smalti realizzata sotto la guida di Rino Pastorutti, maestro della Scuola Mosaicisti del Friuli di Spilimbergo. La decorazione si allarga alle tele appese alle pareti del presbiterio raffiguranti le *Pentecoste* e la *Cena in Emmaus*, e continua a soffitto dell'aula con la *Pesca miracolosa*, tra il *Martirio* e l'*Assunzione di sant'Andrea*.

L'importante organo, collocato in controfacciata, opera della ditta Francesco Zanin di Codroipo, venne inaugurato nel 1899, restaurato nel 1932 da Beniamino Zanin di Camino al Tagliamento e nuovamente revisionato nel 1972 dalla ditta Zanin di Codroipo.

Il mosaico fa la sua parte nella decorazione della chiesa: nel 1888 Facchina donò gli otto luminosi me-



7.

Nelle pagine precedenti:

6. Chiesa di
sant'Andrea, interno.

7. Pietro Pellarin,
Cristo coronato di spine,
mosaico, 1914.

daglioni musivi per ricordarne la consacrazione, e nel 1901 venne collocato nel coro il pavimento musivo eseguito nel suo *atelier* parigino a proprie spese: si tratta di un raffinato tappeto a classici rosoni con al centro fiori a quattro petali, incorniciati da un nastro corrente attorto.

Opera del mosaicista Pietro Pellarin, formatosi accanto a Facchina dal 1885 e attivo negli USA, sono gli ovali, firmati e datati al 1914, con l'*Addolorata* e il *Cristo incoronato di spine*, celebri iconografie tratte da dipinti di Guido Reni, oggi collocate ai lati dell'abside, mentre nel 1931 pervennero in dono le quattordici stazioni della *Via crucis* in mosaico opera di Gino Avon, figlio di Andrea e originario di Solimbergo, in smalti e fondo oro su pannelli, realizzate dal maestro mosaicista Luigi De Carli. A questi mosaici si aggiunse nel 1964 un ovale raffigurante *san Pietro* opera di Giovan Battista Tossut, mosaicista emigrato in Algeria.

Entrando a sinistra troviamo il fonte battesimale di Giovanni Antonio Bassini detto il Pilacorte, lo scultore proveniente da Carona che fu principale protagonista della scultura in pietra in Friuli tra Quattro e primo Cinquecento, al tempo dimorante a Spilimbergo e attivo oltre che in quel duomo anche nella vicina pieve di Travesio. Sul bordo della coppa reca la data del 1497 e la scritta "QUICUMQUE VULT SALVUS FIERI OPORTET UT TENEAT CATHOLICAM FIDEM MCCCCLXXXVII", ovvero "chiunque voglia salvarsi deve anzitutto possedere la fede cattolica", parole con cui inizia il "Simbolo di Fede Atanasiano", in quanto attribuito dalla tradizione cristiana a



8.

8. Gino Avon, *Via Crucis*, *Gesù deposto dalla Croce*, mosaico, inizi XX sec.



9.

sant'Atanasio (295-373), arcivescovo di Alessandria d'Egitto, significativo soprattutto per la dottrina trinitaria espressa in maniera forte per combattere l'eresia ariana. Un'attestazione di fede molto vicina a quella professata da sant'Ambrogio da Milano, al quale viene anche attribuita e che era sicuramente familiare e condivisa sia dal "lombardo" Pilacorte che la ripropone in altri fonti battesimali come nella parrocchiale di



10.

9. Gio. Antonio Pilacorte,
*Fonte battesimale
e balaustra.*

10. Gio. Antonio Pilacorte,
*Fonte battesimale
(particolari).*

11. Gio. Antonio Pilacorte,
Fonte battesimale, 1497.





12.



14.



13.



15.

Camino al Tagliamento, sia dai suoi committenti, in questo caso gli Spilimbergo, il cui stemma compare sulla coppa.

Quanto all'esplicito richiamo alla parola dei Vangeli, questi sono personificati dai quattro putti addossati al fusto a palma, di bella proporzione e anatomia e carichi di espressività, contraddistinti alla base dai simboli e dai nomi dei quattro evangelisti. I putti reggono con una mano la coppa e con l'altra i quattro libri i cui spigoli sporgono ritmicamente

12-13. Gio. Antonio Pilacorte,
Fonte battesimale (particolari).

14. Gio. Antonio Pilacorte,
Fonte battesimale, stemma degli Spilimbergo (particolare).

15. Gio. Antonio Pilacorte,
Balaustra con la firma dello scultore, 1504.



16.



17.

da sotto la coppa stessa, scanalata e scandita dalle testine di sette cherubini, ognuno con una diversa espressione, e percorsa da fregi a dentelli e motivi a torciglione. Tale iconografia con i quattro putti a simboleggiare i Vangeli trova diretto antecedente nel fonte del duomo di Udine, unica opera nota di Giovanni di Biagio da Zuglio (1480) e ora presso l'Oratorio della Purità.

L'area battesimale è stata delimitata dalla balaustra (1504) proveniente dalla chiesa di san Nicolò, rimossa dalla sede originale a metà Ottocento e qui ricomposta, alle cui estremità è stata collocata l'*Annunciazione*, formata da due mezze figure a tutto ton-

16. Gio. Antonio Pilacorte,
Angelo annunciante, 1504.

17. Gio. Antonio Pilacorte,
Madonna, 1504.



do dalla composta espressività, con l'Angelo annunciante dalla lunga capigliatura e dalle vesti percorse da un ritmico panneggio, mentre la Madonna, dallo sguardo abbassato e le mani incrociate sul petto, è avvolta da un mantello che le copre il capo.

Firma, data e doppia sigla sulla balaustra di destra, si accompagnano all'iscrizione di sapore sapienziale "LAETATUS·SUM·IN·OMNIBUS·OPERIBUS·TUIS/TUARUM" "OB·SOLLICITUDINE·M·COMPOSUIT·ANNO·M·D·III" "IO·ANT·PILA...", che si completa con la balaustra di sinistra, nella cui ricomposizione è stato invertito l'ordine originale.

I pilastrini sono percorsi e animati da raffinate decorazioni a candelabra, incise, e le colonne terminano con capitelli a foglia sormontati da motivi vegetali alternati da cherubini in rilievo.

La memoria della presenza di Pilacorte a Sequals si lega a una via a lui dedicata poco lontano dalla chiesa, nonché all'attività di lapicidi come Stefano da Sequals, attivo nel primo Cinquecento, presenza che si affianca dunque alla cosiddetta scuola dei medunesi.

Sopra il fonte, con copertura lignea settecentesca, è stata collocata una pala con la *Madonna con Bambino, sant'Urbano e san Bartolomeo*, firmata e datata al 1785 da Carlo Gaspari, artista veneto più noto come quadraturista, di sviluppo verticale e di richiamo accademizzante. Sulla spada in primo piano si legge "S. URBANO PONTEFICE MARTIRE".

