



Le Chiese di Valvasone

Allegato A.



Le Chiese di Valvasone

IL DUOMO

Situato in una zona nevralgica della pianura friulana, a ridosso di un guado del Tagliamento, su di una via che fin dall'antichità portava, dalla Meduna, verso l'Austria, Valvasone appare ancora oggi caratterizzata dalle trasformazioni che si sono succedute dal XIII al XVI secolo, espressioni del periodo certamente più significativo della sua lunga storia.

Il centro urbano che ora conosciamo si è lentamente sviluppato attorno al castello, la cui prima testimonianza risale al 1206, quand'era abitato da una famiglia imparentata con i Sbroiavacca che amministrava,



2.

1. *Pianta del centro di Valvasone*, Pordenone, Archivio di Stato, Catasto Austriaco, 1830-1847

2. *Veduta di Valvasone*, Udine, Civici Musei (collezione Ciceri), XVIII sec.



per conto dei patriarchi di Aquileia, un territorio assai vasto posto sulle due rive del fiume.

Questi primi signori del luogo, a seguito delle guerre per il potere che si sono sviluppate in Friuli nella seconda metà del Duecento, furono sostituiti nel 1268 da Waltherpertoldo di Spilimbergo, cui subentrò nel 1292, per volontà del patriarca Raimondo della Torre, Simone di Cuccagna, dando così vita al casato che prese il nome di Valvason-Cuccagna.

Alla fine del XIII secolo nei pressi del maniero si creò un borgo abitato, attorno al quale fu costruita una cinta muraria ("cortina"), creando quindi una prima elementare organizzazione urbana, che faceva perno su di un ampio spiazzo antistante l'edificio fortificato. Al di fuori di tale "cortina" era nel frattempo sorta la chiesa di Santa Maria delle Grazie e Giovanni (Battista), poi ristrutturata tra il 1330 e il 1350, allora dipendente, per quanto concerneva la giurisdizione religiosa, dalla pieve di Cosa (ovvero di San Giorgio della Richinvelda), che in seguito, con il distacco dalla matrice nel 1355, divenne la prima sede parrocchiale di Valvasone (al luogo di culto fu poi annesso un convento servita; divenuto oggi casa canonica).

In concomitanza con l'elevazione di Valvasone a sede parrocchiale, evento che certifica l'alto ruolo politico ormai assunto dai nobili locali, prende avvio, per volontà comitale, un'azione di ampliamento del centro cittadino, da cui deriva la costruzione di un nuovo perimetro murario, entro il quale trovarono posto abitazioni e luoghi di commercio. Per quanto riguarda l'edilizia religiosa si deve registrare la costruzione



4.



5.

3. *Figure di santi,*
Casa della pieve (già chiesa
di San Giacomo), XIV secolo

4. *Particolare degli affreschi*
nella Casa della pieve

5. *Particolare degli affreschi*
nella Casa della pieve



6.

di una nuova chiesa, dedicata a San Giacomo Apostolo (nella “Casa della pieve”, ora edificio *ex* Posta, sul fianco settentrionale del duomo), mentre sono avviati dei lavori di ristrutturazione per Santa Maria e Giovanni (ormai assunta al rango di chiesa parrocchiale), che ancora restava fuori dalle mura, vicino alla quale si struttura un ospedale per il ricovero dei viandanti, con annessa cappella.

Quasi un secolo dopo, tra il 1440 e il 1500, avrà luogo l'ultimo grande intervento sul tessuto urbano, con l'edificazione di una terza e ultima cerchia di mura, che includeva il borgo più esterno, l'ospedale e la chiesa parrocchiale, la quale di lì a poco dovrà cedere il titolo ad una nuova costruzione: il duomo.

6. *Stemma dei nobili di Valvasone e di Cuccagna, lapide sepolcrale, fine XVI secolo*



7.

Esso sorge all'interno della seconda "cortina", nella zona più centrale della cittadina, caratterizzata da edifici porticati che fanno da suggestiva cornice al luogo sacro, lungo un'asse che congiunge il castello alla strada che scende dal Meduna - la via principale da cui ha preso vita il primitivo insediamento - e che passa attraverso una porta collocata proprio di fronte al rinnovato centro della vita spirituale valvasonese.

Stando alla tradizione le origini del duomo vanno comunque ricercate al di fuori delle mura del borgo medievale: infatti l'evento che determina la sua nascita, il titolo e ne segna tutta la storia è collocato a Gruaro lungo la roggia Versiola (oggi in provincia di Venezia), dove nel 1294 (ma più verosimilmente nel

7. *Decorazione parietale, sul prospetto settentrionale, XV secolo*



1394) una pia donna, intenta a lavare una tovaglia proveniente dalla vicina chiesa di San Giusto, avrebbe notato che da una particola consacrata, negligen-temente dimenticata nel lino da un dubbioso offi-ciante, sgorgava del sangue che segnava indelebil-mente il tessuto.

Il fatto prodigioso, da affiancare a numerosi simi-li accadimenti particolarmente diffusi in epoca tardo-medievale e che in questo caso appare assai vicino al celebre miracolo di Bolsena del 1263, sempre seguen-do la consuetudine, fece presto nascere una contesa sul possesso della preziosa reliquia eucaristica: il par-roco di Gruaro desiderava conservarla nella propria chiesa, il vescovo di Concordia l'avrebbe voluta nella cattedrale e, infine, anche i conti di Valvasone, all'e-poca del miracolo giuspatroni della chiesa gruarese, ne reclamavano il possesso.

Tuttavia i documenti attestano che all'inizio del XV secolo la sacra tovaglia era stata trasportata a Valvasone e posta in un apposito altare dell'antica pieve, intitolata a Santa Maria delle Grazie e San Giovanni, soggetta, dopo la costruzione del duomo, a un declassamento che, attraverso alterne vicende (nel 1485 fu affidata ai frati Serviti, sostituiti nel 1665 da Domenicani, che vi restarono fino al 1770), la porta-rono a un lento ma inesorabile declino, concluso con la sua definitiva demolizione nel 1866.

Il trasporto della Sacra Tovaglia è stato affrescato, da un anonimo, nel 1688 sulla facciata di un edificio detto "Torricella", posto in una località di Valvasone che da esso prende il nome.



9.

