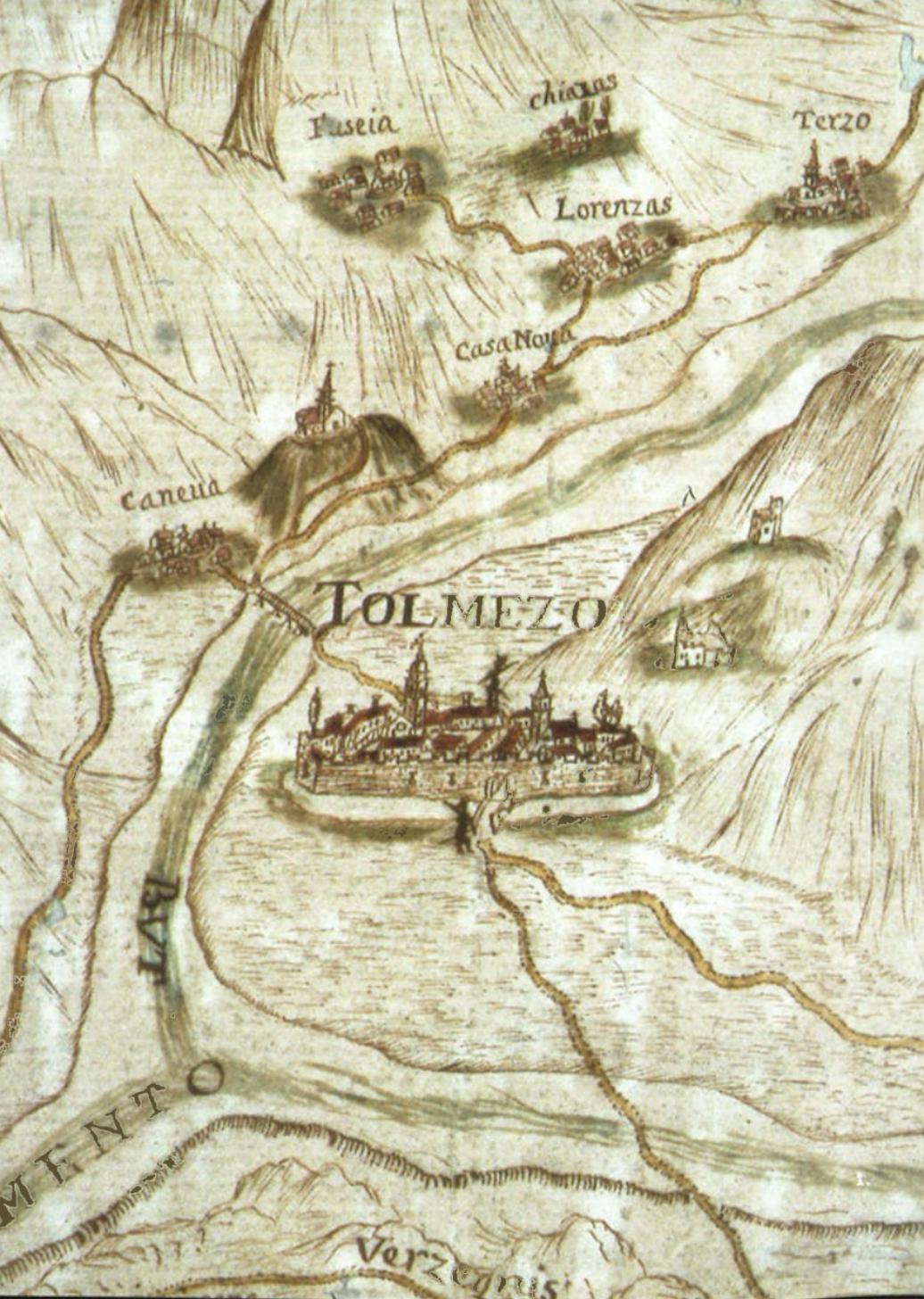


Il duomo
di Tolmezzo



Fusaia

Chiccas

Terzo

Lorenzas

Casa Nueva

Caneva

TOLMEZO

TORMENTO

TORMENTO

Verzegnis

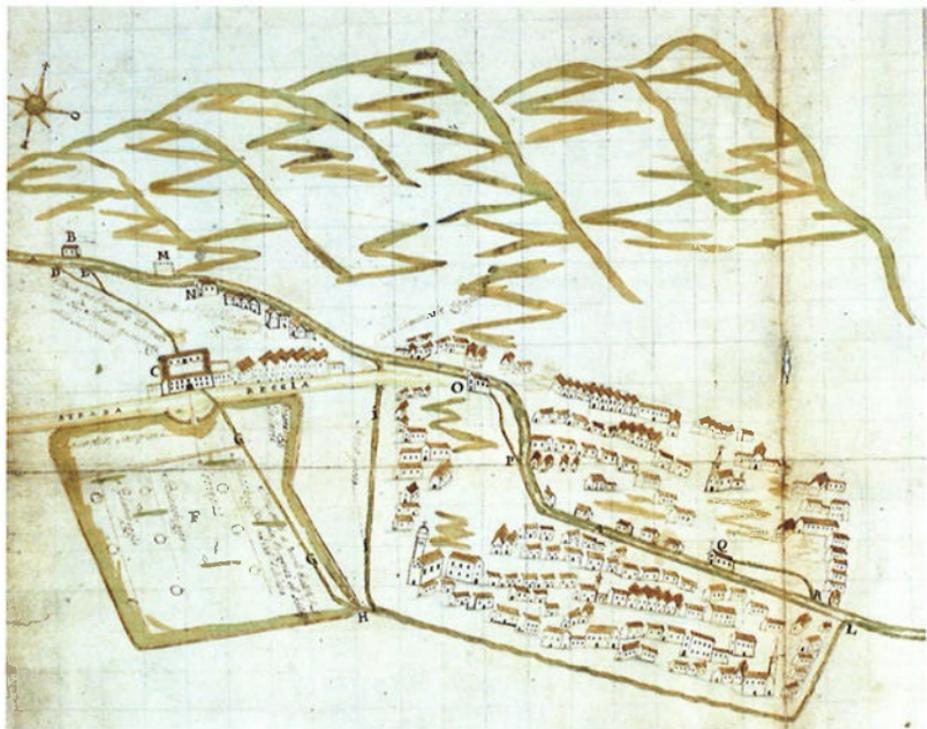
Il duomo di Tolmezzo

Il duomo di Tolmezzo, intitolato a san Martino, è un edificio di considerevoli dimensioni che mostra nelle sue linee esterne, e soprattutto nello splendido interno, i caratteri dell'arte del Settecento, un barocco di tipologia veneto-friulana sobrio e misurato ma non privo di qualche notazione festosa. Si presenta come frutto della ricostruzione avvenuta, su progetto di Domenico Schiavi, poco dopo la metà del XVIII secolo e dei successivi interventi risalenti all'Otto e al Novecento.

Già alla fine del XII secolo, tuttavia, Tolmezzo possedeva una chiesa dedicata a San Martino, come pare attestare un documento del 1199 con il quale Papa Innocenzo III concedeva ai monaci di Moggio di edificare una chiesa su terreni di proprietà del monastero, chiesa probabilmente fornita di cimitero e di fonte battesimale.

All'inizio semplice cappella, la chiesa dovette ingrandirsi soprattutto dopo che Tolmezzo, da luogo abitato da poche persone, era diventata città, grazie al patriarca Gregorio di Montelongo "che rese considerato questo luogo col fare che fosse fabbricata in forma di cittadella la presente terra, dove per innanzi non erano che poche case. Pubblicò egli un avviso col quale invitava e permetteva a ognuno, anche straniero,

1. Tolmezzo e circondario, sec. XVIII (Venezia, Archivio di Stato).



2.

