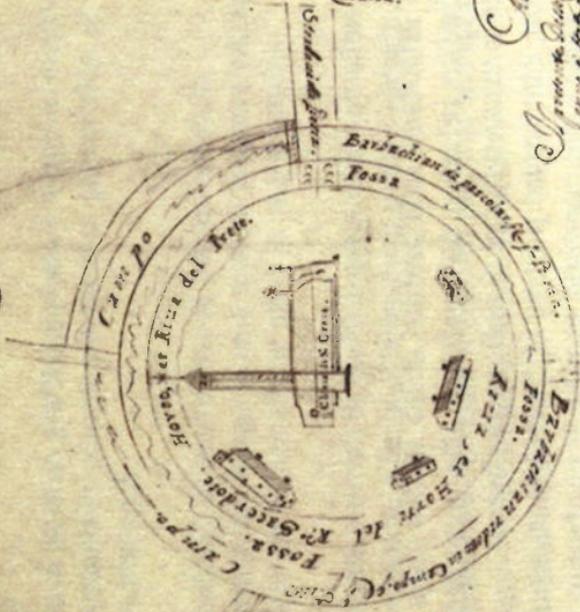


Le chiese
di Casarsa della Delizia

Alle Mirmighe.

Oriente.

Villa di Casara.



Messa Guara.

Chilichimero 1761.

Questo disegno rappresenta un forte di forma circolare, con un fossato esterno e un fossato interno. Al centro si trova la casa del Governatore, e intorno ad essa sono disposti altri edifici e strutture. Le mura sono rinforzate con bastioni e torrioni. Il disegno è stato fatto per la Villa di Casara, e mostra la disposizione delle mura e delle fortificazioni. Il forte è situato in un luogo strategico, e serve a difendere la Villa di Casara dalle incursioni degli inimici.

Il forte è stato disegnato dal Capitano di Artiglieria, e ha una circonferenza di 100 passi. Le mura sono alte di 12 piedi, e sono rinforzate con bastioni e torrioni. Il forte è situato in un luogo strategico, e serve a difendere la Villa di Casara dalle incursioni degli inimici.

Il forte è stato disegnato dal Capitano di Artiglieria, e ha una circonferenza di 100 passi. Le mura sono alte di 12 piedi, e sono rinforzate con bastioni e torrioni. Il forte è situato in un luogo strategico, e serve a difendere la Villa di Casara dalle incursioni degli inimici.

Sol e Mille.

Le chiese di Casarsa della Delizia

Le origini della comunità di Casarsa

Il primo documento che cita la località di Casarsa è una bolla di papa Lucio III, emanata il 13 dicembre del 1182, in cui ne viene riconfermato il possesso da parte dell'abbazia di Sesto al Reghena; tale diritto, certamente più antico (forse precedente all'XI secolo), fu ribadito pure il 29 aprile del 1236 da un atto di papa Gregorio IX, e in seguito nuovamente affermato da decisioni patriarcali. La giurisdizione civile sestense sul piccolo centro ebbe comunque delle parentesi di carattere feudale a cavallo della metà del XIII secolo, attestate dalla presenza di una ristretta nobiltà locale (la subito estinta famiglia de' Casarsa) e poi dalla sua disponibilità da parte dei signori di Pinzano; mentre una certa autonomia amministrativa fu vissuta nel corso del XV secolo, tanto che si ebbero delle elaborazioni statutarie (la prima della fine '300 è perduta, ma menzionata nella redazione definitiva del 1431-1432).

Nel 1235 uno scritto di carattere privato menziona l'esistenza dell'oratorio di Santa Croce: proprio attorno

1. *Mappa della cortina
di Santa Croce
(copia del 1751).*



a questo edificio religioso era nata e in seguito si sviluppò la comunità casarsese. Questa, con tutta probabilità, era un insediamento di natura agricola, dotata di una cinta, o cortina, ovvero di un tipo di struttura a carattere difensivo che si afferma tra l'VIII e il IX secolo vicino a vie di comunicazione, costituita da una palizzata o da un muro di cinta, con un fossato, che racchiudeva un edificio religioso, solitamente collocato su un rilievo del terreno, nei cui pressi sorgevano alcuni nuclei abitativi.

Per quanto riguarda Casarsa sappiamo da una schematica piantina del 1751, la quale però riproduceva un disegno più antico, che tre fasce concentriche (denominate, dalla più interna: «riva e orto del sacerdote», «fossa» e «barbachian ridotto in campo») racchiudevano la chiesa di Santa Croce, insieme con un cimitero e alcune case, tra cui la presbiteriale. Accanto a tale nucleo, che affonda le sue più lontane radici nell'età romana, nel XIII e XIV secolo sorse un villaggio, con una piazza al cui centro stava un albero di rovere, sotto al quale si riuniva la comunità per discutere e deliberare, circostanza riportata in un documento del 1329.

A partire dal XV secolo, con il passaggio del Friuli nella Repubblica di Venezia, le cente furono abbandonate, in favore di più sicuri sistemi di protezione, che rinsaldano i primitivi insediamenti, ormai trasformati in borghi con proprie peculiarità sociali e urbanistiche.

Uno sviluppo simile si ebbe anche a Casarsa, tanto che il 19 marzo del 1444 la comunità locale era ormai in grado di staccarsi dalla giurisdizione ecclesiastica della vicina pieve di San Giovanni (fondata forse in età

2. Interno e soffitto della chiesa di Santa Croce e della beata Vergine del Rosario.



longobarda), elevandosi al rango di parrocchia, titolo assunto proprio dall'oratorio di Santa Croce.

Oltre alla sede parrocchiale la comunità diede vita ad altri luoghi di culto, ormai scomparsi, come la chiesa della Beata Vergine delle Grazie (al centro dell'attuale piazza Cavour), sorta per iniziativa privata, come ringraziamento per lo scampato pericolo in occasione dell'avanzata turca del 1499, evento testimoniato da una lapide, resa celebre dalla prosa di Pier Paolo Pasolini, murata in Santa Croce; inoltre vi era una chiesa dedicata a Sant'Elena (della quale si hanno notizie dal 1510 alla fine del XVIII secolo) e pure un pio Ospedale intitolato a San Vito.

L'insediamento abitativo era costituito da tipiche case rurali a corte, sistemate lungo le vie del *Borc di Sc' iaves* (l'attuale via Menotti) e *Borc di Zora* (via Valvasone), che nel corso del tempo formarono un centro di rilievo, cresciuto anche grazie alla costruzione del ponte della Delizia, all'inizio dell'Ottocento, evento che diede un particolare slancio alle attività locali, tanto che nel 1845 Casarsa divenne comune autonomo, staccandosi dall'amministrazione di San Vito al Tagliamento.