Il primo altare marmoreo a sinistra conserva una pala raffigurante la *Madonna col Bambino accanto*

18. Carlo Gaspari, *Madonna col Bambino, e santi Urbano e Bartolomeo*, 1785.

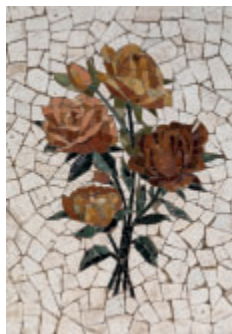


a sant'Antonio abate e a santo vescovo (sant'Agostino?), quest'ultimo seduto in cattedra nel primo piano davanti a un libro aperto è raffigurato come dottore della Chiesa, presenza che si lega alla devozione per la Madonna del cintura rimandando alla figura o di san Tommaso o più probabilmente di sant'Agostino: di sviluppo verticale, sullo sfondo di un colonnato con drappaggi, e animata da un composto e concatenato gestualismo, la pala d'altare ripropone modelli veneti settecenteschi, tuttavia per tecnica e concezione spaziale rivela "una tarda ripresa degli inizi del XIX sec." come scrive Beatrice di Colloredo Toppani in occasione del restauro condotto dalla Soprintendenza (1984-1985). La presenza della cintura che il Bambino porge al santo vescovo, connette l'altare all'omonima Confraternita istituita nel 1691.

Segue un secondo altare nella cui nicchia mosaicata in oro è stata collocata nel 1930 una statua lignea della *Madonna col Bambino* scolpita dalla ditta Martinier della Val Gardena: sulla pedana dell'altare il mosaico a pavimento con serti di rose è firmato da Valentino Cristofoli.

L'altare maggiore con tempietto tra colonne corinzie, è fiancheggiato dalle statue dei santi Pietro a sinistra, e sant'Andrea, sculture secondo Paolo Goi affini ai modi dell'altarista pordenonese Antonio Nardi, che hanno sostituito quelle originali, settecentesche, collocate all'avvio della scalinata.

Il presbiterio, con stalli lignei tardo-settecenteschi, è decorato con un tappeto musivo a girali in marmi dalla raffinata cromia realizzato da Giando-

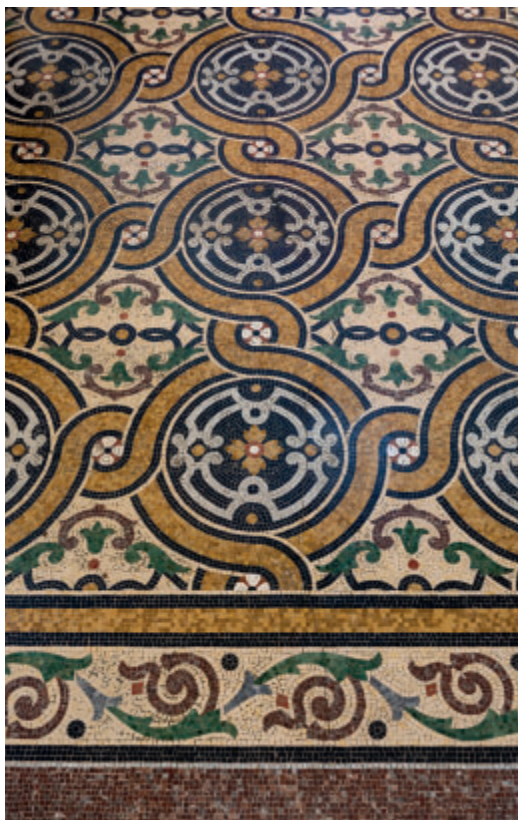


20.

19. Scuola veneta, *Madonna col Bambino, e santi Antonio abate e Agostino*, XVIII sec.

20. Valentino Cristofoli, *Mosaico pavimentale dell'altare dell'Immacolata*.





22.

menico Facchina nel 1901, come scritto in un tassello angolare.

Lungo la parete meridionale si appoggia l'altare marmoreo con la pala di Giuseppe de Gobbis raffigurante i *Santi Sebastiano, Apollonia e Rocco*, firmata in

21. *Altare maggiore.*

22. Giandomenico Facchina, *Pavimento absidale*, 1901.



basso a destra “Joseph Gobbis Ven.us/1787”, pittore veneziano meglio noto come seguace e imitatore di Pietro Longhi e sulla scia della scuola di Piazzetta, attivo anche in Friuli e in molte chiese del Friuli Occidentale, e documentato nella vicina Meduno presso i nobili Colossis.

Concepita per contrapposizioni spaziali e cromatiche attorno alla luminosa figura della santa seduta su una nuvola, la pala dispone a destra san Rocco, con ai piedi il cane recante il pane in bocca, il cui baculo in diagonale accentua il senso dinamico proprio del suo comporre, cui fa da contrapposto a sinistra la figura avvitata di san Sebastiano dalla sofferta anatomia, il tutto immerso in un aperto paesaggio sotto un cielo luminoso dove si affacciano creature angeliche mentre una luce dorata si diffonde intorno al volto della santa.

Sopra la porta laterale è appeso un dipinto raffigurante l'*Ecce homo* pervenuto in dono nel 1958, con Cristo seduto sul sepolcro e incoronato di spine, tra due cherubini, figura fortemente chiaroscurata e drammatica che si richiama ai toni pietistici “del pieno Seicento lombardo”, secondo la lettura di Beatrice Colloredo Toppani in occasione del restauro condotto dalla Soprintendenza tra il 1984 e il 1985, che ha interessato anche le altre tele in dotazione della parrocchiale.

Il secondo altare marmoreo conserva una pala con la *Madonna con Bambino e i santi Domenico, Antonio di Padova, Tommaso e Luigi (?)* recante l'iscrizione, in basso a sinistra, “*Composizione / di A.G. Sussi*”, opera del pittore veneziano (1858-1951) di formazione ac-



24.

23. Giuseppe De Gobbis,
*Santi Sebastiano,
Apollonia e Rocco*, 1787.

24. Scuola lombarda,
Ecce homo, XVII sec.





26.



27.



28.

cademica e decoratore attivo anche come ideatore di mosaici, nonché dal 1922 primo insegnante di disegno alla Scuola mosaicisti di Spilimbergo.

Appesa infine a parete una pala con *san Pietro* in preghiera, di tre quarti, opera dal drammatico luminismo che rimanda alla corrente veneta dei tenebrosi, mentre Paolo Goi cita, tra le opere in dotazione della parrocchiale, anche una tela con *Isacco benedicente Giacobbe*, accostandola ai modi di Pietro Liberi.

Ampia e ricca è la dotazione di paramenti e arredi religiosi, e di oreficeria sacra, tra cui preziosi esempi cinquecenteschi come la *Croce processionale*, o il raffinato *Ostensorio* (metà XIX sec.), entrambi assegnati a botteghe friulane, e tra le testimonianze di religiosità popolare si conserva anche una croce processionale con i simboli del martirio intagliati nel legno (XIX sec).

25. Giulio Antonio Sussi, *Madonna col Bambino e santi Domenico, Antonio di Padova, Tommaso e Luigi*.

26. Bottega friulana, *Croce processionale*, metà XVI sec.

27. Bottega friulana, *Ostensorio*, metà XIX sec.

28. *Croce processionale* (XIX sec).