di poter colà erigere fabbriche d'ogni qualità, coltivare terreni ed accomodarsi col privilegio dell'anzianità a suo modo, in tutto quel piano che fra il monte Marianna e il fiume Bute si vede, verso la contribuzione di qualche censo alla Chiesa d'Aquileja" (F. di Manzano, 1860). L'aspetto del primitivo edificio, in totale mancanza di documentazione, rimane però sconosciuto.

La lettura di un Quaderno quattrocentesco, che riporta i conti dei camerari della chiesa di S. Martino dal 1469 al 1482, e quella della *Visita pastorale* del canonico di Aquileia Agostino Bruno effettuata nel 1602, consente di capire almeno in parte come si fosse ingrandito

2. *Manifattura Del Fabbro e Pianta di Tolmezzo, 1755* (Venezia, Archivio di Stato).



3.

l'edificio romanico, in una situazione economica e religiosa che aveva privilegiato la città di Tolmezzo e praticamente declassato alla condizione di chiesa dipendente l'antica pieve di S. Maria oltre il But.

Alla fine del sec. XV la chiesa di S. Martino si presentava come una chiesetta con più ingressi, preceduta da un portichetto davanti alla porta maggiore, con



4.

3. Domenico Cagnoni,
Effigie di S. Ilario martire
 protettore della Carnia, sec.
 XVIII (Udine, Civici Musei).

4. *San Martino*,
 sec. XIII-XIV.

un occhio in facciata, in un primo momento (1470-1474) protetto da “una rede de fil de ramo” in modo che “li palombi et passari non vignissi dentro”. Nella cella campanaria del campanile che affiancava la chiesa, erano collocate due campane, la grande e la piccola. Alla chiesa era annesso il cimitero, al quale si accedeva attraverso due porte, davanti alle quali erano distesi pesanti “gattari” (griglie di ferro che servivano per impedire l’ingresso degli animali), fatti venire dal Canal del Ferro e prelevati a Venzone.