Dieci anni dopo, nel 1855, il passaggio della linea ferroviaria che collegava Mestre a Udine con la conseguente costruzione di una stazione per i passeggeri e le merci, determinò un ulteriore rapido incremento della comunità, che aumentò considerevolmente in numero di abitanti, di insediamenti economici e in prestigio, richiedendo di conseguenza notevoli interventi di carattere urbanistico e anche nell'ambito dell'edilizia religiosa.



4.

3. *Vergine con il Bambino, incoronata da un angelo e adorata da sant'Antonio di Padova, san Giuseppe e san Biagio*, inizio XVIII secolo, sull'altare di Sant'Antonio abate (proveniente dal distrutto oratorio della Beata Vergine delle Grazie).

4. *Giovanni Trognon, Altare di Sant'Antonio abate* (proveniente dal distrutto oratorio della Beata Vergine delle Grazie), 1715.

La chiesa parrocchiale di Santa Croce e della Beata Vergine del Rosario

L'11 gennaio 1880 fu inaugurata la nuova chiesa parrocchiale di Casarsa della Delizia, dedicata alla Santa Croce e alla Vergine del Rosario, con un solenne discorso pronunciato dal professor don Leonardo Sina, tutto rivolto ad ammonire contro le tendenze laiciste dell'epoca e soprattutto a mettere in guardia nei confronti delle moderne dottrine politiche, che portavano ovunque lo «sgomento, l'incendio e la morte»; inoltre, nella stessa sede si esaltava la meritoria iniziativa che aveva condotto alla costruzione del nuovo tempio, in un momento in cui «si va estinguendo in molti la scintilla della fede, e il soffio violento dell'empietà minaccia di abbattere i monumenti più cari, che furono dalla religione degli avi dedicati al Signore». Quest'ultima considerazione appare però alquanto incongrua in riferimento alla situazione casarsese, poiché all'edificazione della nuova struttura corrispose l'abbattimento di gran parte della precedente sede parrocchiale, l'antica chiesa di Santa Croce, e la completa demolizione del cinquecentesco oratorio della Grazie, che si trovava proprio di fronte al nuovo centro spirituale. Una contraddizione, questa, che sembra essere giustificata dall'esigenza di dare alla comunità locale, in forte espansione, un'opera non solo di carattere religioso, ma pure – sempre secondo le parole di don Sina – dal valore «eminentemente civile»: un luogo dove, oltre alla pratica devozionale, si potesse apprendere ad essere «sudditi fedeli, e cittadini onorati», affermazioni in



5.

5. Giovanni Trognon, *Altare di Sant'Antonio abate* (proveniente dal distrutto oratorio della Beata Vergine delle Grazie), 1715 (particolare).

cui forse vi era anche un'eco delle vicende polemiche che avevano accompagnato l'impresa, con l'avversità di una parte autorevole della cittadinanza.

Un nuovo edificio religioso, quindi, per una nuova collettività, cui l'arrivo della linea ferroviaria aveva dato uno straordinario impulso in senso demografico e di modernizzazione sociale, realizzato in tempi assai brevi, poco più di due anni, dato che la prima pietra era stata posta l'11 novembre del 1877, mentre era parroco don Alberto Carlini; per la sua consacrazione si attese comunque fino al 24 ottobre del 1889, quando il vescovo Pio Rossi volle aggiungere al titolo di Santa Croce quello del Santo Rosario, un culto caro ai Domenicani e assai diffuso, nonché incoraggiato dalle gerarchie ecclesiastiche, tra l'Otto e il Novecento.

La nuova parrocchiale fu costruita seguendo un disegno dell'architetto e impresario edile gemonese Girolamo D'Aronco (1825-1909), che ne diresse anche i lavori. Questi, padre del celebre Raimondo, uno dei massimi esponenti dell'arte *Liberty*, ha operato molto nel Friuli della seconda metà dell'Ottocento, progettando soprattutto chiese in stile neogotico, come imponeva il gusto allora imperante, fedele riflesso di un'ideologia antimodernista presente nella Chiesa del tempo, di cui sono esempio il campanile della vicina parrocchiale di San Giovanni di Casarsa (1878-1882) o la parrocchiale di San Giorgio della Richinvelda (1885).

Per il nuovo tempio casarsese, una delle sue prime realizzazioni, D'Aronco rinuncia a mettere in atto reminiscenze dell'arte medievale filtrate attraverso fantasie letterarie, scegliendo – forse su suggerimento



6.

6. Jacopo D'Andrea, *Madonna con il Bambino*, 1864 (proveniente dal distrutto oratorio della Beata Vergine delle Grazie).



locale (al riguardo don Sina ricorda che una «Commissione formata in paese vi prestò con molto zelo la sua opera») – forme classicheggianti che riprendono la soluzione adottata alla fine del Cinquecento da Carlo Maderno per la chiesa romana di Trinità dei Monti; soluzione ampiamente replicata nell'architettura barocca austriaca e ripresa dalla cultura eclettica ottocentesca.

La facciata del nuovo edificio è incorniciata da due torri, dotate di ampie celle campanarie, coronate da coperture a botte, come pure il corpo centrale; la fronte presenta ai lati due coppie di paraste, che poggiano su un ampio zoccolo e terminano con capitelli d'ordine composito (che consente di risolvere agevolmente il problema angolare), a sostenere una trabeazione (nella parte del fregio riporta il titolo ecclesiastico) su cui si poggia il frontone dal profilo semicircolare con, al centro un oculo: una libera interpretazione dell'ordine gigante non esente da reminescenze palladiane.

L'ingresso è posto tra due semicolonne affiancate da semipilastri, anch'essi completati da capitelli d'ordine composito, i quali sostengono una trabeazione che percorre l'intera fronte nella parte mediana, concludendosi ai lati ancora con dei semipilastri, sempre della stessa tipologia; la fascia orizzontale si ritrae nella sezione centrale, conferendo così alla facciata un'articolazione plastica che la ravviva e crea un effetto di dilatazione, sufficiente ad evitarle di apparire schiacciata tra i campanili laterali, che sono leggermente arretrati rispetto al prospetto.

Il gioco di elementi circolari che caratterizza il progetto è enfatizzato dall'aggettante ghiera di una lunetta,



8.

7. Pomponio Amalteo,
Compianto sul Cristo morto,
1562 ca (proveniente dalla
chiesa di Santa Croce).

8. Cristoforo Diana, *Cristo
risorto, san Rocco e un
donatore*, fine XVI secolo
(proveniente dalla chiesa
di Santa Croce).



9.

che occupa la porzione mediana della facciata, il cui inserimento richiama le finestre termali ed equilibra l'insieme (la soluzione delle finestre termali è adottata anche per le pareti perimetrali).

Tutto l'edificio risente delle notevoli capacità tecniche e della sapienza costruttiva di D'Aronco, con le quali suppliva a un limitato orizzonte creativo, e in

9. Francesco Zugolo,
Altare maggiore, 1900.

particolare con l'accorto uso di elementi in cemento prefabbricati in serie dalla sua stessa ditta, evidenti soprattutto nelle torri, la cui struttura è articolata da strette fasce di bugnato, fino a raggiungere le celle con aperture a tutto sesto, inquadrate da lesene angolari d'ordine corinzio a supportare un'ampia fronte.