8. Interno del duomo

9. Stemma dei nobili di Valvasone, nella cimasa dell'altare di Santa Caterina, XVII secolo



Della delicata questione relativa al possesso della reliquia, che non trovava una soddisfacente soluzione in sede locale, fu investita la Santa Sede e il 28 marzo 1454 papa Nicolò V dispose che essa fosse affidata ai Valvason (che nel frattempo avevano ceduto il castello di Gruaro all'abate di Sesto, in cambio delle ville di San Lorenzo e Orcenico Superiore), a condizione che gli stessi edificassero una nuova chiesa dove ospitarla, da dedicare al Santissimo Corpo di Cristo. La sentenza romana si sovrappone alla decisione, presa nel 1449 nella chiesa duecentesca di San Giacomo (situata nell'attuale *ex* Posta), sotto l'auspicio del conte Giacomo Giorgio di Valvason, di costruire un nuovo edificio religioso nel quale conservare anche la reliquia, entro la seconda cerchia muraria, in un'area di proprietà comitale (le insegne dei conti, giuspatroni del duomo, sono ben visibili in vari luoghi della chiesa, tanto da farla apparire quasi una cappella palatina), in sostituzione dell'inadeguata e decentrata parrocchiale. Probabilmente l'esigenza della nuova chiesa e la conseguente espressa volontà della sua edificazione furono tenute presenti nella decisione papale, che così chiudeva in modo conveniente il controverso capitolo dell'attribuzione del sacro lino, la cui conservazione è finalmente affidata a un tempio a esso dedicato, proprio come era avvenuto due secoli prima a Orvieto per il miracolo di Bolsena.

I lavori di edificazione del nuovo centro della vita religiosa valvasonese non risultano particolarmente celeri, forse a causa della presenza di una parrocchiale ancora agibile, e si deve aspettare il 1466 per la

10. *Icona della Vergine Galactotrofusa*, metà del XIV secolo



11.

copertura del tetto; intorno al 1479 la sacra reliquia venne trasferita nella nuova e definitiva dimora, data in cui la chiesa era certamente officiata, ma la conclusione della fabbrica si attesta attorno al 1484, quando, nel giorno della nascita di Maria (8 settembre), si procedette alla consacrazione.

La concezione architettonica attuata risulta decisamente semplice e austera e riprende lo schema tipi-

11. *L'altare maggiore,*
XVII secolo

co dell'ordine francescano (a sua volta derivato da quello cistercense), perseguendo una scelta dettata anche da esigenze contingenti, ed essa è rimasta sostanzialmente invariata fino ad oggi: un'ampia aula rettangolare, disposta verso oriente (su di una sede che risulta più bassa rispetto alla piazza circostante), a navata unica, con una copertura a capriate lasciate visibili, mentre archi a sesto acuto incorniciano il presbiterio a pianta rettangolare e le due cappelle che l'affiancano (quella a sinistra meno profonda per far posto alla possente torre campanaria, che ancora ospita una campana fusa nel 1733, con il metallo di una di due secoli precedente). Simili tipologie edilizie si possono rintracciare in diverse chiese edificate nella Destra Tagliamento nel secolo precedente, come San Pantaleone a Spilimbergo (1368), o nella seconda metà del XV secolo, tra le quali spicca la parrocchiale di Maniago (1488).

La fronte in origine rispecchiava fedelmente la severità dell'interno, proponendo un tetto a capanna e un'unica apertura centrale, terminante con una volta a sesto ribassato, sormontata da un grande oculo, ai cui lati, forse, ne erano posti altri due di minori dimensioni. Il presbiterio era invece illuminato da due alte finestre a sesto acuto, murate nel XIX secolo e sostituite con un rosone; recentemente le due aperture sono state ripristinate, con la conseguente eliminazione dell'inserzione ottocentesca, riportando questa parte dell'edificio alla sua originaria struttura; tra l'altro ciò ha consentito di evidenziare sulla parete di fondo i resti di una decorazione ad affresco di tipo fitomorfo.



12.

12. *Cristo del travo*, attribuito alla bottega di Pomponio Amalteo, 1557





14.

L'attuale forma della facciata, così come di gran parte del tempio, è tuttavia il frutto di un serie di radicali interventi realizzati tra il 1889 e l'inizio del Novecento, influenzati dal *revival* neogotico allora

13. *Cappella di Santa Caterina d'Alessandria*, fine del XVII secolo

14. Giulio Quaglio, *Martirio di santa Caterina*, 1701-1702



15.

molto in voga e che aveva portato all'edificazione in questo stile di molte chiese friulane, come, per restare nei pressi, la parrocchiale di San Giovanni di Casarsa (1896-1904).

La nuova disposizione, progettata dal sanvitese Luigi Paolo Leonardon, è la stessa che possiamo osservare tutt'ora: un disegno a salienti, tripartito da quattro lesene, con un ampio rosone centrale e ai lati, al di sopra di un elevato basamento in bugnato, due alte bifore ogivali, al centro un portale a edicola cuspidata con lunetta affrescata da un anonimo ottocentesco (verso l'esterno è raffigurata l'*Adorazione del Corpo di Cristo*, all'interno *Christus passus*), il tutto incorniciato da teorie di archetti pensili e completato da quattro guglie, unite da sottili cuspidi collegate da archi polilobati entro un frontoncino triangolare, a formare un fastigio che corona l'edificio.

I lavori culminarono con un'intonacatura a strisce orizzontali, che caratterizza ancora oggi la facciata e anche l'interno del tempio, probabilmente eliminando

15. *Scene del martirio di santa Caterina*, paliotto di Francesco Cabianaca, 1695 ca

16. *Particolare del paliotto (il giudizio)*, di Francesco Cabianca





precedenti decorazioni ad affresco (che comunque non dovevano essere particolarmente significative): un intervento che sembra voler accomunare la chiesa valvasonese al celebre duomo di Orvieto, legando in tal modo, almeno visivamente, due sedi ospitanti delle celebrate reliquie eucaristiche.

Una simile facciata non corrisponde però in nessun modo ai caratteri originari del tempio, che seppur con qualche modifica si erano conservati per più di quattro secoli, e in particolare suggerisce una fittizia partizione in tre navate invece che in un unico vano.

L'intervento neogotico non si è limitato solo alla fronte, ma si è esteso anche all'interno: nell'abside, dove le due aperture originarie sono state tamponate e al loro posto aperto un rosone, nonché nel fianco settentrionale, dove le finestre quattrocentesche vengono sostituite con le bifore tutt'ora visibili.

La nuova facciata tardo ottocentesca, enfatizzata dall'abbattimento della torre che le stava di fronte, modifica radicalmente la funzione del fianco settentrionale, che, grazie alla particolare conformazione urbanistica della zona, aveva di fatto il ruolo di prospetto maggiore (similmente al duomo di Spilimbergo), a scapito dell'antica fronte, come si può ancor'oggi notare dal ricercato fregio in cotto e dalla presenza di affreschi decorativi, a motivi geometrici e figurativi (così come del resto erano certamente affrescate tutte le facciate delle costruzioni che circondavano il sacro edificio), tra i quali spiccano i resti di alcuni busti di santi, inseriti nello spazio degli archetti pensili sotto il cornicione.