L’interno doveva essere di una certa dimensione: un primo ampliamento si ebbe nel 1478, quando a m° Egidio muratore fu affidato l’incarico di costruire la “*chua*”, cioè la cappella di S. Giacomo a fianco del presbiterio nel quale era collocato l’altare dedicato a S. Martino, poi nel 1512 quando, nel ricordo della peste che era seguita al disastroso terremoto dell’anno precedente causando centinaia di morti anche in Carnia, si deliberò di erigere un altare in onore dei santi Sebastiano e Rocco perché – si legge in un documento conservato nell’archivio parrocchiale - intercedessero “presso la Maestà di Dio Onnipotente affinché si degni di liberarli dall’epidemia e dal contagioso languore, e li conservi incolumi, né siano toccati in futuro dalle cose tremende ... come l’anno appena trascorso 1511 durante il quale il morbo della epidemia colpì quasi tutte le città, fortezze e castelli e tanti villaggi della Patria del Friuli”.

La chiesa possedeva un organo (probabilmente portativo) che richiedeva frequenti interventi di restauro e messe a punto. All’inizio del Seicento, l’edificio si



5.

5. Giovanni Antonio Pilacorte, *Acquasantiera*, 1517.



6.

presentava con una struttura solida e articolata, intonacata all'esterno ed imbiancata all'interno. Consisteva in un'unica navata, lunga 16 o 18 passi, larga quasi 7 passi ed alta 12. Il presbiterio aveva copertura a volta;

6. Fulvio Griffoni, *La Madonna con Bambino, S. Martino e S. Carlo Borromeo*, sec. XVII.

in corrispondenza delle porte erano presenti tre pile per l'acqua santa. La semplice facciata era ritmata da tre porte, la centrale di maggiore ampiezza, più piccole le laterali. La torre campanaria, adiacente alla chiesa, era intonacata e culminava con una croce di ferro. Sull'altare maggiore, in pietra, dedicato a S. Martino, era stata collocata un'ancona lignea con figure intagliate e dorate (tra esse quelle del santo titolare e di Cristo crocifisso), simile a quelle già esistenti nella pieve di S. Floriano a Illegio o di S. Pietro a Zuglio, eseguite da Domenico da Tolmezzo nell'ultimo quarto del sec. XV.

Altri altari erano dedicati a S. Giacomo (con un'antica ancona contenente l'immagine della *Trinità*), a S. Nicolò (con un'antica ancona con varie immagini tra cui quella di S. Nicolò), ai santi Rocco e Sebastiano (eretto dopo la peste del 1512 conteneva un'ancona in legno con le figure dei santi titolari e di *Cristo crocifisso*), a S. Giuseppe (con ancona "molto bella e ben ornata"), alla Beata Vergine (anch'esso fornito di un'ancona lignea). Dalla descrizione del Bruno si evince dunque che la chiesa era dotata di un consistente numero di ancone lignee di tutto rispetto, purtroppo nel tempo andate tutte perdute, che con ogni probabilità riflettevano i modi dei maggiori artisti operanti in Carnia nei secoli XV e XVI, da Domenico da Tolmezzo a Giovanni Martini, da Antonio Tironi a Giovanni Antonio Agostini, anche se nessun documento tra quelli conosciuti ricorda una loro opera per la chiesa di Tolmezzo: per la quale pare non abbia lavorato nemmeno Gianfrancesco da Tolmezzo, che pure fu autore di numerosi cicli d'affreschi nelle chiese dell'alta Val Tagliamento e che



7.

7. Monumento a Tobia Flekhamer, 1625 ca.



8.

abitò nella città di Tolmezzo, alla difesa delle cui mura fu impiegato, come capitano, nel 1487.

Nel Settecento la città si trovò a vivere uno dei momenti di maggior splendore, grazie soprattutto all'intraprendenza del grande imprenditore Jacopo Linussio, che aveva fondato una fabbrica di tessuti in grado di dar lavoro a trentamila operai, tra tessitori, caricatori di spole, filatrici (molte delle quali, lavorando in casa, integravano il bilancio familiare). Le merci, di ottima qualità, e competitive nel prezzo, venivano esportate in gran quantità a Venezia e anche fuori dai territori dello Stato, ciò che - oltre tutto - accresceva a

8. Nicola Grassi, *Ritratto di Jacopo Linussio*, sec. XVIII (in deposito al Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari).

dismisura l'importanza di una contrada in precedenza quasi sconosciuta.