Anche l'interno, a navata unica, è contraddistinto dall'uso dell'arco a tutto sesto, lungo le pareti, nelle cappelle laterali e nella zona del coro, dov'è inserita una sorta di tribuna con quattro arcatelle (dietro cui in origine era collocato l'organo), proponendo così una scansione di piani architettonici che, riprendendo gli insegnamenti prospettici di Andrea Pozzo, culmina nell'altare, centro visivo e spirituale.

Nella decorazione, la parrocchiale sembra compendiare la storia religiosa e artistica di Casarsa, poiché essa ospita opere che provengono sia dalla ridimensionata Santa Croce che dall'oratorio della Beata Vergine delle Grazie, sorto proprio nella zona di fronte alla nuova chiesa all'inizio del XVI secolo come voto di ringraziamento per lo scampato pericolo in occasione dell'invasione turca del 1499 (la lapide votiva del 1529 è ora in Santa Croce) e distrutto nel 1880, con la perdita di alcuni affreschi cinquecenteschi testimoniati solo da una scarna nota dell'erudito udinese Vincenzo Joppi. Da esso giunge quindi un pregevole *altare* di gusto barocco intitolato a sant'Antonio di Padova, ora collocato, seppur con qualche manomissione, nella seconda cappella a destra, dovuto a Giovanni Trognon e datato 1715. L'altare ospita una pala, probabilmente coeva, che raffigura la *Vergine allattante, incoronata da*



10.



11.

10. Luigi De Paoli, *San Paolo*, 1900, altare maggiore.

11. Luigi De Paoli, *San Pietro*, 1900, altare maggiore.

un angelo e adorata da san Giuseppe, sant'Antonio di Padova e san Biagio.

Sempre dalle Grazie giunge la tela che raffigura la *Madonna con il Bambino* di Jacopo D'Andrea (1819-1906), pittore originario della vicina Rauscedo e formatosi all'Accademia di Venezia, dove fu allievo dell'udinese Odorico Politi e in seguito egli stesso insegnante; la sua produzione risente fortemente del gusto classicista e accademico all'epoca predominante, risultandone fedele interprete tanto da ottenere importanti riconoscimenti, premi e commesse (tra cui nel 1856 per l'imperatore Francesco Giuseppe I la grande tela dedicata a *Giovanni Bellini e Alberto Durerò festeggiati dagli artisti veneziani*, ora a Vienna, Österreichische Galerie-Belvedere). Il dipinto casarsese, che si ispira alla celebre *Zingarella* di Tiziano, era stato presentato da D'Andrea alla mostra annuale dell'Accademia di Venezia del 1864 (insieme a due ritratti) e dall'anno successivo fu posto ad adornare l'altare maggiore dell'oratorio demolito nel 1880.

Anche l'acquasantiera di foggia primo cinquecentesca deriva, presumibilmente, dalla chiesa abbattuta per far spazio alla nuova.

Dall'altare della vecchia parrocchiale di Santa Croce giunge invece il *Compianto sul Cristo morto*, anch'esso collocato nel presbiterio (sulla destra), di Pomponio Amalteo e collaboratori, datato al 1562 ca: il tema della Deposizione ritorna più volte nella produzione dell'artista mottense (tra cui, una trentina d'anni prima, pure sulla parete di fondo del coro di Santa Croce), con esiti spesso di alta qualità, ma in questo caso il risultato



12.

12. *Angelo*, 1900, paliotto dell'altare maggiore (particolare).



13.



14.

espressivo non testimonia appieno delle sue capacità, poiché risulta decisamente inferiore rispetto alla coeva esecuzione per il duomo di San Vito al Tagliamento (1560) o a quella successiva per il Monte di Pietà di Udine (1576), nelle quali sceglie di concentrare l'attenzione esclusivamente sul dramma vissuto dal gruppo dei dolenti, mentre per Casarsa raffigura nella sua completezza narrativa l'episodio evangelico, quasi mettendolo "in scena", in modo volutamente didascalico.

Dalla stessa chiesa deriva anche la pala con il *Cristo risorto, san Rocco e un donatore* (è conservata nella sacrestia), in passato pure assegnata a Pomponio, ma in realtà del suo seguace Cristoforo Diana (che realizzò

13. *Altare della Sacra Famiglia*, inizio XX secolo, con pala di Giuseppe e Luigi Filippini, *Sacra Famiglia*.

14. *Altare della Santa Croce*, inizio XX secolo, con pala di Umberto Martina, *Simone Cireneo che prende la Croce sulle spalle*.



15.

nel 1590 gli affreschi della volta della vicina chiesetta di San Floriano).

Al centro del coro si trova l'altare maggiore, voluto nel 1900 dal parroco casarsese don Giacomo Colussi (consacrato l'8 dicembre, festività mariana dell'Immacolata Concezione), per dotare la nuova chiesa di una mensa più decorosa rispetto a quella precedente in mattoni. L'opera è di Francesco Zugolo, figlio di Isidoro (il quale aveva lavorato per la parrocchiale di

15. Tiburzio Donadon,
*Madonna del Rosario tra i
santi Domenico e Caterina
da Siena*, 1910 ca., soffitto
della navata.

San Giovanni) e presenta ai lati le statue dei santi *Pietro* e *Paolo* e nella mensa la Vergine affiancata da due coppie di angeli, entro nicchie a tutto sesto, che richiamano gli archi della tribuna dell'abside. Le sculture degli apostoli appartengono a Luigi De Paoli, nativo di Cordenons (1857-1947), che fu uno dei protagonisti dell'arte locale tra Otto e Novecento, fondendo nella sua produzione, soprattutto del periodo in cui eseguì le figure per Casarsa, l'accademismo ottocentesco intriso di purismo, con il rinnovamento di carattere simbolista del *Liberty*.