17. *Cappella dei Santi
Giacomo Apostolo
e Cristoforo,*
fine del XVII secolo, con
pala di Bartolomeo Ferrari,
*Santi Giacomo Maggiore
e Cristoforo con la Vergine,*
1667



18.

Trasferendoci all'interno appare subito evidente che i cambiamenti susseguitesì negli oltre cinquecento anni di vita del tempio non hanno intaccato troppo la primitiva volontà di creare un ambiente di mistica semplicità, nel quale indirizzate l'attenzione del fedele verso la sacra reliquia eucaristica. Un intento, questo, reso ancor più evidente dalle recenti modifiche (del 2004) della parte absidale, culminate con l'arretramento dell'altare seicentesco posto sotto l'arco trionfale, le quali hanno restituito l'originaria partizione dello spazio.

L'altar maggiore è un'opera della seconda metà del Seicento, che, con marmi policromi, riproduce l'architettura di un piccolo tempio, nel cui tabernacolo si custodisce (dal 1793) la sacra tovaglia. Al di sopra di esso ha trovato collocazione un grande *Crocifisso* ligneo, attribuito a Pomponio Amalteo – artista che, come avremo modo di notare, molto ha operato per il duomo valvasonese –, o meglio alla sua bottega, un'opera datata attorno al 1556-1557 e realizzata in

18. *Martirio di san Giacomo*, paliotto del XVII secolo

uno stile volutamente attardato, tanto da richiamare esempi del secolo precedente. L'originaria sistemazione dell'importante intaglio era tuttavia sul trave dell'arcone del coro (da cui la tradizionale definizione di *Cristo del travo*), come testimonia pure la particolare fattura adatta a una visione di sottinsù.

All'epoca nella quale pervenne il *Cristo* dell'Amalteo la chiesa presentava un arredo in gran parte diverso da quello attuale: l'altare maggiore era infatti ornato da un pala, raffigurante il *Salvatore* (ora scomparsa), e il sacro lino era conservato in una piccola ancona di rame indorato.

La costruzione del tabernacolo da collocare sull'altare principale è conseguenza delle raccomandazioni espresse nel 1584 dal visitatore apostolico Cesare Nores, vescovo di Parenzo, che, in conformità con il nuovo clima controriformistico, prescrisse di collocare la Santa Eucaristia al centro del coro e non più, come avveniva anche a Valvasone, in una semplice nicchia.

Anche le due cappelle ai lati dell'altare principale, quella a sinistra, in *cornu evangelii* dedicata ai santi Giacomo Maggiore e Cristoforo, mentre dal lato dell'*epistola* a santa Caterina d'Alessandria, subirono radicali riforme nel corso del XVII secolo.

Proprio in quella intitolata alla protettrice di Venezia e delle puerpere sono presenti caratteri di particolare interesse: uno scenografico altare barocco con un elegante paliotto, in cui sono raffigurate *Scene del martirio di santa Caterina*, entrambi provenienti dall'ambito di Francesco Penso, detto il Cabianca (Venezia, 1665-1737), e databili all'ultimo decennio

del Seicento. Il Cabianca era uno scultore di prestigio, attivo per la chiesa veneziana dei frari e autore dei *Santi Cristoforo e Giovanni Battista* per San Cristoforo a Udine (1697), e nell'opera valvasonese offre un raffinato saggio delle sue qualità plastiche, illustrando tre momenti del martirio della santa: al centro, in un bassorilievo che sembra suggerire la lontananza dell'azione, l'adorazione degli idoli, con la riproduzione di un Ercole (che richiama quello Farnese) e la presenza di una lucertola, allo stesso tempo allusiva della sapienza di Caterina e della volontà di ricercare la luce del vero Dio contro le tenebre del paganesimo; a destra è posto il giudizio della santa e sulla sinistra la sequenza della sua esecuzione, scene nelle quali le figure sono realizzate con un altorilievo che genera giochi chiaroscurali di drammatica intensità.

L'altare ospita inoltre una pala di eccezione, poiché si tratta di uno dei rari esempi conosciuti di pittura di "cavalletto" di Giulio Quaglio, che in questo caso ha rappresentato il *Martirio di santa Caterina*, raffigurandolo nel pieno rispetto dalla iconografia tradizionale, con la vergine in piedi e orante, l'imperatore Massenzio, la ruota dentata spezzata dagli angeli e due carnefici abbattuti. L'esecutore della tela, nella quale la tragica azione è risolta con equilibrio formale e una certa sobrietà degli atteggiamenti, era nato a Laino, nei pressi di Como, nel 1668 ca (muore nel 1751 ca), ma è in Friuli, soprattutto a Udine, nonché in Slovenia (Lubiana) e Austria (Graz e Salisburgo), che ha lasciato delle straordinarie opere ad affresco - sua tecnica d'elezione - in grado di qua-



19.

19. Altare di San Nicolò, con pala di Matteo Luigi Canonici, *La Vergine con il Bambino e san Nicolò*, 1791

lificarlo come uno dei principali protagonisti delle vicende pittoriche, non solo locali, fra Sei e Settecento.

Il dipinto di Valvasone, datato 1701, si inserisce al centro del percorso stilistico del pittore, autore a Udine delle decorazioni di Palazzo della Porta (1692), di Palazzo Strassoldo (1693), degli affreschi della cappella del Monte di Pietà (1694), del grande ciclo decorativo di palazzo Belgrado (1697-1698) e degli affreschi, distrutti, nella goriziana chiesa dei Santi Ilario e Taziano (1702).

Anche la cappella dedicata ai santi Giacomo Maggiore e Cristoforo ospita un altare con un paliotto marmoreo databile alla fine del Seicento, nel quale è raffigurato il *Martirio di san Giacomo*, opera che non presenta la forza espressiva e la qualità esecutiva di quello precedente.

La pala che orna l'altare, il quale ha una struttura architettonica del tutto simile a quello nel lato dell'*epistola*, è attribuita a Bartolomeo Ferrari nel 1667 e raffigura i titolari della cappella, ovvero i *Santi Giacomo Maggiore e Cristoforo con la Vergine*, in una statica riproposizione di schemi derivati dalla pittura di Palma il Giovane. In questa cappella per molti decenni è stata conservata l'icona della *Madonna allattante* (o Galactotrofusa), dipinto della prima metà del Trecento, realizzato da una bottega appartenente alla cosiddetta "scuola adriatica", attiva sulle coste dalmate dall'inizio del XIV secolo sotto l'influenza di quelle componenti stilistiche pisano-riminesi che, in effetti, si ritrovano pure nella tavola di Valvasone. Il piccolo dipinto dal fondo oro deriva probabilmente



dall'antica parrocchiale, la chiesa di Santa Maria e Giovanni, in cui potrebbe essere giunto nel 1345-1355 e dove sarebbe rimasto fino alla fine del Settecento; nel corso dei secoli è stato oggetto di una particolare venerazione, tanto che la tradizione locale gli ha spesso assegnato eventi miracolosi.