Munifico mecenate, il Linussio non solo volle per sé una dimora di prestigio poco fuori l'antica cerchia muraria, affidandone nel 1738 la costruzione al giovane architetto tolmezzino Domenico Schiavi e chiamando a decorarne il vasto salone il pittore e quadraturista Domenico Fossati, ma sostenne dapprima la spesa per la fattura di alcuni dipinti da collocare nella chiesa di S. Martino, favorendo in seguito, con sostanziosi contributi, la ricostruzione della chiesa stessa, non più rispondente alle esigenze dell'accresciuta popolazione ed al nuovo ruolo economico e sociale della città. In un primo momento si pensò di modificare e ampliare l'edificio esistente, ma nel 1750, dopo lunghe discussioni, si optò per una soluzione drastica: demolire completamente la chiesa e edificarne una nuova.

La demolizione ebbe inizio nel 1752 e la funzione di parrocchiale venne per qualche tempo assunta dalla vicina chiesa di S. Maria di Centa.

Il compito di stendere il progetto per l'edificio da costruirsi venne affidato all'architetto Domenico Schiavi, membro di una numerosa e prolifica famiglia di architetti, pittori, stuccatori che molto diedero all'arte del Friuli e della Carnia in centocinquant'anni almeno di attività. Domenico aveva all'epoca 34 anni, essendo nato nel 1718, e pur non avendo ancora dato numerose prove di sé, poteva contare sulla protezione importante del Linussio e sulla considerazione che gli derivava dall'aver frequentato lo studio del



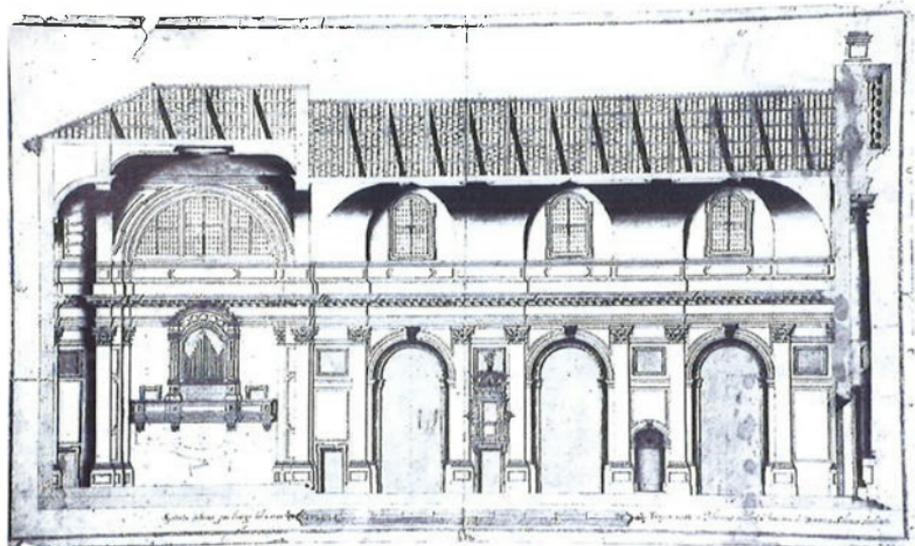
9.



10.

9. Angelo Schiavi, *Disegno della facciata del duomo di Tolmezzo* (copia da Domenico Schiavi), sec. XVIII, canonica.

10. *La facciata del duomo all'inizio del Novecento.*



11.

veneziano Giorgio Massari, architetto di grande fama per le prestigiose opere realizzate, tra le quali numerose anche in Udine: opere particolarmente apprezzate in Friuli in quanto improntate ad essenzialità e sobrietà espressiva, prive di contorsionismi barocchi ed estrosità rococò.

Ed è proprio dal Massari, a Venezia, che i committenti – non soddisfatti del primo progetto con pianta a tre navate – mandano lo Schiavi per avere conferma della bontà del secondo progetto proposto, quello con l'interno della chiesa a navata unica.

L'edificio ideato da Domenico prevedeva – come mostra un disegno eseguito dal nipote Angelo Schiavi – una facciata mutuata da quella massariana della chiesa di S. Antonio abate di Udine: una snella facciata di gusto "pittorico", ritmata nel senso dell'altezza da

11. Filippo Filipuzzi (?),
*Sezione longitudinale del
 duomo, sec. XVIII, canonica.*



12.

quattro semicolonne con accentuata entasi, con due nicchie contenenti statue, un importante portale con semilunetta e lapide al di sopra, frontone con motivo a dentelli, contenente un “occhio” ottagonale al centro, sormontato da tre statue, una al sommo e due ai lati, a conferire all’insieme un senso di maggiore slancio

12. *Veduta dell’abside e del campanile del duomo.*

13. *Veduta del presbiterio, sec. XVIII.*





14.

verticale. Tuttavia, probabilmente per mancanza di fondi, il progetto non fu realizzato e la facciata rimase spoglia e priva di qualsivoglia motivo architettonico, salvo il portale, fino agli anni Trenta del Novecento. Venne poi indetto un concorso per il suo completamento al quale parteciparono numerosi architetti, tra cui Provino Valle: vinse l'architetto Filippo Filipuzzi, il cui progetto riprendeva in toto quello dello Schiavi, con la sola eliminazione delle nicchie e delle statue a coronamento del timpano. Al termine dei lavori, il 25 ottobre 1931 il duomo venne riaperto al culto.