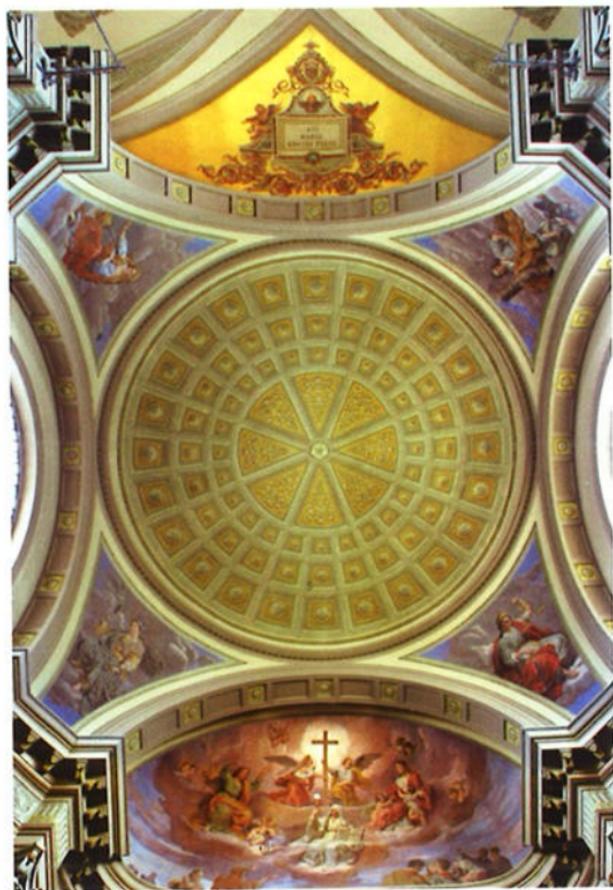
Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, sempre per volontà di don Colussi, il tempio si dotò all'inizio della navata di due altari laterali, in finto marmo di Verona, quello a sinistra dedicato alla Sacra Famiglia mentre il suo *pendant* alla Sacra Croce.

Il primo è arricchito da una tela raffigurante la *Sacra Famiglia*, firmata dai fratelli udinesi Giuseppe e Luigi Filipponi, i quali a cavallo dei due secoli erano fra i protagonisti della scena artistica friulana, licenziando, assieme ad opere plastiche, numerosi dipinti di soggetto religioso, caratterizzati, come nel caso della pala casarsese, da buone qualità esecutive, frutto di un consolidato "mestiere", al servizio però di idee piuttosto scialbe, con iconografie tradizionali e oleografiche, solo appena toccate dalle tendenze formali ed espressive del tempo, e pertanto apprezzate da committenza e pubblico poco inclini ad accogliere novità in fatto d'arte.

L'altro altare propone l'iconografia, piuttosto rara, di *Simone Cireneo che prende la Croce sulle spalle*, del pittore originario di Budoia Umberto Martina (1880-







17.

1945), noto soprattutto come raffinato ritrattista – si era formato dapprima alla scuola veneziana di Italo Brass e poi nel 1904 a Monaco di Baviera, dove visse gli ultimi respiri della Secessione – e certamente una delle presenze più significative dell'arte friulana nella prima metà del Novecento, autore anche di una ricca serie di dipinti a soggetto sacro per le chiese locali (in quegli

16. *Interno della chiesa di Santa Croce e della Beata Vergine del Rosario.*

17. Aurelio Mariani, *Soffitto del presbiterio*, 1929.



18.

anni impegnate in un'azione di rinnovamento dei propri apparati), condotti con buona mano, seppur in uno stile che risente, come nel caso in esame, degli inevitabili condizionamenti derivanti dall'ambito entro cui era chiamato ad operare, stemperando quindi le acquisizioni post-impressioniste e simboliste in un fare di maniera, per quanto di indubbia valenza.

A un momento successivo appartiene l'affresco collocato al centro del soffitto della navata, opera di Tiburzio Donadon (1881-1961), decoratore e restauratore (lavorò anche nella vecchia parrocchiale nel 1907 per la salvaguardia degli affreschi dell'Amalteo), che nell'arco della sua carriera ha spaziato dal gusto *Liberty*

18. Aurelio Mariani, *Esaltazione della Croce*, 1929, catino absidale.



19



20.

alle suggestioni novecentiste e razionaliste. Donadon, attorno al 1910 (forse in occasione del Congresso Eucaristico Diocesano, tenutosi a Casarsa il 28 settembre del 1911), offrì alla venerazione dei fedeli la *Madonna del Rosario tra i santi Domenico e Caterina da Siena* (si è conservato pure il bozzetto), soggetto legato al titolo del tempio, reso in forme eleganti e ariose, che recuperano la grande stagione della pittura veneta settecentesca, attorniate, nelle vele e nelle lunette, da versetti biblici (tratti dai libri della Genesi, di Geremia, di Isaia e del Cantico dei Cantici), inseriti entro eleganti fregi d'ispirazione *Art Nouveau*.

La decorazione dell'abside spetta invece ad Aurelio Mariani di Velletri (1863-1939), il quale, tra il 1905 e il 1930, ha lasciato in Friuli (Gradisca di Sedegliano, Artegna, Magnano in Riviera) diverse testimonianze della sua produzione, dal carattere quasi esclusivamente sacro

19. Aurelio Mariani,
Temperanza, 1929,
pennacchio dell'abside.

20. Aurelio Mariani,
Prudenza, 1929, pennacchio
dell'abside.



21.



22.

e legata a uno stile accademico di matrice rinascimentale. I rapporti tra il pittore laziale e la terra friulana furono probabilmente propiziati da mons. Giovanni Maria Stefanini, originario di Gradisca di Sedegliano e presente a Casarsa dal 1900 al 1962, che proprio a Velletri aveva dei parenti (allo stesso prelado si deve pure la sistemazione della sacrestia e il trasporto al di fuori del coro dell'organo realizzato nel 1896 da Beniamino Zanin).

L'intervento del Mariani si colloca nel 1929, in occasione del quarantennale della consacrazione dell'edificio, ma anche nell'anno in cui furono siglati i "Patti Lateranensi", i quali mettevano fine alla decennale questione che opponeva Chiesa e Regno (e il tempio casarsese era nato proprio nel pieno della "polemica"): un evento che andava solennemente celebrato anche con lavori di abbellimento (la parte architettonica fu

21. Aurelio Mariani,
Giustizia, 1929, pennacchio
dell'abside.

22. Aurelio Mariani,
Fortezza, 1929, pennacchio
dell'abside.

affidata al noto architetto Domenico Rupolo, protagonista della costruzione della parrocchiale di San Giovanni), che riguardarono il catino absidale con l'*Esaltazione della Croce* (omaggio al titolo della chiesa), in cui ci sono evidenti riferimenti al Raffaello delle *Stanze Vaticane*, e i pennacchi con le *Quattro Virtù Cardinali* (Prudenza, Fortezza, Giustizia e Temperanza).

La chiesa di Santa Croce

Sopravvissuta solo in parte alla scellerata volontà di abbattimento quasi totale espressa nel 1877, allorché si iniziò l'edificazione della nuova parrocchiale (quando si voleva mantenere unicamente la parte del coro, mentre fortunatamente la distruzione ha riguardato "solamente" metà dell'aula), nonché sfregiata dagli ultimi crudeli bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale (con perdita di molta parte del coro affrescato e delle pareti laterali), l'antica chiesa di Santa Croce, con quel che resta della sua struttura rinascimentale, testimonia le origini della comunità di Casarsa e ne rappresenta il monumento più antico.