Lungo le pareti laterali sono collocati altri due altari: a sinistra quello dedicato a San Nicolò vescovo e sul lato opposto quella della Santa Croce.

Il primo è in stile neogotico, realizzato durante i lavori che hanno coinvolto anche la facciata, e sostituisce uno precedente del 1678, opera dei tagliapietre di Meduno Giuseppe e Daniele Ciotta. In esso è collocata una pala del pittore veneziano Matteo Luigi Canonici, pagata nel 1791, in cui è effigiato *San Nicola in preghiera davanti alla Vergine con il Bambino*.

L'altare della Santa Croce, che nel 1576 la contessa Giulia di Valvasone ha dotato di un lascito di ben 1000 ducati, è opera del 1705 di Francesco Caribolo, benché con pesanti modifiche degli inizi del Novecento, e ospita una pala del pittore Anzolo di Portogruaro, del 1605, che raffigura *Sant'Elena e il ritrovamento della Croce*. Dai documenti d'archivio apprendiamo che nel 1556 erano stati emessi dei pagamenti in favore di Pomponio Amalteo per una pala da inserire in questo altare, ma di essa non vi è traccia: pare che in meno di cinquant'anni, per qualche motivo non conosciuto, si fosse resa necessaria la sua sostituzione con un nuovo dipinto.

Agli inizi del Settecento appartiene un piccolo pregevole dipinto conservato in sacrestia, di autore locale,

20. Anzolo da Portogruaro, *Sant'Elena e il ritrovamento della croce*, 1605



in cui è raffigurata la *Santa Trinità con la Madonna del Carmine e i Santi Giovanni di Matha e Felice di Valois*.

Pienamente cinquecentesco, invece, è l'organo, che, per l'importanza dello strumento e delle parti pittoriche, rappresenta il vanto della comunità valvasonese ed è certamente una delle presenze d'arte più interessanti dell'intero Friuli. Si tratta di un'impresa che, nelle intenzioni dei committenti nel 1532, risulta particolarmente ambiziosa: unire il meglio della produzione musicale veneta, grazie allo strumento del grande maestro Vincenzo de Columbis (Casale Monferrato, 1490 ca – Venezia, 1574), con il contributo del massimo pittore friulano dell'epoca, Giovanni Antonio de' Sacchis, detto il Pordenone (1484 ca - 1539).

I lavori iniziarono nel 1533 con le opere architettoniche necessarie a posizionare lo strumento, su di una cantoria ancorata sulla parete destra, in *cornu epistolae*. Nello stesso anno l'organo è alloggiato ed entra in funzione, benché la costruzione della cassa che lo riveste, a cura del "marangon" Stefano di Venezia, si concluda nel 1535. Prende quindi avvio la sua decorazione, cui attesero fino al 1538 l'intagliatore Girolamo di Venezia e l'indoratore Tommaso Mioni da Udine, i quali propongono un elegante repertorio, fatto di mascheroni e girali, ormai di gusto manierista.

Per le portelle, come si è detto, era stato contattato il Pordenone, che nel 1537 riceve anche un acconto (di 55 ducati) per la realizzazione delle ante su temi eucaristici; ma due anni dopo il pittore muore a Ferrara, lasciando incompiuta la realizzazione appena avviata.

21. *Santa Trinità con la Madonna del Carmine e i santi Giovanni di Matha e Felice di Valois*, pittore locale del XVIII secolo (in sacrestia)



22.

L'attenzione prestata per questo strumento, ingaggiando i più quotati tra gli organari, gli artigiani e gli artisti, e affrontando così tante e cospicue spese, è un eloquente indice dell'interesse presente nella Valvasone nel XVI secolo per la musica, che aveva due centri, entrambi strettamente legati ai signori di Valvason: il castello e la chiesa parrocchiale. In quest'ultima l'attività liturgico-musicale doveva essere molto intensa,

22. Organo di Vincenzo de Columbus, 1532-1538

come testimoniano numerosi documenti, che, tra l'altro, raccontano della frequente esecuzione di sacre rappresentazioni, come quella di Feo Belcari "Abraam e Isac", legata a motivi eucaristici e dunque molto adatta all'ambiente.

La scelta del Pordenone per eseguire le decorazioni pittoriche è emblematica della volontà di fare dell'organo di Valvasone un mezzo per dichiarare il prestigio di cui godevano i committenti e l'importanza del luogo in cui si collocava. Il pittore era infatti uno degli artisti più noti dell'epoca e, in particolar modo, veniva considerato come uno dei maggiori interpreti della modernità artistica, grazie alla monumentalità che conferiva alle figure, rappresentate attraverso arditi e stupefacenti scorci prospettici e inserite in composizioni di nuova invenzione, con la presenza di frequenti richiami al mondo antico. Tali abilità avevano portato il giovane artista dal nativo Friuli, dove aveva prodotto splendidi esempi, a cimentarsi in grandi imprese a Cremona, Piacenza e Venezia. Il Pordenone aveva già dato prova della sua creatività nell'ornamento di organi, lavorando per il duomo di Spilimbergo (nel 1523-24) e per quello di Udine (nel 1527-28), in cui aveva completato con i riquadri del poggio l'opera iniziata da Pellegrino da San Daniele.

Non conosciamo con esattezza il programma iconografico (e chi ne fosse l'ideatore) che sottende la decorazione pittorica del prezioso strumento: certo il riferimento al Corpo di Cristo (che dà la titolazione alla chiesa) è sempre centrale ed è evidente l'inevitabile legame instaurato con il culto della sacra reliquia;







tuttavia, secondo alcune interpretazioni, nei dipinti valvasonesi si celerebbe una sottile polemica contro la chiesa romana e un'attenzione a favore del movimento luterano (la stessa possibilità è prospettata per i dipinti dell'organo spilimberghese), che proprio tra alcuni membri della famiglia dei Valvasone, così come in altre nobili casate friulane del tempo, sembra abbia goduto di qualche simpatia. Comunque, sulle ante, la cui ideazione spetta al Pordenone, sono raffigurati temi del Vecchio Testamento: chiuse propongono la grandiosa scena della *Caduta della manna*, episodio che rappresenta un'evidente prefigurazione dell'Eucarestia, mentre aperte, come sono quando lo strumento è in funzione, a sinistra è collocato il *Sacrificio di Abramo* e sul lato opposto il *Sacrificio di Melchisedech*, anch'esse vicende commentate dalla tradizione come simboli eucaristici, oppure, seguendo una lettura "riformatrice", esempi di abbandono alla volontà di Cristo, l'unico nel quale risiede la salvezza. Nel poggio-
lo, viceversa, compaiono riquadri, integralmente pensati e realizzati da Pomponio Amalteo all'inizio degli anni '50, con episodi tratti dai Vangeli: da sinistra, le *Nozze di Cana*, la *Cacciata dei mercanti dal Tempio*, la *Probatica piscina*, la *Moltiplicazione dei pani*, e la *Conversione della Maddalena*. Tutti avvenimenti legati in vario modo a una esegesi di natura eucaristica, come prefigurazioni sotto altre forme del Sacramento; ma anch'essi forse riportabili ad un'esaltazione del valore salvifico del Cristo, inteso come unico interprete della fede, in contrapposizione ai sacerdoti-mercanti cacciati dalla casa del Signore.