Sequals, Chiesa di san Nicolò

Nella sua *Guida. Spilimbergo e il suo distretto* (1872) Pognici indica san Nicolò come la prima e per molto tempo l'unica chiesa di Sequals, attestando la scoperta sotto l'antico pavimento di un blasone raffigurante un pino in campo azzurro tra un giglio e un leone rampante, che rimanda alla famiglia Carnera, strettamente legata alle sorti della chiesa eretta su un terreno denominato "santa Colomba" forse a ricordo di un precedente sacello. Riedificata in stile gotico, con abside ad arco acuto, bifore laterali in facciata, archetti rampanti e una lunetta in facciata, venne ammodernata nei primi del Cinquecento: in questo contesto operò Giovanni Antonio Bassini detto il Pilacorte, già attivo qualche anno prima in sant'Andrea, realizzando il portale, una balaustra con l'*Annunciazione*, opera poi ricollocata nella parrocchiale di sant'Andrea, e molto probabilmente anche l'altare. Una volta rinnovata, venne riconsacrata il 9 agosto 1534 dal vescovo di Concordia Daniele De Rubeis, e quindi all'altare maggiore vennero aggiunti altri due altari laterali. Nel 1567 venne chiamato a decorare l'abside Marco Tiussi, frescante spilimberghese che ha lasciato ampie testimonianze della sua opera *in loco*, dalla pieve d'Asio a Valeriano a Cavasso nuovo. Sia degli interventi del Pilacorte che degli affreschi di Tiussi resta ben poco a causa di un pesante rifacimento, verso metà Ottocento, per iniziativa del parroco don Giacomo Carnera, che non esitò a cancellare e rimuovere l'assetto cinquecentesco di san Nicolò, nonostante che al tempo sia l'opera del Pila-

29. Chiesa di san Nicolò.



30.

corte ma anche quella più modesta di Tiussi avessero ottenuto l'attenzione degli storici ed eruditi d'arte. La decorazione venne infatti ricoperta e danneggiata dai lavori di rifacimento e le sole tracce oggi visibili tornarono alla luce in occasione del restauro conseguente al terremoto del 1976, compiuto da Genio Civile, che

30. *Coro e altare maggiore.*

ha permesso di recuperare, rispetto alla decorazione che interessava tutta la cuba, solo parte dell'intradosso dell'arco trionfale scandito da una teoria di sante.

Il ciclo decorativo infatti non era sfuggito allo storico Girolamo de Renaldi (1798) che lo aveva accostato al nome del Pordenone, pur senza alcuna base documentaria, lasciandoci peraltro la prima dettagliata descrizione iconografica degli affreschi di Tiussi: “da un canto Cristo al fiume Giordano, che vien battezzato da S. Gio. Battista, e la samaritana al pozzo; e dall'altro il Redentore stesso co' suoi Discepoli; e in mezzo ad una turba di popolo, che lo accompagna, apparisce il tempio di Gerusalemme dov'egli dà la vista ad un cieco, raddrizza uno zoppo, e risana un paralitico”. L'improbabile attribuzione al Pordenone venne prontamente confutata da Fabio di Maniago che nei suoi documentati repertori sulla pittura friulana (1819) ne annota la data “1567” e la firma “Marcho de Tiusis de Spilinbergo fece...”, attribuzione ribadita nella descrizione lasciataci da Giovanni Battista Cavalcaselle nel suo inventario delle opere d'arte del Friuli (1876), che si sofferma proprio sulla chiesa di san Nicolò, citando nella volta i quattro Evangelisti e i Profeti, e sulle pareti gli episodi evangelici, riportandone le iscrizioni, in parte abrase, e segnalando il mediocre stato conservativo dell'intervento. Tali descrizioni riportano una particolare complessità rispetto all'usuale repertorio iconografico riferibile a Tiussi ma in linea con una tradizione iconografica che rimanda a modelli locali: la volta presbiteriale occupata da Evangelisti, Profeti, Sibille, e le pareti laterali con storie evangeliche, in questo

caso il battesimo di Gesù, la Samaritana e sull'altra parete Cristo con i discepoli, Miracoli di Cristo (del cieco, dello zoppo e del paralitico), si completano nel sottarco con la sequenza delle sante, le uniche oggi ancora visibili. È sempre Cavalcaselle a soffermarsi anche sulla presenza di Giovanni Antonio Pilacorte e sulle sue opere a partire dal portale: "sulla porta d'ingresso vedesi la statua di un san Nicolò, ed alcune testine di angioletti", attestando dietro il coro la "balaustra seconda" recante la data del 1503.

A seguito del rifacimento tardo-settecentesco della parrocchiale di sant'Andrea qui vennero trasportate le due pale d'altare di Gaspare Narvesa, e in tale contesto venne edificato anche il portichetto su otto colonne, dalla copertura in tegole. Dal 1847 al 1857, causa l'intervento del parroco Carnera, andarono persi, fatto salvo che per il sottarco, gli affreschi di Tiussi e venne demolito e smembrato anche l'intervento di Pilacorte: l'altare venne sostituito con un altro acquistato a Venezia. Il rifacimento dell'edificio comportò la chiusura delle bifore e l'apertura delle finestre a mezzaluna, e in facciata si aggiunse un timpano a salienti con fioriture neo-baroccheggianti, mentre il campanile venne eretto nel 1857, con una cella a bifore gotiche poggiante su colonnine e archetti che, stando a Dalla Pozza "appartenevano all'altare di Pilacorte". Sotto l'orologio una scritta in mosaico recita "memoria/Patrizio Giovanni/Radis" in ricordo del donatore dell'orologio elettrico installato nel 1933. In una nicchia sopra il portichetto in tempi recenti è stata collocata una statua di san Nicolò.



31.



32.

Divenuta di proprietà pubblica, la chiesa di san Nicolò venne restaurata e riaperta al culto nel 1902, come narrano le cronache d'archivio anche grazie alla collaborazione del noto giornalista e scrittore per l'infanzia, originario di Sequals, Guido Fabiani.

Il portale di Pilacorte che si presume risalgia al 1503 come la balaustra, è scandito da dodici testine di cherubini, sei per lato, a vegliare l'ingresso allo spazio sacro, ognuna come di consueto con una sua espressione, e contrassegnato dalla figura di san Nicolò scolpito sul piedritto in basso a sinistra, stante e di profilo, che incede verso l'ingresso. Molto rovinato per lo sfaldarsi

31. Gio. Antonio Pilacorte,
Chiesa di san Nicolò,
portale.

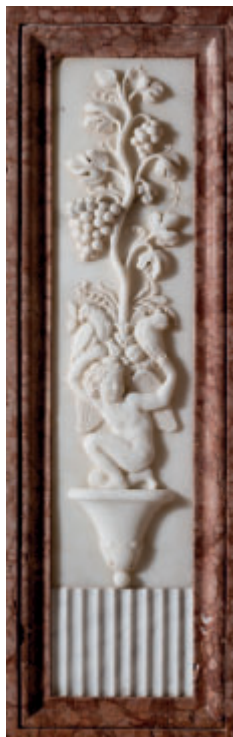
32. Gio. Antonio Pilacorte,
San Nicolò, dettaglio
del portale.



33.

della pietra, nel 1971 l'architrave originale del portale è stato sostituito. Sulla chiesa e in particolare sul portichetto si è abbattuto anche il terremoto del 1976, che lo aveva atterrato.

L'interno a navata unica, con due altari laterali, abside quadrata, copertura a capriate soffittata con tavelle decorate a motivi floreali, con pila dell'acqua santa dalla coppa scanalata (XVI sec), conserva un pavimento a terrazzo con tappeto centrale a decoro geometrico che termina con un raffinato rosone floreale, ai piedi dell'altare maggiore, il tutto giocato su una raffinata gamma di colori, tra i simboli di san Nicolò ai quattro angoli. Il pavimento, come i mosaici davanti agli altari laterali, la ricomposizione dell'altare e la balaustra di gusto neo-rinascimentale, sono opera di



34.

33. Edoardo Cristofoli,
Pavimento musivo, 1858.

34. *Particolare dell'altare maggiore*, XIX sec.



35.

Edoardo Cristofoli, valido esponente di una famiglia di mosaicisti di antica origine locale, qui coadiuvato dal mosaicista Pietro Mora. In sostituzione dell'altare di Pilacorte, venne acquistato un altare settecentesco veneziano, dal raffinato e ricco paliotto a commessi marmorei policromi, con decoro floreale a tulipani e al centro inserito un tondo raffigurante il santo sotto la sigla mariana.