La storia di questa chiesa affonda, probabilmente, nell'età che segna la fine dell'epoca longobarda e l'inizio di quella patriarcale, tra IX e X secolo, quando, per esigenze difensive, attorno ai luoghi di culto, posti solitamente su di un piccolo rilievo, furono costruite delle barriere (in muratura o semplici palizzate) e scavati dei fossati, che prendono il nome di "cortina" o "centa". Attorno a tali elementi di sicurezza si insediarono dei

23. Esterno della chiesa di Santa Croce.





24.

nuclei abitativi e così avvenne pure per Santa Croce (titolo legato al periodo delle crociate). I primi documenti del XII secolo che menzionano la comunità di Casarsa, ribadendone il possesso da parte dell'abbazia di Sesto al Reghena, si riferivano proprio all'abitato sviluppatosi attorno all'oratorio, che è legato alla prepositura di San Giovanni fino al 19 marzo del 1444, data in cui assunse il titolo di parrocchiale.

Un'idea abbastanza precisa di quale fosse la situazione urbanistica in cui la chiesa casarsese era inserita ci è fornita da una pianta del 1751, la quale comunque riproduce un disegno precedente, in cui sono evidenziati in modo schematico tre cerchi concentrici, che ne costituiscono la cortina, benché ormai da tempo fosse venuta meno l'originaria funzione, e inoltre segnala l'esistenza di un cimitero e di alcune abitazioni, tra cui quella del parroco.

Le indicazioni che derivano dalle poche testimonianze documentarie disponibili, associate a quanto è sopravvissuto, rinviano a una costruzione probabilmente tardo

24. Domenico Rupolo,
La casa plebanale
(ora Biblioteca Civica).



25.

quattrocentesca (la data 1408 riportata dallo Stefanutti non è avvalorata da alcuna fonte), la quale interveniva a sostituire il primitivo oratorio, in un momento di particolare fervore per l'edilizia sacra in Friuli e in particolare per questa zona, se si pensa che nella seconda metà del XV secolo sono state realizzate, tra le altre, le vicine chiese di Valvasone (la Parrocchiale e San Pietro e Paolo) di Arzenutto (Santi Filippo e Giacomo) e di San Vito (duomo, San Lorenzo e Santa Maria dei Battuti).

Proprio come i templi appena ricordati, anche Santa Croce presentava una struttura a navata unica (come d'uso orientata verso est), conclusa da un abside pentagonale, con una semplice facciata a capanna, in cui compaiono degli archetti pensili nel sottolinda, che proseguono lungo tutto il perimetro del fabbricato. Il prospetto principale è notevolmente arretrato

25. Pietro da San Vito,
Vergine con il Bambino,
1515 ca. (particolare).



26.

rispetto alla situazione originaria a causa delle demolizioni del 1878, che hanno cancellato buona parte del sacro edificio, il quale ha mantenuto l'elegante benché semplice portale, coronato da un timpano aperto, entro cui è posto un vaso a due maniglie. Secondo una relazione ufficiale redatta nel 1875 dall'allora parroco di Casarsa don Antonio Carlini (che ricopriva la carica dal 1852), la chiesa sarebbe stata ampliata nel 1831, con l'aggiunta di un terzo della navata (corrispondente alla porzione in seguito eliminata): un'integrazione che potrebbe in parte giustificare la decisione del suo abbattimento.

L'occhio di facciata ripropone quasi certamente le forme più antiche (una simile apertura è presente pure nello schematico disegno del 1751), mentre nel

26. *Abside della chiesa di Santa Croce, nello stato attuale.*

27. *Abside della chiesa di Santa Croce, con gli affreschi di Pomponio Amalteo, prima dei bombardamenti del 1945.*



periodo che va dalla fine dell'Ottocento al 1941, quando furono attuati dei restauri, al di sopra del portale erano state ricavate tre grandi aperture rettangolari, poi eliminate. A tal proposito sembra plausibile ipotizzare l'esistenza in origine di affreschi sulla fronte del tempo, così come avveniva in molte chiese friulane del tempo.

Non più esistenti sono la sacrestia, sulla destra del coro, demolita nel 1941 e il campanile, posto a ridosso del lato sud della chiesa, scomparso nei primi decenni del XIX secolo; anche il cimitero fu spostato nell'Ottocento come prevedevano le nuove norme urbanistiche introdotte sull'esempio francese. Sappiamo che l'area era dotata di un recinto e che al suo ingresso stavano due piccole piramidi di pietra, poggianti su delle sfere e sormontate da una croce: un modo abbastanza diffuso per enfatizzare l'accesso ad un luogo carico di significati e sottolinearne la destinazione sacra.

Per quanto concerne la casa plebanale (attualmente sede della Biblioteca Civica), la cui presenza è ricordata fin dai più antichi documenti che riguardano Santa Croce, essa deve le odierne forme neogotiche e venezianeggianti all'architetto Domenico Rupolo, lo stesso che progettò la parrocchiale di San Giovanni, ed è stata edificata tra il 1903 e il 1905 per volontà del parroco Giacomo Colussi.

Forse la decisione di dar forme nuove e "moderne" all'oratorio di matrice medievale può essere messa in relazione con la sua elevazione al rango di parrocchia nel 1444, come sembrano confermare le opere artistiche più antiche.

28. Pomponio Amalteo,
*l'Invenzione della Croce e la
Battaglia di Ponte Milvio.*





29.



30.



31.

Purtroppo, come si è ricordato, la lettura delle decorazioni di Santa Croce è stata pesantemente compromessa dalla demolizione di metà della navata nel 1878, con il conseguente abbattimento di gran parte degli altari laterali, e dal bombardamento del marzo 1945, che ha distrutto in buona misura il coro e quel che restava delle pareti dell'aula.

Ben poco, infatti, ci è giunto dell'affresco realizzato attorno al 1515 da Pietro di Nicolò Albanese, detto da San Vito (documentato dal 1485 al 1544-1546) sulla parete sud: solo un frammento, nel quale ancora si legge la firma, in cui si intravede la figura della *Vergine con il Bambino*, incoronata da una coppia di angeli.

L'autore del lacerto, già inserito in un fregio a grottesca, pare essersi formato presso la bottega di Antonio da Firenze, aver incontrato Pellegrino da San Daniele e insieme a questi passare nell'*atelier* di Domenico da Tolmezzo. Le opere superstiti di Pietro (i documenti lo vogliono pure intagliatore, ma ben poco sappiamo di

29. Pomponio Amalteo, *l'Invenzione della Croce* (particolare).

30. Pomponio Amalteo, *la Battaglia di Ponte Milvio* (particolare).

31. Pomponio Amalteo, *La salita al calvario*.



32.

tale attività), soprattutto ad affresco, sono presenti in molte località del Friuli e ci parlano di una personalità che pur conoscendo l'aulica grammatica della pittura rinascimentale (ben presenti sono le lezioni di Gentile Bellini e Vittore Carpaccio), preferiva esprimersi con un linguaggio colloquiale e a tratti "popolare", dando vita a una sintesi assai efficace, che accomuna raffinati

32. Pomponio Amalteo,
*Cristo inchiodato alla Croce e
il Miracolo della vera Croce.*

33. Pomponio Amalteo, il
Miracolo della vera Croce
(particolare).





riferimenti antiquari a forme semplificate di facile consenso. Splendido esempio di tale esito formale sono le decorazioni del 1515 nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto di San Martino al Tagliamento, a breve distanza da Casarsa.