23. Giovanni Antonio da Pordenone e Pomponio Amalteo, *La caduta della manna*, 1537-1550
(ante dell'organo chiuse)

24. Giovanni Antonio da Pordenone e Pomponio Amalteo, *Sacrificio di Isacco*
(anta destra dell'organo),
1551



Come si è detto il Pordenone aveva iniziato l'opera nel 1537 ma non riuscì a portarla a termine, lasciando, probabilmente, solo l'abbozzo delle scene presenti sulle ante; a completarle sarà chiamato nel 1549, dodici anni dopo, il pittore sanvitese Pomponio Amalteo, allievo e genero del de Sacchis.

Non si tratta dell'unico episodio del genere, poiché Pomponio "ereditò" anche altre commesse lasciate incompiute dal suocero, come nel caso, solo per citare qualche esempio, delle *Storie del Vecchio e Nuovo Testamento* nell'abside di Santa Maria Assunta a Lestans (1548) o degli affreschi, purtroppo in gran parte distrutti, a Santa Croce di Casarsa.

L'Amalteo era nato nel 1505 a Motta di Livenza, in una famiglia di letterati, e attorno ai dieci anni entrò nella bottega del Pordenone, sullo stile del quale si è formato; fin dal 1529 iniziò a operare come artista autonomo, raggiungendo notevoli risultati formali, testimoniati dalle molte pale d'altare prodotte per le chiese friulane (tra l'altro due importanti esempi sono conservati nella parrocchiale di San Martino al Tagliamento, contigua a Valvasone), nonché di cicli ad affresco, in cui spicca quello della chiesa di Santa Maria dei Battuti a San Vito al Tagliamento, dove il pittore risiedeva e in cui venne a morte nel 1588.

L'artista mottense è una delle più interessanti personalità pittoriche del Friuli nel XVI secolo, anche se la lettura critica della sua figura per molto tempo è stata schiacciata da quella del suocero, rivestendo l'ingrato ruolo di pedissequo imitatore, capace unicamente di perpetuare stancamente le formule stilistiche

25. Giovanni Antonio da Pordenone e Pomponio Amalteo, *Sacrificio di Melchisedech* (anta sinistra dell'organo), 1551



26.

apprese dal maestro, attraverso una cifra espressiva piuttosto debole; certo le sue qualità erano molto inferiori a quelle del Pordenone, nondimeno è giusto notare, come ha fatto la storiografia più avveduta, che la sua totale osservanza dei modi del grande artista non deve essere imputata all'incapacità di formulare una propria via originale, bensì alla consapevole adesione alle regole interne di alcune botteghe rinascimentali, che prevedevano proprio l'iterazione degli insegnamenti impartiti dal caposcuola.

Tornando all'organo di Valvasone, in passato le fonti letterarie hanno sempre, concordemente, assegnato le portelle all'Amalteo, mentre gli studiosi moderni,

26. Pomponio Amalteo,
Nozze di Cana (poggiolo
dell'organo), 1551



27.

sulla scorta del ritrovamento di documenti d'archivio che citavano il Pordenone e di alcuni disegni, si sono a lungo impegnati attorno alla questione della loro attribuzione, cercando di distinguere le mani dei due artisti. Si può ormai dire con certezza che lo schema compositivo della *Caduta*, con alcune figure centrali, spetta integralmente al Pordenone, che proprio per tali fatiche aveva ricevuto un anticipo. Il maestro pensò a una scena di grande impatto visivo, mostrando la concitata azione di una moltitudine di personaggi affannati e intenti nella raccolta del nutrimento divino, caratterizzati da forme imponenti e da prospettive ardite, elementi peculiari dello stile del

27. Pomponio Amalteo,
*Cacciata dei mercanti
dal Tempio*
(poggiolo dell'organo), 1551



28.

pittore friulano, associati a soluzioni di matrice “romanista”, come nel caso della donna con la brocca sul capo, citazione “manierista” tratta dall’*Incendio di Borgo* che Raffaello aveva affrescato nel 1514 nelle Stanze vaticane, o dal richiamo michelangiolesco presente nella figura in primo piano chinata sul terreno. L’intervento di Pomponio, dopo oltre un decennio, completò quanto lasciato non finito (per tale intervento il pittore sanvitese ricevette il compenso di 100 ducati), proponendo poche figure che, a ben osservare, si possono ricondurre alla sua mano per alcune incertezze nell’articolazione delle forme, per la mancanza di vivacità cromatica e le fisionomie stereotipate.

28. Pomponio Amalteo,
Probatica piscina (poggiolo
dell’organo), 1551



29.

Le scene sulle ante interne, probabilmente, sono state solo impostate dal Pordenone, come sembrano deporre le vibranti figure di Abramo e Melchisedech, e dipinte integralmente dall'allievo.

Nel 1551 l'Amalteo riceve pure la commissione, dai nobili consorti di Valvasone, per la pittura dei cinque riquadri del poggiolo dell'organo, cui era aggiunta una pala raffigurante il "presepio" per l'altare posto sotto lo strumento (non più esistente), intitolato proprio al Presepe o forse alla Madonna, e per un'ulteriore pala da affidare all'altare della Santa Croce (come la precedente anch'essa non rintracciata), oltre al già menzionato *Cristo del travo*. Nelle scene, che,

29. Pomponio Amalteo,
Moltiplicazione dei pani
(poggiolo dell'organo), 1551



30.

abbiamo notato, trattano fatti dal Nuovo Testamento, Pomponio riprende e rielabora, come sempre, idee del suocero, soprattutto da quanto creato per la chiesa veneziana di San Rocco, nonché spunti tratti da incisioni provenienti dall'area germanica; tuttavia è interessante osservare che due scene valvasonesi, la *Probativa piscina* e la *Cacciata dal Tempio*, si ritrovano, sebbene amplificate nelle dimensioni e con una resa formale ben più curata, nei dipinti che l'artista mottense ha licenziato nel 1555 per l'organo del duomo di Udine.

All'Amalteo si devono anche i fregi affrescati con motivi a grottesche ai fianchi dello strumento, il quale, grazie ad accurati restauri, fa risuonare ancor'oggi la sua melodiosa voce.