Il paliotto è stato affiancato da pilastrini con bassorilievi a candelabra raffiguranti angeli inginocchiati reggenti canestri da cui si dipanano, tra coppie di colombe, il tralcio di una vite e una spiga di grano, dal morbido intaglio, opera di gusto ottocentesco. Sul fianco sinistro dell'altare si legge l'epigrafe "Matri Sanctae Spei/hoc altare dedicatum est/pietate cura et expensis/D. Iacobi Adami Carnera de/Sequalsio/ qui etiam decori patriae studentis/quaerit et preces/Anno D.MDCCCLVIII", mentre sul fianco destro: "Edoardus Cristofori/tantum/

35. Scuola veneta,
Paliotto dell'altare maggiore,
XVIII sec.



36.

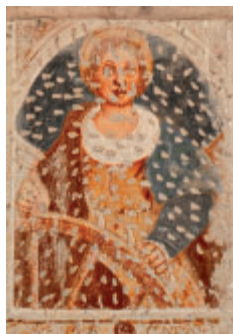
proprio scalpro/confecit/A.D. MDCCCLVIII/L.D.A. B.M.V./C.O.S”. Sul retro dell’altare un’edicola in pietra reca la scritta “DTB ZB OA 1899”.

Addossato all’altare maggiore è un tabernacolo, risalente al momento della ricomposizione ottocentesca, e ai lati due statue lignee dipinte di bianco, raffiguranti san Nicola e san Giuseppe, opera d’intaglio del “Juris” secondo Pognici. Sull’altare è stato collocato un dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino Gesù*, comprato a caro prezzo con “monete genovesi” dalla famiglia

36. Scuola veneta,
Madonna col Bambino,
XVIII sec.

Carnera come attestano le fonti. L'opera di scuola veneta del primo settecento, di buona qualità, dalla delicata espressività, è stata accostata da Paolo Goi ai modi della pittura di Gregorio Lazzarini, e oggi versa non in buone condizioni conservative causa umidità.

La sequenza delle sante martiri affrescate sotto l'arco absidale di Marco Tiussi è ciò che sopravvive ai rifacimenti ottocenteschi e venne recuperata nei primi anni Ottanta in occasione degli interventi conservativi post terremoto: sotto la figura di sant'Agnese, all'imposta dell'arco sulla destra, si legge la scritta, in parte abrasa, relativa alla data e alla committenza dell'opera, ovvero la confraternita di san Nicolò: "M.D.LXVII. ADI.XVII SE...NBER FU DEPENTO LO CO.. EL DE QUESTA CAPELLA....LA FRATERNITA DE SAN NICOLAU LA FATA DEPENZER ERA PRIOLO .P....GIACOMO DE MININ.ET.CAMERARI... (...)". Dalla parte opposta dell'arco, una seconda epigrafe dipinta reca la firma dell'autore e la data: "1567.. MARCHO....IS SPILIN..FECE...FU..ET PRINCIPIO...PINXIT..ET". Poco leggibili a causa della picchiatura, anche se accompagnate dai loro attributi e nomi, le mezze figure di sante, impostate entro finte nicchie, si susseguono in ordine da sinistra a destra: Dorotea, Barbara, una santa non identificata, Orsola, Lucia, Agata, Caterina e Agnese. I loro volti tondeggianti e la loro ingenua espressività indicano, in linea con il linguaggio popolare di Tiussi, la riproposizione delle tipologie e dell'iconografia santorale di tradizione quattrocentesca, perpetuando modi che risalgono a Gianfrancesco da Tolmezzo attivo ad esempio



37.

37. Marco Tiussi,
Santa Caterina, 1567.



38.



39.



40.

nella vicina Provesano nella chiesa di san Leonardo, dove affresca dieci figure di sante nel sott'arco (1496), pensando anche in particolare alle sante nel coro della chiesa di san Lorenzo a Vacile, assegnate al "giovane" Pordenone (1506-1510 c.).

Sulle pareti della chiesa già la *Guida* di Pognici descrive i quattro medaglioni ovali, entro cornici in legno dipinte di bianco, raffiguranti, a mezzo busto, la Vergine orante, san Nicolo in abiti vescovili mentre distribuisce l'elemosina, sant'Antonio da Padova benedicente il Bambino, e san Giuseppe con il bastone fiorito, opera sostituita nel 1939 con una copia riprodotta "dal prof. Faldoni di Fanna", come ci informa Pognici che aggiunge essere "pregevoli lavori degli Agostiniani di Venezia, qui portati dalla famiglia Carnera". Sopra l'ingresso è collocata una tela raffigurante a mezza figura *San Giuseppe col Bambino*, derivante dall'incisione tardo settecentesca a bulino di Nicola Cavalli tratta da un dipinto di scuola piazzettesca andato perduto, forse opera di Giuseppe Angeli o di Antonio Marinetti.

38. Scuola veneta,
Madonna orante, XVIII sec.

39. Scuola veneta,
Sant'Antonio benedicente,
XVIII sec.

40. Scuola veneta,
San Nicolò elemosiniere,
XVIII sec.

A metà dell'aula si fronteggiano due altari con le pale di *san Valentino* e *san Floriano*, in origine nella primitiva parrocchiale di sant'Andrea e qui trasferite in occasione del suo rifacimento. Le tele sono descritte per la prima volta da Fabio di Maniago che le vide nella parrocchiale (1819) segnalandole come di "autore friulano incerto" e ammirando *"nel san Floriano dignità nella mossa, arditi scorci nelle braccia, verità nell'esecuzione dell'armatura"*, e nel san Valentino *"bellissimi scorci nelle mani, buon partito di pieghe nelle vesti sacerdotali, e vi è la magia del rilievo in un libro ch'egli ha in mano. I fondi ed il paesaggio son trattati con molta dolcezza, e vi dominano le tinte celesti"*. Entrambe le opere, *pendant* di analoghe dimensioni, sono descritte qualche decennio dopo (1876) da Cavalcaselle come presenti in san Nicolò ma senza una chiara attribuzione, in quanto Cavalcaselle riporta tre pareri nel merito, quello dei Odorico Politi, di Jacopo D'Andrea e del "cavalier Paolo Fabris, restauratore", che riferiscono i dipinti a Pomponio Amalteo, attribuzione che non convince però Cavalcaselle. Le opere furono quindi assegnate a Narvesa da Italo Furlan (1958) che le data al 1601 circa, ovvero al momento giovanile, mentre più convincentemente sono ascrivibili al primo decennio del Seicento. Per la cronaca Gaspare Narvesa (Pordenone, 1558 - Spilimbergo, 1639), fu molto attivo nello spilimberghese, dove prese dimora verso il 1587, e dove si sposò: suo figlio Giovanni Battista, nato nel 1599, divenne tra l'altro capitano di Sequals.

Anche in questi due esempi Narvesa si distingue per la resa fisiognomica, il senso narrativo, e una certa padronanza dello spazio che gli permette di dare vivacità



41.

e movimento alle sue figure, come nella spavalda posa di san Floriano, posa che ritroviamo nell'analoga figura del santo, ancora una volta in coppia con san Valentino, nella pala della chiesa di santa Maria a Cordenons.