Oltre all'intervento del sanvitese, pochi anni dopo Santa Croce vide la realizzazione di un'ampia e importante serie di figurazioni nel coro, affreschi che però – come riferito – sono andati in gran parte perduti nella notte tra il 4 e il 5 marzo del 1945, a causa dei bombardamenti inglesi diretti contro il vicino scalo ferroviario, snodo di grande rilievo per le operazioni belliche.

Il ciclo riguardava le *Storie della Passione di Cristo e della Croce* le cui vicende erano sviluppate in otto scene lungo le pareti, mentre nella volta, composta da otto vele archiacute, trovavano posto *Cristo benedicente la Trinità*, gli *Evangelisti*, *Profeti* e *Dottori della Chiesa*; nell'intradosso dell'arco santo ricorrevano immagini di *Sante martiri* e sulla fronte di *Santi*. Di tale sequenza sopravvivono gli episodi posti sulle pareti: da sinistra, nelle lunette, l'*Invenzione della Croce*, la *Salita al Calvario*, *Cristo inchiodato alla Croce* e la *Deposizione dalla Croce*, invece nel registro inferiore la *Battaglia di Ponte Milvio*, il *Miracolo della vera Croce* e la *Caduta di Cristo*, con al centro il *Compianto su Cristo deposto dalla Croce*; nel sottarco rimane unicamente la figura di *Sant'Agnese* e sul piedritto un *Santo*. Per le altre parti dell'impresa il ricordo è affidato solo ad alcuni schizzi ottocenteschi di Giovanni Battista Cavalcaselle e a poche fotografie d'epoca, quando fu avviata



35.



36.

34. Pomponio Amalteo, *Cristo deposto dalla Croce* e la *Caduta di Cristo*.

35. Pomponio Amalteo, *Fregio con putti e motivi a grottesca* (particolare).

36. Pomponio Amalteo, *Sant'Agnese* (sottarco).



37.

un'azione di restauro per far fronte ai danni causati dalla forte umidità che fin dal XVI secolo affliggeva gli affreschi (in precedenza, nel 1907, era intervenuto pure Tiburzio Donadon). Quella del *Compianto* risulta la sezione maggiormente colpita dalle infiltrazioni, tanto che la richiesta nel 1562 a Pomponio Amalteo di una tela di analogo soggetto (ora nella nuova parrocchiale)



38.

37. Pomponio Amalteo, *Santo* (piedritto dell'arco santo).

38. Pomponio Amalteo, *San Sebastiano* (stipite della finestra).

39. Giovanni Antonio Pordenone o Pomponio Amalteo (?), *Madonna con il Bambino tra i santi Luigi e Valentino con un donatore*, 1538.



Questa madona ha fatto far S. F.
S. sua del dean; Questo S.
S. Alonle hanno fatto far Bialk
? francois d'acuz. ? Tutti p' suo voto.
M.D. XXXVIII. adi VII giugno. M.





41.

poteva essere giustificata dalla necessità di sovrapporla alla parete per nascondere il dipinto murale precocemente degradato.

La paternità delle decorazioni di Santa Croce ha dato origine a lunga serie di interventi critici, cominciati all'inizio dell'Ottocento con la loro menzione da parte di Fabio di Maniago, il primo storico dell'arte friulana, che li attribuiva a Giovanni Antonio de' Sacchis, detto il Pordenone (1483-1539), un'opinione ripresa in seguito senza riserve da Giovanni Battista Cavalcaselle. Entrambi gli studiosi avevano comunque adombrato la possibile presenza della mano di allievi del grande pittore e anzi di Maniago presumeva esplicitamente per le scene parietali l'intervento di Pomponio Amalteo, il principale tra i suoi seguaci. Il

40. *Altare maggiore*,
fine XVII secolo.

41. Giovanni Antonio
Pilacorte, *L'eterno Padre*
(chiave di volta), XVI secolo.

ritrovamento e la pubblicazione nel 1892 da parte di Vincenzo Joppi del contratto, stipulato nel 1536 tra l'Amalteo e il Comune di Casarsa insieme ai camerari della chiesa, con il quale l'artista si impegnava ad affrescare entro tre anni la «cuba», ribadiva la precedente convinzione attributiva, che riferiva al maestro la volta e all'allievo le pareti, lasciando non di meno presupporre che a quest'ultimo sia da ascrivere l'intero ciclo. Il documento in questione (il cui originale risulta irreperibile) lascia ad ogni modo dei margini d'incertezza, dato che non fa riferimento alla fattura della volta, che, anche secondo il giudizio di alcuni studiosi moderni (come Giuseppe Fiocco che ebbe modo di esaminarla direttamente), sarebbe stata eseguita in precedenza e andrebbe assegnata al Pordenone. La critica più recente è invece propensa ad ascrivere l'intera fattura degli affreschi a Pomponio, con una datazione del soffitto alla fine degli anni '20 e della parte rimanente al 1536-1538 (le date menzionate nel contratto), sottolineando al contempo l'utilizzo di qualche modello del Pordenone e la buona qualità dell'intervento, ravvivato da piacevoli e interessanti inserti paesaggistici e architettonici che fanno da sfondo a scene condotte con attenzione e virtuosismi prospettici.

L'Amalteo era nato nel 1505 a Motta di Livenza, in una famiglia di letterati, e attorno ai dieci anni fece il suo ingresso nella bottega del Pordenone, acquisendone lo stile; alla fine del terzo decennio iniziò a operare come artista autonomo – probabilmente proprio Santa Croce fu una delle prime commesse – raggiungendo importanti risultati qualitativi, testimoniati dalle molte



42.

pale d'altare prodotte per le chiese friulane (importanti esempi sono conservati nelle vicine parrocchiali di Valvasone e San Martino al Tagliamento), nonché di cicli ad affresco, in cui spicca quello della chiesa di Santa Maria dei Battuti a San Vito al Tagliamento, cittadina dove il pittore risiedeva e in cui venne a morte nel 1588.

L'artista mottense è sicuramente una delle maggiori personalità dell'arte friulana nel XVI secolo, sebbene sia stato a lungo relegato al rango di artista dotato, ma pedissequo imitatore del maestro e suocero, in grado unicamente di replicarne – impoverendole – le formule stilistiche. Per quanto le sue qualità fossero inferiori a quelle del Pordenone, si deve tuttavia rimarcare,

42. Giovanni Antonio Pilacorte, *Madonna con Bambino*, XVI secolo.

come hanno fatto gli studi più recenti, che una simile pressoché esclusiva adesione ai modi del maestro non può essere unicamente imputata all'incapacità di dar vita a un proprio repertorio espressivo, quanto piuttosto all'adesione a regole presenti in molte botteghe rinascimentali, che per l'appunto prevedevano la continuazione degli insegnamenti appresi dal caposcuola, riverberandone la prestigiosa e fortunata lezione, nonché dal clima religioso-culturale del periodo.