30. Pomponio Amalteo,
Conversione della Maddalena
(poggiolo dell'organo), 1551

Dall'organo provengono suoni che riportando indietro di secoli l'atmosfera di questa chiesa, nata come rinascimentale, per dar risposta all'ampliamento della cittadina e per ospitare degnamente il miracolo eucaristico, ritoccata in alcune parti nel clima contro-riformistico e barocco del Seicento e, infine, pesantemente modificata in senso "neogotico" alla fine del XIX secolo, eppure essa ha saputo mantenere integra l'austera semplicità e la spiritualità delle sue origini, caratteri che ne fanno uno dei più singolari e affascinanti luoghi di culto di tutto il Friuli.



31.

CHIESA DEI SANTI PIETRO E PAOLO

Francesco Beretta, nella sua descrizione della *Patria del Friuli* edita nel 1753, cita anche Valvasone, giudicandolo un centro «degno di qualche considerazione» per l'essere un «luogo di passaggio per la Germania». Proprio la collocazione del paese lungo quella che per secoli è stata un'asse fondamentale per la viabilità di questa parte d'Europa, come abbiamo visto, ne ha determinato in ampia misura lo sviluppo urbanistico e anche la storia delle sue istituzioni religiose.

A tale situazione è legato anche il destino della chiesa dei Santi Pietro, Paolo e Antonio abate, che per secoli è stata la parte spirituale di un ospedale nel quale trovavano ricovero soprattutto i viandanti impegnati nel guado del Tagliamento.

Secondo una leggenda la fondazione dell'«ospitale» di Valvasone risalirebbe al X secolo, ma in realtà le prime notizie certe su di esso datano al 1355 e da

31. Pomponio Amalteo,
*Particolare del fregio a fianco
dell'organo, 1551*

queste apprendiamo che era retto da una fraterna, cioè da un'associazione laica con intenti solidaristici caratterizzata da un forte sentimento religioso, molto probabilmente quella dei Battuti, la stessa che reggeva la vicina chiesa di Santa Maria e Giovanni.

La sede dell'ospizio, che coincide con quella attuale della chiesa di San Pietro, si trovava allora all'esterno delle mura cittadine e ne fu inglobata solo nella seconda metà del Quattrocento. Di questo primo ricovero, certamente dotato di una piccola cappella, resta, nella controfacciata della chiesa, un affresco della seconda metà del Trecento, che raffigura *Cristo crocifisso tra la Madonna e i santi Giovanni Evangelista, Pietro e Paolo*, opera di un artista che pare tradurre in un linguaggio vernacolare esiti stilistici di matrice giottesca, forse subendo l'influenza di quanto realizzato nella vicina abbazia di Santa Maria in Sylvis di Sesto al Reghena; probabilmente non si trattava dell'unica decorazione realizzata in quel periodo, stando a quanto lasciano supporre alcune parti di affresco su cui si sono sovrapposti i dipinti d'inizio Cinquecento di Pietro da Vicenza.

Nel XV secolo il pio istituto sembra subire una crisi dovuta a una flessione dell'attività assistenziale della fraterna, almeno fino al 1461, quando essa fu rifondata con la nuova intitolazione ai Santi Apostoli Pietro e Paolo e ai Santi Antonio abate e Cristoforo.

A seguito di tale rinnovamento, in un periodo di inteso fervore per l'urbanistica e l'architettura religiosa valvasonese (si stava costruendo il duomo e sistemando l'ultima cerchia muraria), anche il vecchio



32.

edificio subisce dei radicali mutamenti, che ci consegnano la sua attuale fisionomia: il ricovero viene spostato nei locali a fianco e il vano sul quale insisteva diviene la sede della chiesa di San Pietro che oggi conosciamo, consacrata nel 1497.

Fino alla fine del Settecento la chiesa di San Pietro rappresentò il terzo centro della vita religiosa

32. *Esterno della chiesa
dei Santi Pietro e Paolo*

valvasonese – con il duomo e la chiesa di Santa Maria e Giovanni –, ma soprattutto essa era la cappella dell'ospedale, nel quale non erano accolti solo i viaggiatori più poveri, ma serviva anche ai bisogni della comunità locale.

Nel 1806, a seguito di un editto napoleonico, la fraterna viene sciolta; tuttavia il ricovero continua a funzionare fino alla fine del XIX secolo, quando, con la sospensione di questa attività caritatevole, la piccola chiesa diviene un luogo di culto slegato dalle sue origini e destinato unicamente alla spiritualità.

La sua attuale struttura architettonica è molto simile a quella quattrocentesca per quanto riguarda la planimetria, a navata unica e coro quadrangolare, mentre l'altezza risente della sopraelevazione dei muri della navata e del presbiterio, effettuata nel 1739: operazione che ha comportato anche l'apertura di nuove finestre poste nella parte innalzata e la conseguente tamponatura delle precedenti (quasi certamente nello stesso momento fu edificato pure il campanile).

La facciata probabilmente in origine era decorata, forse con le figure dei santi titolari, come denuncia la presenza di uno sbiadito lacerto di affresco.

La decorazione interna, invece, in gran parte si è fortunatamente conservata e ci permette di osservare quanto realizzato nel 1510 circa da Pietro da Vicenza, pittore di origine berica ma attivo nella Destra Tagliamento, influenzato dall'incisivo stile grafico di Gianfrancesco da Tolmezzo (con il quale ha collaborato), cui associa degli eleganti riferimenti antiquari desunti dalla lezione del Mantegna, che traduce in



33.

esiti formali piuttosto modesti, seppur corretti e non privi di un certo equilibrio.

Nella parte iniziale della parete sinistra della navata, l'artista veneto ha affrescato un'edicola il cui spazio è scandito da cinque volte a cassettoni, al cui centro è raffigurata la *Santissima Trinità* (alla sua base si legge la sigla PVP, firma del pittore), affiancata, alla sinistra dai santi *Bartolomeo e Biagio, Giovanni Battista*

33. *Cristo crocifisso fra la Vergine e i santi Giovanni Evangelista, Pietro e Paolo*, affresco del XIV secolo

e Lucia, mentre a destra da Apollonia e Caterina, Antonio abate e Gottardo.

Le figure che Pietro realizza sono inserite in una precisa e unitaria visione prospettica e tutto l'insieme presenta un corredo ornamentale di gusto classico e antichizzante, pienamente rinascimentale, in particolare nel fregio fitomorfo dell'architrave e nel coronamento a volute affrontate dove al centro è posto un vaso; tuttavia la divisione tra i personaggi proposta da volte che poggiano su colonnine binate, riproducenti marmi screziati, rinvia a una partizione a scomparti di tipo tradizionale e ormai superata dai modi della pittura coeva, ma evidentemente ancora ben radicata in ambiti periferici come quello in cui si trovava Valvasone.