14. Angelo Schiavi,
*Decorazione della cupola del
presbiterio, 1761 ca.*

All'esterno dell'abside attuale sono murati due bassorilievi in pietra che facevano parte del primitivo edificio sacro. Il primo raffigura un santo vescovo, probabilmente S. *Martino*, a mezza figura. Databile al XIII-XIV secolo, visto frontalmente, assiso sul trono con il capo cinto dall'aureola, regge il libro con la mano sinistra e alza la destra con le dita atteggiare nel tipico gesto di benedizione. Si può considerare prodotto della medesima "scuola" artistica, cui appartiene la *Crocifissione* nella lunetta del portale di facciata del duomo di Venzone, anche se rispetto a quella evidenza più marcati caratteri popolareschi nel volto inespressivo, nella assoluta mancanza di movimento, nella povertà tecnica di esecuzione, nella tipologia della testa a pera, nelle mani esageratamente grandi.

Il secondo rilievo, che raffigura il *Pantokrator* (Cristo benedicente), è di più modesta proporzione ed è inserito in un tondo dalla cornice a dentelli: probabilmente costituiva la chiave di volta di una qualche cappella. È opera di un modesto scalpellino del XIV secolo, come mostrano l'intaglio duro e compendiarario e l'aspetto rozzo della figura a mezzo busto appena accennata nei tratti essenziali e sgrammaticata nelle proporzioni (le dita della mano sono quasi più grandi dell'intera testa).

All'esterno della sacrestia è murato il *monumento a Tobia Flekhamer*, risalente al 1625 circa: nella parte inferiore una lastra con la scritta voluta da Bolfardo Flekhamer in ricordo del figlio Tobia, giovane salisburghese morto a 24 anni a Tolmezzo il 28 settembre 1621; in quella superiore entro una struttura centinata



15.

un bassorilievo con due telamoni ai lati e al centro le figure di Tobia inginocchiato e di S. Martino in piedi ai lati del Crocifisso. La scultura rientra nella tradizione scultorea nordica ed in origine si trovava probabilmente nel vecchio cimitero che circondava la chiesa.

L'interno della chiesa si presenta armonioso ed articolato, ben proporzionato, gradevole, ad unica navata, con presbiterio sopraelevato in cui trovano spazio l'altar maggiore al centro e – addossati alle pareti – gli stalli lignei e gli organi in *cornu epistolae* ed in *cornu evangelii*. L'alto soffitto si conclude con una cupola affrescata. Nella navata, sei nicchioni contenenti altari gradevolmente ritmano, tre per parte, le pareti laterali, mosse inoltre dai cornicioni (di cui l'inferiore dentellato) che corrono sotto le finestre, dai riquadri a stucco entro cui sono collocate tele raffiguranti apostoli e santi, da alcune porticine, dal pulpito. Un edificio dunque culturalmente aggiornato nella sua sobrietà, ma privo di azzardate novità che fa ben capire perché l'opera di

15. Angelo Schiavi, *Il sacrificio di Isacco*, 1761 ca.

Domenico Schiavi – che oltre a tutto si accontentava di compensi modesti - sia stata tanto richiesta in Carnia e Cadore e nel Friuli e perché la “bottega Schiavi” abbia ricevuto tante commissioni di lavoro.

Anche a Tolmezzo, come già era avvenuto nelle chiese parrocchiali di Lorenzago (1755-58) e S. Vito di Cadore (1754-59) si ripropone la collaborazione tra i fratelli Schiavi, Domenico architetto e Antonio pittore, al quale nel 1761 è affidata la decorazione a fresco della chiesa. Antonio dipinge nel presbiterio la *Trinità in gloria* nella cupola, le *Virtù teologali (Fede, Speranza e Carità)* e l'*Allegoria dell'Eternità* nei finti pennacchi e, in monocromo, il *Sacrificio di Isacco* nel lunettone; nel soffitto della navata tre riquadri con scene sacre: in quello mediano, e maggiore, la *Verginei Maria e S. Martino in gloria*, in quelli minori le *Tentazioni di Cristo e Gesù e la Samaritana al pozzo*. Per una corretta valutazione degli affreschi, si deve tener presente in primo luogo che i colori acquistati a Venezia dalla ditta Scipioni risultarono di scarsa qualità (ciò che provocò una ferma protesta del pittore), poi che vennero pesantemente restaurati da Giacomo Monai di Nimis dopo il terremoto del 1928 ed infine che parte di essi (soprattutto il riquadro centrale) è andata perduta con il terremoto che ha colpito la città nel 1976.