Pochi decenni dopo l'ultimazione del ciclo del coro, nel 1584 la chiesa fu vistata dal vescovo Cesare de Nores, nell'ambito delle ispezioni attuate per verificare il rispetto delle norme emanate dal Concilio di Trento, e in quella occasione il presule ne fece una succinta descrizione. Da tale documento apprendiamo così che l'edificio sacro era dotato di un fonte battesimale e da sei altari, compreso il maggiore.

Di essi ben poco ci è rimasto: la *Deposizione dalla Croce* dell'Amalteo, grazie al suo trasferimento nell'Ottocento nella nuova parrocchiale così come il *Cristo risorto, san Rocco e un donatore* (già all'altare di San Rocco) di Cristoforo Diana.

L'altare di San Valentino era completato con un affresco fortunatamente conservatosi che raffigura la *Madonna con il Bambino tra i santi Luigi e Valentino con un donatore* (alla sua base si può leggere l'iscrizione: «Questa Madonna ha fatto far ser B... / ser Zuan del dean: Questo S. Va[linin]/ S. Alouise hanno fatto far Biasio d'A... / et Francesco de Jacuz. et Tutti per suo vodo/ MDXXXVIII adì VII zugno»): opera di notevole livello qualitativo, tanto da essere stata attribui-

61499. AUI 30. 7BRE. 9
 NEL SOPRADMILESIMO. FVRONOLI. TVRCHI
 INFRIVLIET PASORONOPERDESOPRALAVILA
 E. ENOI. MATIA DE. MONTICO. ET. ZVANI
 COLVSO. FESSIMO AVODO. DE. FVR. QVIES
 TA SANTA CHIESA SE. LORO. NON. NE
 DAVANO. DANO. ET. PER. LA. GRATIA. DELA
 NOSTRA. DONNA. FVSSIMO. ESAVDITI. ET
 NOI. CON. LO. COMVN. FESSIMO. LA. PRES
 ENTE. CHIESA. NOI. CAMERARI. BASTI
 AN. DE. IACVZ. ET. ZIAN. DE. STEFANO
 GAMBILIM. FESSIMO. DI. PINZER. DEL.
 1529. AD. 17. SETEMBRE.

43.

ta al Pordenone, ma che sembra piuttosto da riferirsi all'Amalteo in un momento di particolare ispirazione e forse impiegando un impianto formale del suocero.

Per quanto riguarda l'altar maggiore ci resta il paliotto tardo seicentesco, affine ai modi di Giovanni Caribolo, che presenta al centro il rilievo dell'*Esaltazione del Crocifisso*, ulteriore omaggio al titolo della chiesa, tra eleganti specchiature di marmi policromi, con ai lati degli *angeli eucaristici*; mentre il tabernacolo (che nel 1584 non c'era e il vescovo de Nores ne raccomandava la dotazione) è andato perduto negli eventi bellici ed è testimoniato solo da una fotografia degli anni '20, che mostra una costruzione a tempietto con cupola, rivestita da marmi policromi, in sintonia con l'elemento sottostante, forse da assegnare alla bottega dei Bettamelli.

43. *Iscrizione del 1529*
(dall'oratorio della
Madonna delle Grazie).

Ancora foto d'epoca (1945) ricordano la presenza di due sculture lignee, purtroppo disperse in seguito: un piccolo *Crocifisso*, di modesta fattura e alquanto malandato, e un angelo ceroforo dalle forme raffinate.

Altre presenze plastiche sono una *Madonna con Bambino* di Giovanni Antonio Pilacorte (Carona, sul lago di Lugano 1455 circa - 1531), il più rappresentativo lapicida del Rinascimento friulano e la *chiave di volta*, raffigurante il Redentore, attribuita alla bottega del maestro lombardo.

Infine la chiesa conserva una lapide del 1529 (resa celebre dall'arte poetica e drammaturgica di Pier Paolo Pasolini), con un'iscrizione che ricorda l'invasione turca del 1499 e il voto fatto da alcuni casarsesi, i quali nell'occasione chiesero alla Vergine Madre di proteggerli, promettendole la costruzione di un sacro edificio; tuttavia il luogo di culto in questione non è Santa Croce, come in passato alcuni hanno creduto, bensì quello della Madonna delle Grazie, distrutto alla fine dell'Ottocento per far spazio alla nuova parrocchiale.

Paolo Pastres

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Bibliografia essenziale

Nella solenne inaugurazione della Chiesa Parrocchiale di Casarsa della Delizia, discorso recitato dal prof. don Leonardo Sina il giorno 11 gennaio 1880, San Vito al Tagliamento 1880; G. M. STEFANINI, La Parrocchia di Casarsa. Cenni storici, Udine 1946; P. COLUSSI, Casarsa e il Friuli, in Casarsa della Delizia, Cinquantenario della Società Cooperativa di Casarsa 1919-1969, San Vito al Tagliamento 1970, 115-176; P. GOI-F. METZ, Alla riscoperta del Pordenone. Ricerche sull'attività di Giovanni Antonio Pordenone in Friuli. II, «Il Noncello» 34, 1972, 3-42: 23-24; C. FURLAN-G. BERGAMINI, La pittura di Pietro da S. Vito, Pordenone 1980, 84-85. P. GOI-F. METZ, Amalteaiana VII. Tanta Pietatis imago, «Il Noncello» 51, 1980, 179-187. C. FURLAN, Un controverso problema attributivo: i perduti affreschi nel coro della chiesa di Santa Croce a Casarsa, «Arte Veneta» XXXIX (1985), 139-144; P. GOI, Diana, Cristoforo, in Dizionario biografico degli italiani, 39, Roma 1991, 647-648; F. COLUSSI, Spigolature archivistiche per una storia di Casarsa: una relazione del 1875, «Quaderni Casarsesi» 3 (1995), 7-16; La chiesa di Santa Croce, il cuore di una comunità, a cura di C. MUNGIGUERRA, E. PILOSIO, Pasian di Prato 1995; C. MUNGIGUERRA, Note di storia urbana, in Casarsa, San Zuan, Vilasil Versuta, a cura di G. ELLERO, Udine 1995, 31-58; P. C. BEGOTTI, Il territorio di Casarsa nella storia del Friuli concordiese, in Casarsa, San Zuan,