Pietro da Vicenza cerca quindi, come può, di far convivere in un'unica soluzione le aspirazioni alla maniera "moderna", fatta essenzialmente di continuità e correttezza spaziale, con le necessità della consuetudine, legata ai polittici, proponendo un risultato che idealmente si ricollega a quanto elaborato da Mantegna, più di cinquant'anni prima, per la pala di San Zeno a Verona, nel 1456-1459, e successivamente propagato in Friuli da Domenico da Tolmezzo e dalla sua cerchia.

A questa prima edicola, sempre lungo la parete sinistra della navata, ne era affiancata un'altra, di cui però ci restano solo due scomparti, superstiti dalla costruzione settecentesca di un altare, nei quali sono inquadrati *San Cristoforo*, realisticamente immerso nell'acqua (evidentemente invocato per la protezione

34. *San Paolo*, fine XV secolo





di coloro che attraversavano il guado sul Tagliamento) e *San Girolamo*. In questo secondo caso le colonnine e gli archi sono sostituiti da pilastri che sorreggono un architrave, in cui risaltano le eleganti decorazioni di matrice antiquaria e sul quale è posto un coronamento a motivo fitomorfi.

Molto probabilmente l'intervento di Pietro da Vicenza interessava tutta la lunghezza della chiesa, in entrambi i lati, come sembra attestare la presenza, sulla parte destra a fianco dell'altare maggiore, di un'ulteriore edicola tripartita, con al suo centro la *Madonna in trono con il Bambino*, ai cui piedi è posta una minuscola figura in preghiera, a sinistra i *Santi Sebastiano* (legato direttamente al pilastro, con un effetto illusionistico che segnala una maturità pienamente rinascimentale nel trattare lo spazio) con *Rocco* e dalla parte opposta i *Santi Leonardo* e *Giobbe*. Anche in questo caso, come nel lacerto, lo spazio è scandito da pilastri che reggono un architrave, con una decorazione di tipo marmoreo, coronato da una valva di conchiglia.

All'artista vicentino inoltre era stata richiesta una pala per l'altare maggiore, di cui però si sono perse le tracce; al suo posto vi è un dipinto ottocentesco che raffigura, nel registro superiore la *Madonna con il Bambino tra i santi Giuseppe, Agnese, Valentino e Antonio di Padova* e in quello inferiore i *Santi Pietro, Paolo, Antonio abate e Andrea*. Il dipinto è inserito in un altare con una cornice lignea intagliata e dorata nel 1642 (come riporta un'iscrizione alla base della cornice), opera di un intagliatore friulano influenzato

35. *Sant'Antonio abate*,
fine XV secolo



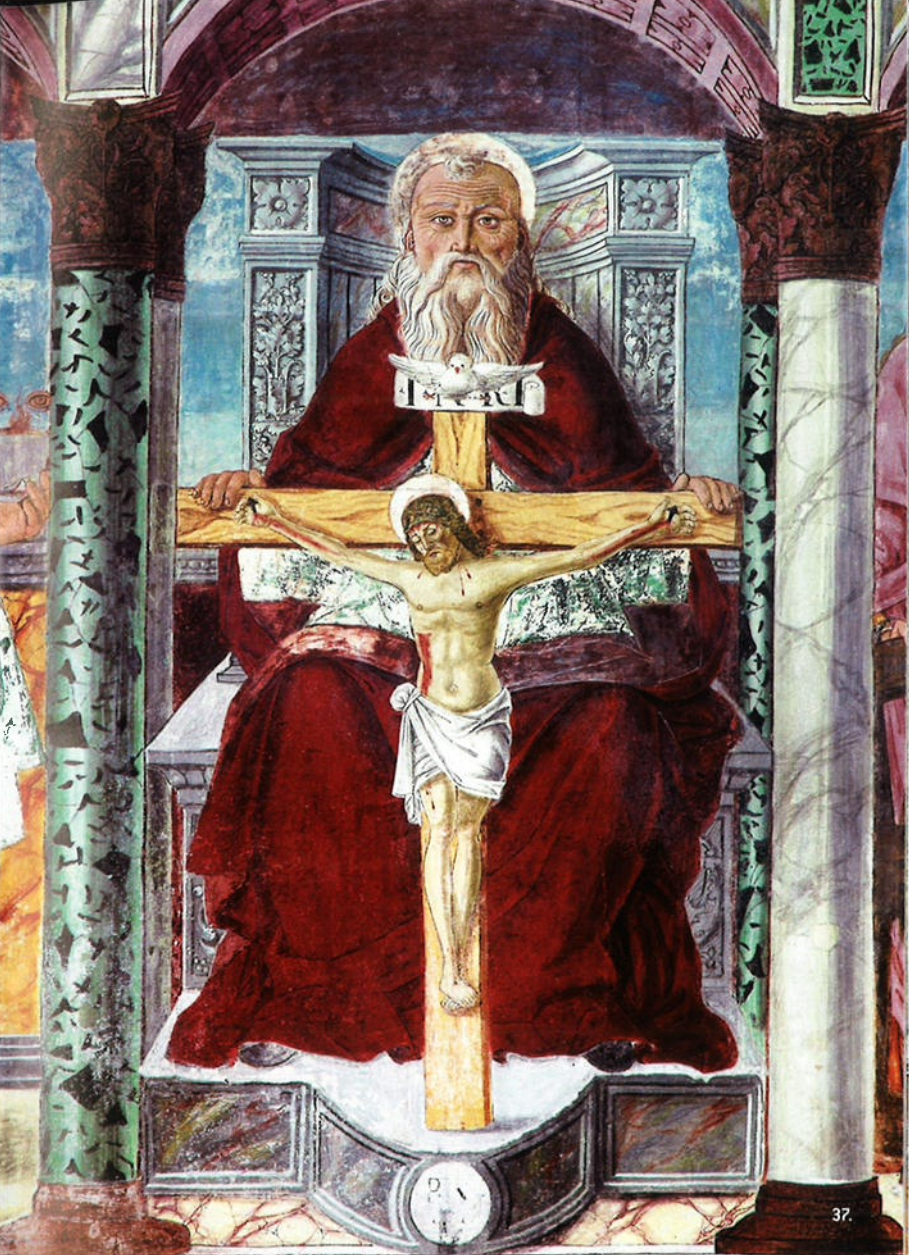
36.

dai modi dei Ghirlanduzzi di Ceneda, forse proveniente dalla soppressione della vicina chiesa di Santa Maria e Giovanni.