Tutto ciò premesso, va comunque detto che Antonio Schiavi è pittore di gusto provinciale, che non sa “tenere” lo spazio, ma che risulta piacevole per certe arditezze prospettiche nella forzata visione di sott’ in su e per qualche buon particolare nell’affollata e turbinosa rappresentazione della *Trinità in gloria*,



16.

16. Angelo Schiavi, *Allegoria dell'Eternità*, 1761 ca.

in cui sono evidenti i prestiti culturali da Francesco Zugno.

Corrette le figure delle *Virtù*, buono l'effetto chiaroscurale nella *grisaille* con il *Sacrificio di Isacco*, mentre le scene dei riquadri minori del soffitto della navata si caratterizzano per la notevole semplificazione dei modelli, soprattutto nel paesaggio, nelle figure snervate e nel cromatismo privo di luminescenze.



17.

Visita alla chiesa

Entrati in chiesa, subito si incontra un'*acquasantiera* in pietra locale: databile al XVIII secolo, sostituisce la precedente *acquasantiera* del 1516, in pietra calcarea bianca, che ha subito danni consistenti a causa del terremoto e che è ora in fase di difficile restauro. Elegantissima, con esuberante decorazione (girali con fiori nel piedistallo quadrato, varie modanature nel fusto rotondeggiante con motivo a squame nella parte superiore e di nuovo graziosi girali di fiori in bassorilievo all'esterno della vasca e motivo a conchiglia all'interno), è stata variamente attribuita – per motivi stilistici - a Bernardino da Bissone o a Carlo da Carona. Il ritrovamento di alcuni pagamenti effettuati a Giovanni Antonio da Carona detto il Pilacorte per la fattura del manufatto, indicano in quest'ultimo lapicida lo scultore dell'*acquasantiera*.

Nella facciata interna del duomo, in alto, entro un riquadro a stucco, è collocato un dipinto raffigurante S. Luca. È uno dei diciassette dipinti commissionati

17. Angelo Schiavi, *La Fede*, 1761 ca.



18.

intorno al 1731-32 da Jacopo (Giacomo) Linussio al pittore Nicola Grassi (1682-1748) e poi donati alla chiesa. Quattordici di essi, raffiguranti il *Redentore*,



19.

18. Angelo Schiavi, *Affreschi del soffitto della navata*, 1761 ca.

19. Angelo Schiavi, *La Carità*, 1761 ca.



20.

Apostoli e Santi sono esposti – senza sequenza logica - in chiesa (della loro esistenza Domenico Schiavi ha tenuto conto nel progettare l'edificio), due in sacrestia (*Crocifissione* e la *Madonna*), mentre il *Ritratto di Jacopo Linussio* (che alcuni studiosi vogliono eseguito qualche anno più tardi, nel 1735-38 o nel 1741) è attualmente depositato nel vicino Museo Carnico delle Arti e Tradizioni Popolari. Il sapido *ritratto* del grande imprenditore, il *self made man* che aveva dato vita ad un impero industriale di cui andava giustamente fiero,

20. Nicola Grassi, *S. Luca evangelista*, sec. XVIII.



21.



22.

colto nel movimento della mano che si apre quasi a intavolare un discorso, fin troppo realistico nei tratti del volto, costituisce uno dei capolavori ritrattistici del Grassi. Il bianco della soffice parrucca, insieme con quello della leggera sciarpina annodata e della camicia che fuoriesce dalla veste all'altezza dei polsi, conferisce luminosità all'insieme dominato dai toni bruno verdastri dell'abbigliamento e grigi del piano di fondo e della colonna sulla destra. Sul volto, ben caratterizzato nel taglio sottile degli occhi, nelle gote rubizze e nel naso pronunciato, aleggia un lieve sorriso, indice di intelligente bonarietà.

I quattordici dipinti di soggetto sacro, nei quali tutti compare il monogramma del Linussio, due G e due L intrecciate insieme e affrontate, costituiscono uno dei cicli pittorici più importanti dell'artista carnico, che

21. Nicola Grassi, *S. Marco evangelista*, sec. XVIII.

22. Nicola Grassi, *S. Andrea*, sec. XVIII.



23.

giovanissimo si era stabilito a Venezia (già nel 1712 risulta iscritto alla “fraglia” dei pittori della città lagunare), e risultano fondamentali per apprezzare fino in fondo l’attività di ritrattista del pittore, solo da poco presa in giusta considerazione, nonostante ciò che di lui rimane nel genere denoti grandi qualità inventive ed esecutive.

Considerata l’eccezionale sequenza di variazioni psicologiche, la diversità degli atteggiamenti e delle posture, accentuata da un cromatismo sempre

23. Nicola Grassi, *S. Ilario martire*, sec. XVIII.



24.