Vilasil Versuta, a cura di G. ELLERO Udine 1995, 95-108; P. GOI, *Attività dei Trognon (e di altri) a Casarsa e in Friuli: appunti*, in *Ciasarsa, San Zuan, Vilasil Versuta*, a cura di G. ELLERO, Udine 1995, 513-544; M. SALVADOR, *Appunti sulla giurisdizione religiosa e civile in Casarsa durante il Medioevo*, «Quaderni Casarsesi» 3 (1995), 17-20; C. E. COHEN, *The Art of Giovanni Antonio da Pordenone between Dialect and Language*, 2 voll., Cambridge 1996, 487-488, 725-726; P. GOI, *Lapicidi lombardi a Tolmezzo: verifiche e considerazioni*, in *Tumieç*, a cura di G. FERIGO, L. ZANIER, Udine 1998, 595-611: 599, 601; G.P. POLO, *La storia dell'ex canonica*, «La Roggia-La Roja» 6 (2002), 4; L. DAMIANI, *L'opera di Luigi De Paoli e la scultura italiana fra i secoli XIX e XX*, «Atti dell'Accademia "San Marco"» 4/6 (2002-2004), 737-776; M. SALVADOR, *Aurelio Mariani. I dipinti della parrocchiale di Casarsa*, «Quaderni Casarsesi» 8 (2003), 65-67; C. CIOL, *Sant'Elena di Casarsa: una chiesa riemersa da antiche memorie*, «Quaderni Casarsesi» 9 (2004), 3-11; G. BERGAMINI, *Luigi De Paoli scultore*, in *Ado Furlan nella scultura italiana del Novecento*, Atti del convegno di studio (Pordenone, 2-4 dicembre 2004), a cura di F. BERGONZI, C. FURLAN, Udine 2005, 33-58; P. GOI, *Tiburzio Donadon: per una conclusione*, in *L'Officina degli Angeli. Tiburzio Donadon pittore e restauratore (1881-1961)*, catalogo della mostra, a cura di P. GOI, Pordenone 2005, 111-119: 115; P. CASADIO, *La pittura murale di Pomponio Amalteo. Considerazioni su alcuni cicli ad affresco a conclusione delle ultime campagne di restauro*, in *Pomponio Amalteo. Pictor Sancti Viti 1505-1588*, Catalogo della

mostra (San Vito al Tagliamento), a cura di C. FURLAN, P. CASADIO, Milano 2006, 69-91; F. METZ, *Pomponio Amalteo e bottega, Compianto sul Cristo morto*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Catalogo della mostra (Pordenone-Portogruaro), a cura di P. GOI, Milano 2006, 438-439.

44. Pomponio Amalteo,
il *Miracolo della vera Croce*
(particolare).





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRU**

con la collaborazione del
Museo Diocesano di Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

26. Le chiese di Casarsa della Delizia

Testi

Paolo Pastres

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio fotografico Museo Diocesano di Pordenone - 1,26

In copertina: Girolamo D'Aronco, facciata della chiesa di Santa Croce e della Beata Vergine del Rosario, 1877-1880.

Ultima di copertina: Esaltazione della Croce, fine XVII secolo, paliotto dell'altare maggiore della chiesa di Santa Croce (particolare).

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

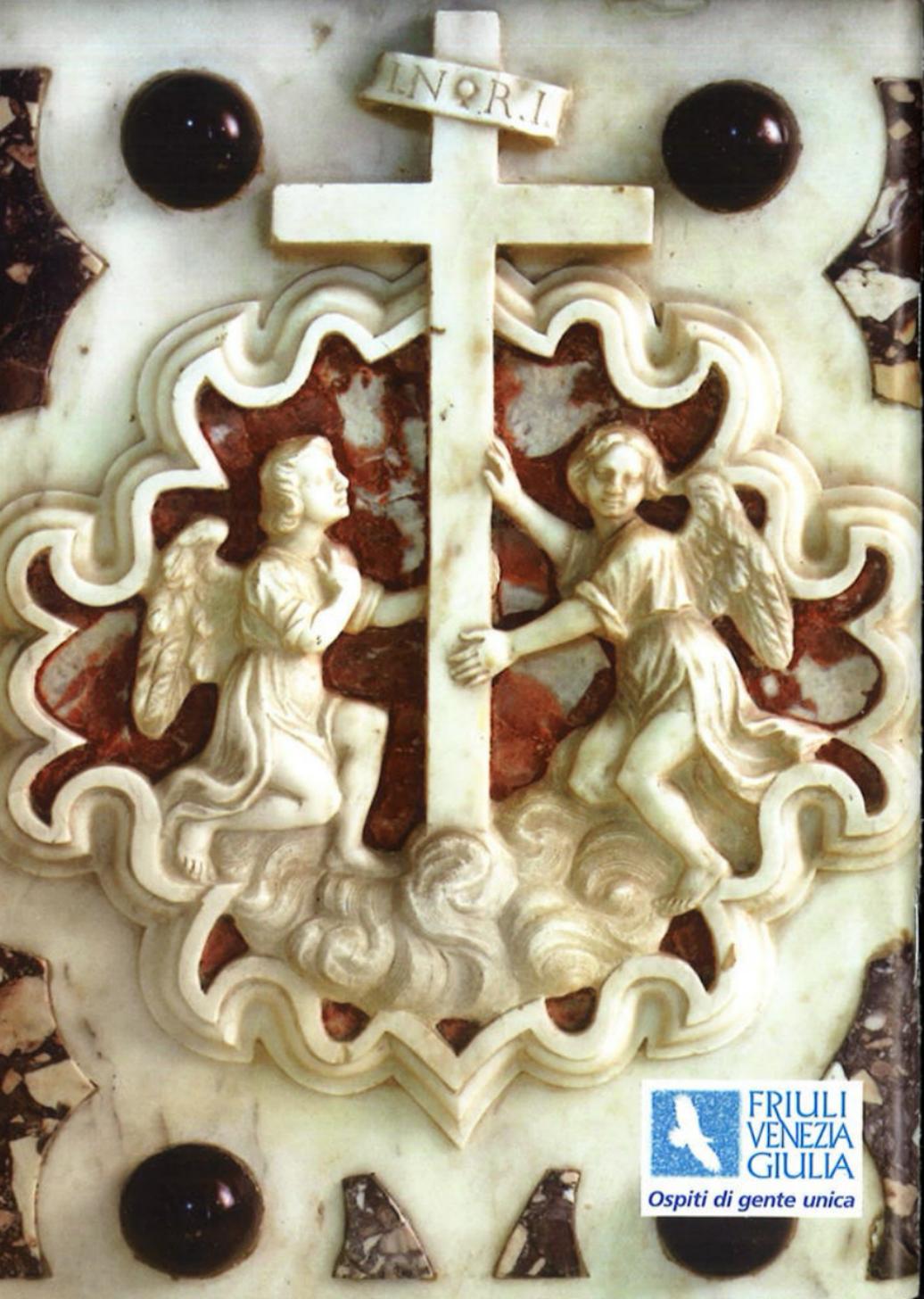
Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriafriuli.it

Impaginato e stampato nell'ottobre 2007
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)



INORI

 **FRIULI
VENEZIA
GIULIA**
Ospiti di gente unica