La letteratura critica rileva che entrambe le opere destarono curiosità per le scene di "vita quotidiana" dipinte sullo sfondo, scene che in realtà sono da con-

41. Gaspare Narvesa,
San Valentino,
inizi XVII sec.

nettere a precise pratiche devozionali o all'agiografia dei santi stessi: è il caso di san Floriano, dietro il quale è descritto l'episodio miracoloso relativo al trasporto del corpo del santo martire, come noto soldato delle milizie romane, condannato a morte per annegamento in un fiume, posto su un carro di fieno, trainato da due buoi che si stanno abbeverando da una fonte sgorgata improvvisamente dal suolo perché gli animali spossati per la calura potessero bere. Tale apparizione fa inginocchiare in preghiera, di fianco al carro, la pia matrona Valeria che aveva recuperato le spoglie del santo, mentre sullo sfondo, oltre un fiume, da una città murata sta uscendo sul ponte un drappello di armigeri.

Una scena analoga, connessa al racconto della *Passio Sancti Floriani* che ispirò vari artisti tra il Friuli e il nord ed est Europa, era stata dipinta verso la fine del XVI sec. nella chiesa di san Floriano a San Giovanni di Casarsa da Cristoforo Diana.

San Valentino, raffigurato nelle vesti di un prete con pianeta e tricorno nero, dietro il quale, in cammino in un paesaggio solcato da ruscelli, due coppie di donne reggono infanti e sulle spalle anche culle a dondolo: il santo, generalmente invocato contro l'epilessia, qui in particolare viene chiamato a proteggere l'infanzia, ricordando che nel vicino Veneto è documentato il culto di san Valentino da parti delle madri che il 14 febbraio si assieparono nei luoghi di culto del santo taumaturgo, prete e martire, tra i più fortemente celebrati nella terraferma subito dopo san Rocco, sant'Antonio abate, sant'Antonio di Padova e santa Lucia. Reliquie del santo erano infatti dissemi-



42.

42. Gaspare Narvesa,
San Valentino, particolare.



nate in tutto il territorio della Serenissima, gli erano dedicati altari, confraternite e pale, e nella Patria del Friuli le confraternite censite dai parroci erano quasi esclusivamente dedicate a san Valentino, venerato con apparati solenni. Gli episodi di epilessia erano infatti tanto più disorientanti quanto più colpivano i bambini; e bambini sono tuttora coloro che in molte parti del Friuli ritirano la chiave benedetta dopo la processione.

Questa particolare accezione del culto ce lo conferma un altro dipinto di Narvesa, la pala con *San Valentino benedicente e processione della Confraternita all'altare di san Biagio*, datata 1595, da sempre considerata un caposaldo della produzione dell'artista, presso la chiesa di san Michele arcangelo a Domanins di San Giorgio della Richinvelda, dove il santo è raffigurato su un altare circondato dalle madri con i loro bambini in braccio. A quest'opera si può accostare, anche per ragioni stilistiche, la pala con la *Guarigione di un'indemoniata per intercessione dei SS. Floriano e Valentino*, presso la parrocchiale di Cordenons.

Stando a quanto scrive Ernesto Degani, maggior storico della diocesi concordiese, oltre a san Nicolo esisteva a Sequals nel 1521 anche la chiesa dei santi Rocco e Sebastiano sulla base di un documento che attesta come i "camerari delle due omonime confraternite" il 12 agosto del 1521, in S. Daniele, si accordarono col pittore Pellegrino per far stimare i due gonfaloni, ch'egli aveva dipinti per le due chiese, uno colle figure dei santi Rocco e Sebastiano, l'altro con la figura di S. Nicolò, dal pittore Giacomo qm Martino di Udine, il quale li stimò 14 ducati per ciascuno".

43. Gaspare Narvesa,
San Floriano, inizi
XVII sec.



44.

Sequals, oratorio di san Pietro

Trasformato in sede municipale dopo l'intervento di recupero che ha permesso il restauro degli esterni e una innovativa articolazione strutturale interna (arch. Brovedani, Beltrame, Raffin, 1972-1974), la dimora della famiglia Domini, con corte interna porticata, emerge in un contesto edilizio sette-ottocentesco caratterizzato da stipiti e portali con chiavi di volta antropomorfe a memoria dell'antica arte degli scalpellini locali. A costruirlo fu intorno al 1750 Pietro Domini esponente di una famiglia nobile ori-

44. *Oratorio
di palazzo Domini.*

ginaria di Sauris presente a Sequals prima del 1680. Nel corso dell’XIX sec. il palazzo passò in eredità alla famiglia Fabiani che qui raccolse per più generazioni una preziosa collezione di monete e medaglie antiche diligentemente elencate nella sua *Guida* da Pognici. Sul fianco sinistro si allinea il prospetto classicheggiante dell’oratorio dedicato a san Pietro, con due nicchie dove sono collocate le statue novecentesche di santa Rita e sant’Antonio, mentre all’interno quelle dei quattro evangelisti. L’annesso campanile venne dotato in origine di due campane cinquecentesche, come riporta Pognici insieme all’iscrizione “Opus Joannis Baptistae De Tonis et Antonii Marchesini MDXCII” provenienti da un castello dei della Torre-Valsassina. Sempre secondo la sua testimonianza, l’oratorio in origine avrebbe custodito un dipinto su tela attribuito a Tiziano raffigurante l’apostolo, che il conte Angelo Domini, morto nel 1865, avrebbe venduto e sostituito con una copia “tanto simile che i suoi famigliari non si accorsero del cambio”: tale racconto forse si connette all’opinione diffusa da Gian Giuseppe Liruti, nel suo opuscolo *Delle donne di Friuli illustri per lettere* edito nel 1865, di un lungo soggiorno di Tiziano in Friuli, e in particolare a Spilimbergo, ospite della contessina Irene, la sua dotata allieva scomparsa prematuramente a diciannove anni (1539-1559). Ed è ancora Pognici a testimoniare la presenza di opere d’intaglio ligneo a decoro dell’oratorio, assegnate alla scuola di Brustolon.

Oggi l’oratorio, donato alla comunità nel 1894 dai proprietari Fabiani, custodisce un altare con una pala musiva raffigurante, in smalti di vivacissima cromia



45.

45. Giuseppe Mazziol, *San Pietro*, 1920 c., mosaico.

su fondo oro, san Pietro, realizzata intorno ai primi del '900 a rovescio su carta da Giuseppe Mazziol esponente di una nota famiglia di mosaicisti locali attivi tra la Francia e l'Inghilterra, e ivi collocata dopo il restauro della cappella dono del figlio Pietro, di ieratica frontalità e linearismo in linea con l'*art nouveau*, e una seconda pala musiva realizzata a Londra dallo stesso mosaicista raffigurante san Marco.

Solimbergo e il suo castello

La più antica chiesa di Solimbergo di cui si ha memoria è legata alla già ricordata citazione del suo castello (1186) la struttura difensiva eretta sul Col Palis, con riferimento a una cappella dedicata a san Daniele. Si tratta forse un antico oratorio citato più volte negli atti almeno fin entro il XV sec. non localizzato dagli scavi archeologici condotti negli anni Novanta, che hanno recuperato il mastio quadrato alto 12 metri, con palazzo annesso, e il perimetro originario delle mura, lungo circa 120 metri, del piccolo ma ben caratterizzato complesso fortificato cinto da un muro che, originariamente, si ergeva per una notevole altezza. Nel centro della struttura si alza una torre quadrata, dalle mura spesse circa un metro e mezzo, in cima alla quale lo sguardo spazia, da ovest a est, sulle montagne della pedemontana friulana occidentale, mentre sulla sinistra si può ammirare la striscia bianca e sinuosa del gretto del Meduna. Dal 1997 il sito è stato oggetto di una minuziosa indagine archeologica e, contestualmente,



46.