25.

individualizzato, si può pensare che le figure di *Apostoli* e *Santi* del duomo tolmezzino più che raffigurazione di modelli stereotipi siano anch'essi dei veri e propri ritratti colti dal vero. È anche possibile che alla figura di *S. Luca evangelista* il Grassi abbia dato le proprie sembianze.

Iniziando la visita dalla parete di destra dell'aula, dopo il dipinto del Grassi con *S. Marco* si incontra l'*altare di S. Luigi*, di altartista ignoto del XVIII secolo, caratterizzato da quattro colonne con capitello corinzio e rivestimento marmoreo a listelli e da due angeli addossati al fastigio. Contiene una pala raffigurante *Maria Vergine col Bambino, S. Emidio vescovo con l'Angelo Custode e S. Luigi Gonzaga*. È uno dei tre dipinti eseguiti da Pietro Antonio Novelli per il duomo di Tolmezzo, opere tutte di buona qualità artistica per

24. Nicola Grassi, *S. Giacomo Maggiore*, sec. XVIII.

25. Nicola Grassi, *S. Mattia*, sec. XVIII.



26.



27.

la corretta e gradevole disposizione delle figure e per l'interpretazione delle scene, ora improntate a soffuse dolcezze e liriche raffigurazioni, ora dominate da violente e drammatiche situazioni, in un tonalismo tutto veneto che vive nell'armonia dei colori. La pala di S. Luigi risale al 1790, come risulta dalla data apposta in basso a destra. È la più riuscita sul piano compositivo, per la buona impaginazione e la corretta disposizione dei personaggi, si fa apprezzare per i colori (si vedano gli splendidi impasti bianco su bianco della veste del santo) e per i particolari (il libro, la corona, i gigli appoggiati sugli scalini). La presenza di S. Emidio, il santo che protegge dai terremoti, fa capire che si tratta di un dipinto ex-voto, "regalato" a se stesso ed alla comunità tolmezzina da Giovanni Marchi, che commise l'opera e "che pure a sue spese eresse il magnifico altare", dopo

26. Nicola Grassi, *Il Salvatore*, sec. XVIII.

27. Nicola Grassi, *S. Giovanni Battista*, sec. XVIII.



28.



29.

il violento terremoto che aveva colpito Tolmezzo nel 1788 e che viene così descritto da don Francesco Del Negro di Sutrio: “Il detto terremoto essendo durato in Tolmezzo quasi mezz’ora ha apportato un danno terribile; imperoché ha butato per terra più di quaranta case, con la morte di trenta e più persone restate sepolte nelle rovine, il Duomo è tutto sfezato, dirocati tutti e due li portoni, dissipati li campanili e tutte le altre case sfezate chi più e chi meno; a segno tale che il danno supera duecento mila Ducati; cosa che mai più in questo paese si sperimentò”. Nello stesso 1788 il terremoto colpì anche il distretto di Cividale e altre parti del Friuli. Ne rimane il ricordo, tra l’altro, in due pale d’altare che raffigurano S. Emidio ai cui piedi si vede un paese distrutto, nelle parrocchiali di Povoletto e Tricesimo.

28. Nicola Grassi, S.
Bartolomeo, sec. XVIII.

29. Nicola Grassi, S.
Giovanni evangelista,
sec. XVIII.

Segue una nicchia che accoglie il *fonte battesimale*, eseguito nel 1516 da Carlo da Carona in forma semplice, priva di decorazioni e orpelli ma elegante nelle proporzioni, analoga a quella del fonte battesimale realizzato nel 1528 per la basilica di Aquileja. Al di sopra, un dipinto raffigurante S. Luigi, di ignoto pittore settecentesco, e l'apostolo *Filippo* di Nicola Grassi.

Il secondo altare è dedicato al patrono della Carnia, S. Ilario. Risale al 1791, è opera di Francesco Aloï, altartista di Gemona, ed è del tutto simile all'altare del Rosario che gli sta di fronte e che è stato eseguito da G.B. Bettini nel 1767. In pietra bianca, lineare nella fattura, con due gradevoli bassorilievi nei dadi laterali inferiori raffiguranti la *Decapitazione di S. Ilario* e *S. Ilario portato in cielo*, contiene all'interno della mensa (realizzazione del 1899 dei fratelli Filippini di Udine) il corpo di S. Ilario in stucco dorato e dipinto. La pala d'altare, dipinta nel 1791 da Pietro Antonio Novelli, raffigura la *Decollazione di S. Ilario*: il pittore coglie il momento di maggior tensione, con il santo inginocchiato mentre il carnefice sta per calare su di lui la spada e un sacerdote tenta invano di indurlo ad adorare un Idolo. Sullo sfondo della scena compare il tiranno Giuliano Apostata a cavallo, al di sopra la Vergine col Bambino si volge pietosa verso due angioletti in volo che recano la corona e la palma del martirio. Scena particolarmente riuscita e ricca di particolari, firmata e datata in basso a destra "Petrus Antonius Novelli / Venetus pinxit anno 1791".