Lungo le navate vi sono altri due altari, realizzati durante la riforma strutturale settecentesca: in quello a sinistra, che interrompe l'affresco, sono collocate due statue lignee policrome, della fine del Quattrocento – l'epoca della consacrazione –, che rappresentano *San Paolo* e *sant'Antonio abate*, parti superstiti di più ampio polittico; alla destra quello dedicato alla Visitazione della Vergine a sant'Elisabetta, che ospita un anonimo dipinto seicentesco, in cui nella parte superiore si osserva la *Visitazione* (con il piccolo raffinato inserto di una scultura che effigia Mosè), al

36. Pietro da Vicenza,
Santa Trinità fra santi,
fine XV secolo

37. Particolare
della *Santa Trinità*,
di Pietro da Vicenza







39.

centro *San Giovanni Evangelista* che regge sulle ginocchia la città di *Valvasone* (rara e interessante raffigurazione in cui si notano il castello e gli edifici religiosi), in basso *San Nicola da Tolentino* che intercede per le anime purganti.

Come il duomo pure la chiesa di San Pietro è provvista di una voce musicale: un raro organo positivo (cioè un piccolo strumento portatile) del Seicento, collocato nel XVIII secolo in una cantoria

38, Pietro da Vicenza,
I santi Cristoforo e Girolamo,
fine XV secolo

39, Pietro da Vicenza,
*Madonna con il Bambino
e devoto tra santi*,
fine XV secolo



41.

appositamente realizzata, dove è inquadrato da un affresco con due putti che sorreggono un ampio tendaggio, un'enfatica cornice che sembra stridere con l'elegante semplicità del piccolo ambiente.

Paolo Pastres

Con la collaborazione del Museo Diocesano di Pordenone



40.

40. *Particolare del devoto*, dall'affresco precedente

41. *Altare maggiore*, cornice lignea del 1642 e pala del XIX secolo

42. *Organo positivo*, del XVII secolo



Bibliografia essenziale

G. CIRIANI, *Valvasone. Memorie*, San Vito al Tagliamento 1936 (ed. San Vito al Tagliamento 2004); P. GOI - F. METZ, *Alla riscoperta del Pordenone*, Pordenone 1971, pp. 46-52; I. FURLAN, *Pietro da Vicenza e il montagnismo in Friuli*, in "Il Noncello", 32 (1971), pp. 29-49; L. LUCHINI, *Valvasone. Storia arte vita*, Pordenone 1972; M. BIANCO FIORIN, *La Madonna "Bizantina" di Valvasone e il problema della scuola adriatica*, in *Valvason - Volesòn*, a cura di L. CICERI, Udine 1979, pp. 18-27; P. GOI, *Il Palio di Valvasone e la prima produzione friulana del Cabianca*, in *Valvason - Volesòn*, pp. 215-230; P. GOI - F. METZ, *Amalteiana. IV e V*, in "Il Noncello", 50 (1980), pp. 23-32; L. STELLA - V. FORMENTINI, *L'organo di Valvasone nell'arte veneziana del Cinquecento*, Udine 1980; L. LUCHINI, *Un antico e glorioso santuario mariano demolito a Valvasone nel 1866*, in "Sot la Nape", XXXIV, 4 (1982), pp. 21- 27; G. BERGAMINI, in *Il Pordenone*, (catalogo della mostra di villa Manin di Passariano e Pordenone), a cura di C. FURLAN, Milano 1984, pp. 162-163; A. DEL COL, *Fermenti di novità religiose in alcuni cicli pittorici del Pordenone e dell'Amalteo*, in *Società e Cultura del Cinquecento nel Friuli Occidentale. Studi*, a cura di A. DEL COL, Pordenone 1984, pp. 229-254; P. GOI, "Ecclesia sanctorum Jacobi et Philippi subtus villam Arzenutti", in *San Martino al Tagliamento la chiesetta dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto. Un restauro in Friuli*, "Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, archeologici artistici e storici del Friuli-Venezia Giulia", 9, Pordenone 1996, pp. 11-32; F. METZ, *Valvasone. Guida all'incontro*, Valvasone s. d. [1993]; G.

BERGAMINI, *Giulio Quaglio*, Tavagnacco (Udine) 1994, pp. 166-167; *Il miracolo eucaristico di Gruaro-Valvasone*, a cura di F. COLUSSI, Gruaro-Valvasone 1994; M. BACCICHET, *La Valvasone urbana tra progetto e contestazione sociale (sec. XIII-XVI)*, in *Erasmus di Valvasone 1528-1593 e il suo tempo*, Atti della Giornata di studio (Valvasone, 6 novembre 1993), a cura di F. COLUSSI, Valvasone-Pordenone s. d. [1996], pp. 13-59; *La Chiesa di San Martino al Tagliamento. Storia, arte, religiosità*, a cura di P. GOI, Pordenone 1996; C. E. COHEN, *The Art of Giovanni Antonio da Pordenone between Dialect and Language*, 2 vol., Cambridge 1996, II, pp. 478-485, 730-731; F. COLUSSI, *Vita musicale a Valvasone nel secolo di Erasmo*, in *Erasmus*, pp. 145-193; G. FOSSALUZZA, *Pittori friulani alla bottega di Alvise Vivarini e del Cima*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 20 (1996), pp. 35-94; P. GOI, *Sculture e intagli lignei nel territorio di Valvasone ai tempi di Erasmo*, in *Erasmus*, pp. 357-384; L. LUCHINI, *L'architettura in Valvasone tra età Gotica e Rinascimento*, in *Erasmus*, pp. 61-75; L. LUCHINI, *Il pio ospedale dei Santi Apostoli Pietro e Paolo di Valvasone*, in *Erasmus*, pp. 77-90; F. METZ, *Il "Crocifisso del travo"*, in *Erasmus*, 385-386; F. METZ, *Le chiese e i preti in Valvasone fra XIV e XVI secolo*, in *Erasmus*, pp. 391-428; G. FOSSALUZZA, *Gli affreschi nelle chiese della Marca trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, Treviso 2003, III, p. 381; *Duomo di Valvasone. Indagine archeologica*, a cura di F. PIUZZI, Valvasone 2005; *Gentilhomeni, artieri et merchatanti. Cultura materiale e vita quotidiana nel Friuli Occidentale al tempo dell'Amalteo 1505-1586*, (catalogo della mostra di Pordenone, 2005), a cura di M. D'ARCANO GRATTONI, Milano 2005; *Valvasone: Guida per la città, per i borghi, per il territorio*, Valvasone 2005.

43. *Visitazione della Vergine a santa Elisabetta, san Giovanni e san Nicola da Tolentino con le anime purganti*, tela del XVIII secolo





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRP**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

8. Le Chiese di Valvasone

Testi

Paolo Pastres

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Pordenone, Archivio di Stato

Udine, Civici Musei

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

Impaginato e stampato nel dicembre 2005

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

www.agf.it_Tavagnacco_Udine