47.

di un recupero strutturale. La campagna di scavo del 2001, in particolare, ha rilevato tracce che fanno pensare ad un'occupazione del luogo già nel lontano VII secolo, in piena epoca longobarda. Edificato forse sul luogo di una precedente torre di vedetta, il castello è raggiungibile per un suggestivo percorso leggermente in salita, la “via Vecchia” che in antico collegava Segusium a Solimbergo. Da Ulderico di Castelnovo, che gli diede l'assetto attuale, passò di mano in mano finché venne acquisito nel 1384 da Waterpertoldo ed Enrico di Spilimbergo che vi collocarono il loro capitano fino all'avvento della Serenissima. Nel XVII secolo il castello è abbandonato e molto presto cade in rovina. Per la cronaca nel 1534 a un “ser Battista capitano di Solimbergo” Giovanni Antonio de Sacchis detto il Pordenone accusa una ricevuta di pagamento per un dipinto raffigurante san Michele, di cui si è persa traccia.

Come un suggestivo disegno tra quelli conservati presso i civici musei di Udine di Antonio Pontini ci

46. Il castello di Solimbergo e il frontone della chiesa dei SS. Nomi di Gesù e Maria.

47. Il castello di Solimbergo in un disegno di Antonio Pontini, fine XIX sec.

tramanda, ascrivibile a fine Ottocento, da sempre il mastio del castello di Solimbergo veglia sul suo borgo: ai suoi piedi, sotto il colle, si dipana partendo dalla piazza, la lunga infilata che verso ovest in direzione del torrente Meduna presenta un interessante sequenza di edifici sette-ottocenteschi, tra i quali si contano anche esempi di edilizia signorile, con lavorazioni lapidee e decorazioni ad affresco e mosaico, segno di un raggiunto benessere, che si collega soprattutto al rapporto con Venezia e alla straordinaria storia delle maestranze che a partire da Solimbergo vi si distinsero nell'arte del terrazzo e del mosaico, per più generazioni, che, nel loro rientro in patria, contribuirono con gusto ad abbellire e arricchire la loro residenza, le opere parrocchiali e le tombe di famiglia.

Le fonti ricordano anche tra le più antiche chiese di Solimbergo la già citata santa Fosca, servita da un cappellano ma soggetta a inondazioni tanto che intorno al 1753 l'altare era cadente e la pala dipinta solo qualche decennio prima in precario stato conservativo: demolita in occasione dell'erezione della nuova chiesa, nel 1832 venne sostituita da un capitello, e nei suoi pressi sono stati scavati reperti di epoca romana e altomedioevale e un frammento lapideo con rilievo a girale di ascendenza alto-medioevale (VIII-IX), mentre non molto lontano, a Ciago di Meduno, è stato individuato un importante sito di epoca romana (III-IV sec. d.C.). A portare alla luce tali testimonianze fu il parroco don Luigi Cozzi, appassionato indagatore della storia e dell'archeologia locale, anche sollecitato da fonti come Pognici e del mito dell'antica Cellina, che

ebbe il merito di formare collezioni di reperti di varia età alcuni esposti ancora in canonica altri confluiti grazie all'impegno dell'Associazione Archeo 2000 presso la sede museale di Villa Savorgnan a Lestans, sotto la tutela della Soprintendenza. Tra i segnali del sacro che caratterizzano il territorio ricordiamo anche, nei pressi della Chiesa una cappella novecentesca dedicata alla Madonna della Salute, affreschi e mosaici devozionali sulle facciate esterne, mentre a testimonianza di un arte religiosa popolare si eleva un'antica croce di passione in ferro.

Solimbergo, Chiesa dei SS. Nomi di Gesù e Maria

Nel 1758 il Vescovo Erizzo diede il suo benestare per l'erezione del nuovo edificio parrocchiale, grazie all'impegno del nuovo cappellano eletto nel 1755, don Giovanni Vedova, che acquisì personalmente il terreno scelto per la costruzione della chiesa, del campanile, della canonica e del cimitero. Il parroco di Sequals, don Ottavio Trieste, pose la prima pietra il 13 gennaio 1760 e nel gennaio del 1768 la nuova chiesa era già provvista di campanile, di canonica ed ultimato anche il pavimento in terrazzo alla veneziana come documenta un cartiglio davanti ai gradini dell'abside, dove sotto l'attuale mensa è la lapide tombale che ricorda Giovanni Vedova: nello stesso anno dalla chiesa di S. Angelo di Venezia pervenne l'importare altare marmoreo sotto la cui pietra sacra vennero poste il 20 ottobre 1773 le reli-



+ SS Nominibvs IESV ET MARIAE DICTVM +

quie dei santi Valentino e Mansueto. Le fonti ricordano che dalla demolizione della vecchia chiesa di santa Fosca venne ricavato materiale per il campanile, la canonica e il muro del cimitero. Non dopo una lunga contesa legale con Sequals, il 19 dicembre 1777 fu emanato a Venezia il decreto che concedeva la creazione della nuova parrocchia di Solimbergo sotto la protezione dei santi Nomi di Gesù e Maria, filiatà dalla chiesa di sant'Andrea di Sequals, seguito il 21 maggio 1778 dalla Bolla ecclesiastica del Vescovo che nominava primo parroco di Solimbergo don Giovanni Vedova. Il 20 ottobre 1778 l'erezione della nuova parrocchiale fu approvata dal Senato Veneto e il 20 ottobre il vescovo Luigi Maria Gabrieli "con solenne funzione" consacrò la chiesa, evento ricordato nella lapide che riassume le fasi costruttive dell'intero complesso architettonico già conservata all'interno della chiesa e ora sopra la porta d'ingresso del campanile, con quadrante dell'orologio in mosaico.

L'adiacente canonica edificata nei modi più domestici e intimi della villa veneta, con portale a bugne sormontato da balconcino, ampio *portego* su cui si aprono le sale laterali, venne dotata nel 1844 di un ricco pavimento a terrazzo e mosaico, con motivi decorativi nell'atrio, in una sala adiacente nell'ala destra, sul pianerottolo e al piano nobile, e nello stesso 1844 venne ampliata la piazza antistante per dare maggior risalto alla chiesa. Gravemente danneggiata nel 1976 la chiesa così come il campanile e la canonica nei primi anni Ottanta furono sottoposte a restauro per opera della Soprintendenza. L'assetto architettonico tardo settecentesco rimanda a moduli classicistici diffusi in

48. Chiesa dei santi Nomi di Gesù e Maria.



49.

area veneta e in Friuli, con facciata timpanata scandita da coppie di lesene di ordine ionico che inquadrano il portale mistilineo, e in un secondo momento il mosaico con le sue cromie e fondi ori intervenne a illuminare esterno e interno: una fascia musiva recante il titolo ai

49. Andrea Avon,
Madonna della Stella,
1911, mosaico.

SS. Nomi di Maria e Gesù corre lungo il cornicione, e la decorazione si completa con i monogrammi all'interno del timpano, e sopra il portale con l'immagine della *Madonna col Bambino* (1911) irraggiante luce dorata, iconografia tratta dalla tavola del Beato Angelico conservata a Firenze presso il Museo di san Marco detta anche "Madonna della stella", stella che compare sul mantello sopra la fronte. Tale ripresa sottolinea il gusto neo-rinascimentale che contraddistingue il linguaggio del suo autore, il mosaicista Andrea Avon il quale, lasciata la natia Venezia, nel 1907 durante la guerra aveva riaperto a Solimbergo il suo laboratorio. Avon è anche autore dei mosaici entro le nicchie laterali forse in precedenza destinate a ospitare sculture, raffiguranti *san Pietro* e *san Paolo*, tutte opere esemplari della lavorazione a rovescio e su fondo oro, di composto naturalismo. Sul retro dell'abside negli anni Sessanta venne collocato un ulteriore mosaico raffigurante la *Crocefissione*, proveniente dalla tomba della famiglia Avon.

L'unica ampia navata, con presbiterio sopraelevato, è scandita anche all'interno da lesene ioniche, e da un plastico cornicione su cui si imposta la volta lunettata in corrispondenza delle finestre sotto le quali sono nicchiati i quattro altari. Sotto il cornicione corre una fascia decorativa pittorica che nella zona absidale si converte in mosaico, mosaico che decora gli intradossi delle arcate delle cappelle, simulando con le tessere lapidee tappeti ai piedi degli altari e dell'abside, e come per l'esterno è sempre il mosaico a dare luce e colore all'aula. Il soffitto è affrescato entro un riquadro mistileneo con una scenografica e mossa composizione in un



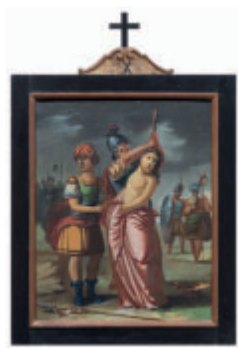
50.

50. Andrea Avon,
San Paolo, 1911, mosaico.



“sotto in su” di netta derivazione tiepolesca, dove le figure si dispongono e si affastellano con un ritmo incalzante di direttrici diagonali, tutto giocato su toni bruni e azzurri. In questo turbinio spicca per la veste bianca santa Fosca, tra angeli, alcuni dei quali illusionisticamente sporgenti con una modellazione in stucco dalla cornice, reggenti la corona del martirio sotto una croce in diagonale e la colomba dello Spirito santo. Così come il tondo raffigurante la *Trinità* nel cupolino dell’abside e le due tele alle pareti laterali con la *Presentazione di Gesù e di Maria al Tempio*, l’intervento è stata accostato convincentemente da Paolo Goi ai modi del decoratore osovano Biagio Cestari, frescante attivo negli ultimi decenni del XVIII in zona anche nella parrocchiale di san Michele di Vito d’Asio. In controfacciata l’importante organo costruito dalla ditta veneta Fratelli Bazzani nel 1892, venne restaurato dopo i danni subiti durante la Grande Guerra nel 1927 dalla ditta Beniamino Zanin e Figli, di Camino al Tagliamento, quindi nel 1985 dalla ditta cav. Francesco Zanin di Gustavo Zanin di Corderoipo. Dal soffitto pende un lampadario di Murano mentre la *Via Crucis* a olio su tela, proveniente da S. Andrea, si distingue per i toni espressivi e popolari del suo racconto (fine XVIII-inizi XIX sec).

Da sinistra, al fonte battesimale nella cui nicchia è collocato il *Battesimo di Gesù* opera musiva di Gino Avon (in basso a destra “G.E. Avon 75”), segue un lacerto di affresco seicentesco, con successivi rimaneggiamenti, raffigurante la *Madonna in trono col Bambino*, ai cui piedi compare una falce di luna, secondo l’iconologia della Madonna immacolata, accanto ai



52.

51. Chiesa dei santi Nomi di Gesù e Maria, interno.

52. *Via Crucis*, inizi XIX sec.

santi Lucia, Antonio abate, Leonardo e Apollonia, qui trasferito nel 2015 dopo il restauro.

L'altare a sinistra è arricchito dalla pala di Giulio Carlini, *Madonna col Bambino e i santi Giovanni Evangelista e Fosca*, opera del 1873 che documenta al meglio i legami della comunità di Solimbergo, in particolare attraverso i maestri mosaicisti, con l'arte veneziana: ai piedi della Madonna in maestà, la figura di santa Fosca inginocchiata e di scorcio, la cui presenza ricorda l'antica chiesa eponima, spicca per la resa delle preziose vesti arabesche il cui colorismo è memore della ripresa neo-cinquecentesca che caratterizza la generazione romantica e accademica cui Carlini appartiene, con rimandi all'arte di Veronese di cui l'artista veneziano fu anche abile copista.

Sempre lungo il fianco sinistro è appesa la tela ottocentesca con *Cristo nell'orto degli ulivi*, e nell'angolo è collocato il busto marmoreo della Vergine, che si accompagna, dal lato opposto, con quello di Cristo incoronato di spine: morbidamente scolpiti, i volti del Redentore, chiuso da un virtuoso panneggio, e della Madonna, dai tratti classicheggianti, rimandano alla dedicazione dei Ss Nomi di Gesù e Maria e al gusto veneto settecentesco.

Nell'abside, l'intradosso dell'arco trionfale è decorato a mosaico con volti di angeli tratti anch'essi da tipologie del Beato Angelico entro tondi intervallati da croci, su fondo oro, opera di Gino Avon (1968) come le decorazioni del sott'arco delle cappelle laterali, che assommano un gusto di ascendenza neo-rinascimentale con il neo-bizantino dei fondi oro. E la fascia decorativa continua a parete lungo il cornicione con i simboli degli



53.

53. Scuola friulana,
*Madonna in trono
col Bambino e i santi
Antonio abate, Lucia,
Apollonia e Leonardo*.

54. Giulio Carlini,
*Madonna col Bambino
e i santi Giovanni
Evangelista e Tecla*, 1873.





evangelisti e altre figurazioni liturgiche, con la scritta centrale che inneggia tre volte il *Sanctus*. L'altare maggiore, acquistato a Venezia e proveniente dalla chiesa di S. Angelo demolita nel 1837, celebrata per i suoi nove altari marmorei, ha un corpo centrale con tabernacolo a tempio tra coppie di colonne corinzie, coronato da cupolino sormontato dalla statua del Redentore, con due statue di angeli ai lati.

Lungo la parete meridionale è nicchiato l'altare di sant'Antonio, con una pala raffigurante la *Madonna addolorata con sant'Antonio da Padova e un santo vescovo* (XIX) e il cui paliotto, in marmi policromi, reca la figura in rilievo di sant'Antonio abate.

Un quadro novecentesco raffigurante Maria Crocifissa Sabellico, di origine solimberghese, ma nata a Venezia nel 1706 e proclamata la beata nel 1993, e un *Crocefisso* ligneo pendono dalla parete meridionale, mentre sulla porta laterale è stata collocata una lastra marmorea con un bassorilievo raffigurante Maria orante, di gusto neo-bizantino. Dopo una nicchia con la statua dell'*Addolorata* in gesso, chiude la parete meridionale un mosaico raffigurante il *Cristo passo* ispirato da Guido Reni.

Tra le dotazioni della chiesa, oltre ad alcune suppellettili liturgiche per lo più di provenienza veneziana, anche quattro busti marmorei raffiguranti prelati assegnati alla bottega udinese dei Mattiussi, opere oggi conservate presso il Museo Diocesano di Pordenone.

Ringrazio don Dino Didonè e il personale dell'Archivio e della Biblioteca diocesana di Pordenone.

55. Volta absidale.

Bibliografia essenziale

DE RENALDIS, *Della pittura friulana. Saggio storico*, Udine 1798, 32; F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, 167, 170, 186; L. POGNICI, *Guida. Spilimbergo e il suo distretto*, Pordenone 1872, 539-586; G. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento*, 1876 (1974) a cura di G. BERGAMINI, II, 200, 201, nn. 308-312; G. DALLA SANTA, *Una pagina storica di due paeselli friulani (Sequals e Solimbergo)*, in "Pagine Friulane", a. XIII, n. 3, 19 agosto 1900, 43-47; E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. VALE, Udine 1924 (=Brescia 1977), 393, 397, 750; G. BEARZI, *Spilimbergo e il suo mandamento*, Guida illustrata, Doretto, Udine 1926, 47, 48, 59; G. DALLA POZZA, *Origini di Sequals, note storiche*, Udine, 1934; G.B. CORGNALI, *Quals e Sequals. Nota storico linguistica*, in "Ce Fastu", bollettino della Società Filologica Friulana, a. XVI, N. 1, 1940, 39-45; I. FURLAN, *Profilo del pittore Gasparo Narvesa a quattrocent'anni dalla nascita* in "Il Noncello", 11, 1958, 65, 67 figg. 15- 16, 69, 80; C. SOMEDA DA MARCO, *Architetti e lapicidi lombardi in Friuli nei secoli XV e XVI* in "Arte e artisti dei laghi lombardi" Como 1959, 30; A. RIZZI, *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, catalogo d. mostra, 1966, 48; A. RIZZI, *Storia dell'arte in Friuli, Il Settecento*, Del Bianco, Udine 1967, 49; L. COZZI, *Solimbergo: sue vicende nei secoli*, Spilimbergo 1968; G. BERGAMINI, *Giovanni Antonio Pilacorte Lapicida*, Udine 1970, 37, fig. 76-79; A. FORNIZ, *Arte poco nota dell'Ottocento nel Friuli occidentale*, catalogo della mostra, S. Vito al Tagliamento 1971, 81, 83 (fig. 24); P. GOI, F. METZ, *Ricerche sulla pittura in Friuli*, in "Il Noncello", 35, 1972, 232-244; G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G. Menis, 1972, 307-309; G. BIASUTTI, *Note d'archivio su pittori*

del '600 in Friuli, Udine 1973, 30; Gasparo Narvesa, cat. d. mostra a cura di L. MENEGAZZI, Pordenone 1974, 36, 67-71; S. MASON RINALDI, *Gasparo Narvesa a Pordenone*, in *Arte veneta*, XXIX (1975), 295-297; L. MENEGAZZI, *Motivi di paesaggio in Gasparo Narvesa*, in "Itinerari", IX, 1975, 15-18; A. FORNIZ, *Pittori veneti minori nel Friuli occidentale*, in "Arte Veneta", XXXII, 1978, 366-368; T. MIOTTI, *Castelli del Friuli. Feudi e giurisdizioni del Friuli occidentale*, Del Bianco, Bologna 1980, 365-367, 375-379; L. DAMIANI, *Il tempo ricostruito a Sequals*, Comune di Sequals Tipografia Tielle, Sequals 1985; G. DALLA POZZA, *Sequals. Testimonianze di Fede e di Opere*, Sequals 1982; B. DI COLLOREDO TOPPANI, V. TIOZZO, *Sequals. Chiesa di S. Andrea Apostolo*, 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, 175-177 figg. 122-124; P. GOI, *Luoghi e itinerari dell'arte*, in *Guida del Friuli. VI. Prealpi Carniche*, Udine 1986, 200- 237; P. GOI, *Dispersione e recupero delle opere plastiche e dell'arredo monumentale in Opere d'arte di Venezia in Friuli*, cat. d. mostra, a cura di G. GANZER, Magnus Udine 1987, 117, 118, 123; G. BERGAMINI, *Il Quattrocento e il Cinquecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, II, *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. GOI, Pordenone 1988; 37, 40, 49 n. 31; C. FURLAN, *Il Pordenone*, Electa, Venezia 1988, 327, 364; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, II, *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. GOI, Pordenone 1988, 139; A. CROVATO, *I pavimenti alla veneziana*, Ed. L'altra riva, Venezia 1989; I. REALE, *Il tempo ricostruito a Sequals* in "Rassegna tecnica del Friuli Venezia Giulia", n. 3, 1991, 22-24; *Dal sasso al mosaico. Storia dei terrazzieri e mosaicisti di Sequals*, a cura di G. COLLEDANI e T. PERFETTI, Grafiche Tielle, Sequals 1994; G. BERGAMINI, *Guida Artistica del Friuli Venezia*

Giulia, Maniago 1999, 380-381; P. DALLA BONA, T. PERFETTI, *Il castello di Schoenberg (Solimbergo) dalle origini all'abbandono*, in *Il castello di Schoenberg (Solimbergo). Indagini storiche e ricerche archeologiche (1997-1998)*, s.l., Archeo 2000, 1999; S. ALOISI, *Tesori d'arte in Val d'Arzino, Val Cosa e Val Tramontina dal XIV al XX*, Roveredo in Piano 2000; F. DELL'AGNESE, P. GOI, *Itinerari d'arte del Rinascimento nel Friuli Occidentale*, Pasian di Prato 2000, 66; C. TONINI, *Giulio Carlini*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento II*, Electa, Milano 2003, 681; P. GOI, *scheda*, in *Floriano. Ponte di arte e fede tra i popoli d'Europa*, cat. d. mostra a cura di G. Bergamini e A. Geretti, Skira Milano 2004, 154, 155; G. BERGAMINI, *Introduzione*, in *Floriano. Ponte di arte e fede tra i popoli d'Europa*, cat. d. mostra a cura di G. Bergamini e A. Geretti, Skira Milano 2004, 32; S. ALOISI, *Alcune note sui paliotti d'altare in pietre dure in Friuli*, in "Sot la nape", LX, 2008, 4, 23-30, fig. 27; P. GOI, F. DELL'AGNESE, *Itinerari d'arte del Sei e Settecento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2008, 57, 60; *Archeologia e storia nella Pedemontana tra Meduna e Tagliamento*, a cura di D. ANASTASIA e P. DALLA BONA, Archeo 2000, Meduno 2012; S. ALOISI, *Dipinti del veneziano Giuseppe De Gobbis per il Friuli*, in «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 15 2013, 521, 522 fig. 7, 524; AAVV, *Sequals*, in "Sot la Nape" LXVIII, 2, aprile giugno 2016; 2016; R. DELLE VEDOVE, *Gli Zanin. Una dinastia di organari friulani*, Guastalla 2018; C. ROMANZIN, *Solimbergo la sua storia e la sua chiesa nel 250° anniversario di costruzione*, Spilimbergo 2018; *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. La diocesi di Concordia-Pordenone*, 2, a cura di A. Guerra, Ed. Ass. Culturale G. Serassi, Pordenone 2019, 1115-1129, 1137-1147.

56. Biagio Cestari,
Trionfo di santa Tecla,
affresco (1770c).

Sitografia: www.sequalstorie.it; www.archeo2000.it



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**



**Comune
di Sequals**



con la collaborazione di

**Museo diocesano
di Pordenone**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

92. Le chiese di Sequals e di Solimbergo

Testi

Isabella Reale

Referenze fotografiche

Alessio Buldrin, San Giorgio di Nogaro.

Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone, 26, 27, 36, 41, 43;

Archivio Storico Diocesano di Pordenone, 1;

Archivio fotografico Civici Musei di Storia e Arte di Udine, 47;

Livia Comandini, Lestans, 2; Anna Comoretto, Pordenone, 53.

In copertina: Giovanni Antonio Pilacorte, *Fonte battesimale*, 1497.

Ultima di copertina: Giulio Carlini, *Santa Tecla*, particolare, 1873.

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 nell'ottobre 2020

da LithoStampa Pasian di Prato (Ud)

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