Poco più avanti, in una nicchia è collocato un *crocifisso* ligneo cinquecentesco; al di sopra, un dipinto

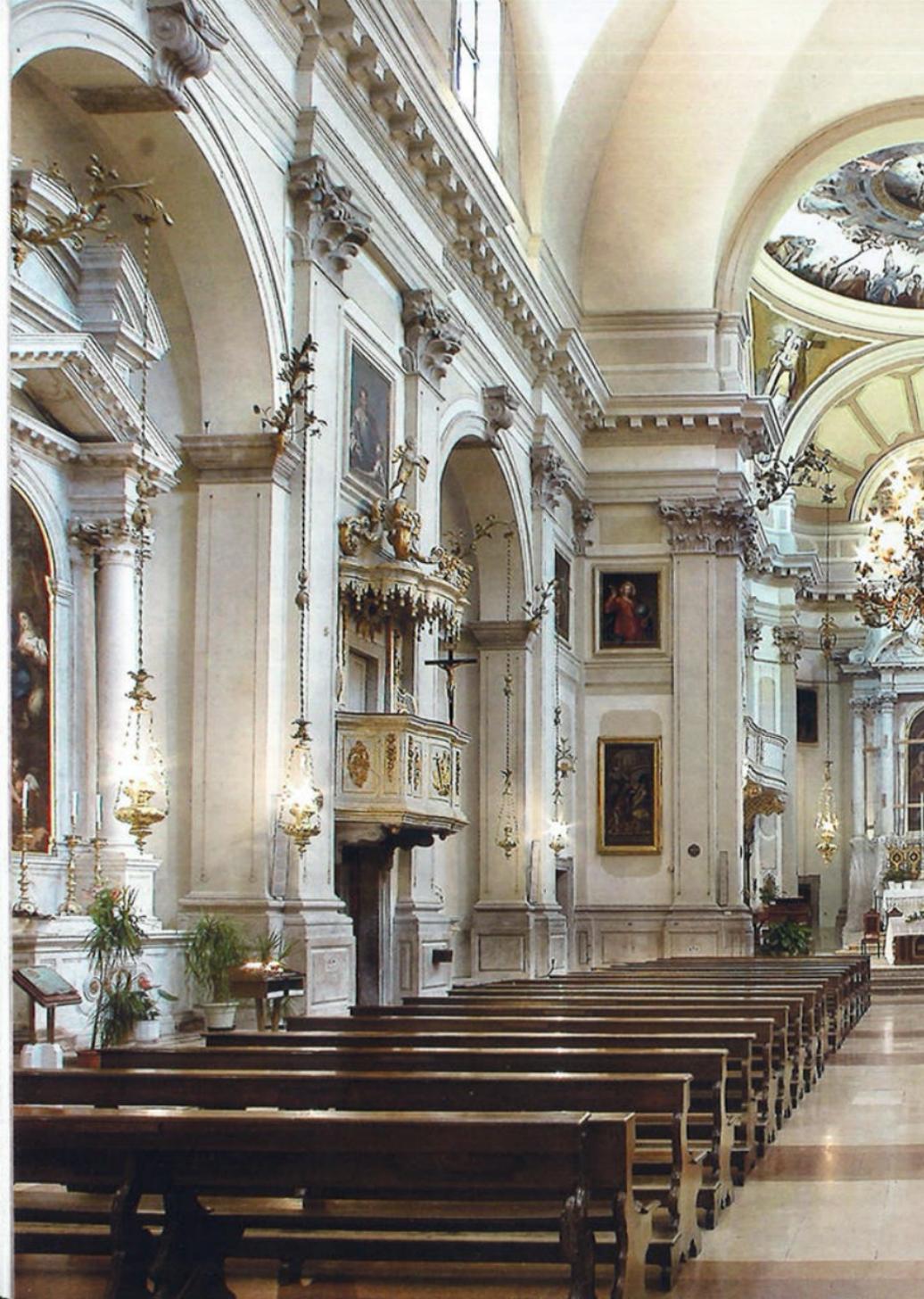


30.

30. Altare di S. Luigi,
sec. XVIII.

31. Pietro Antonio Novelli,
Pala di S. Luigi (particolare),
1790.







di Nicola Grassi raffigurante *S. Giacomo minore*, dominato dalle tonalità lattee del manto e dallo sguardo enigmatico che pare rivolgere all'osservatore.

Il terzo altare della parete destra è detto *altare delle Anime*: prezioso, elegante, colorato (le colonne e le specchiature sono rivestite di marmo screziato), ha un fastoso frontone a linea spezzata con statue di angioletti e di cherubini alati. Dono di Alfonso Pozzi, risalge alla prima metà del XVIII secolo e contiene all'interno una bella pala raffigurante la *Madonna con Bambino e santi alla presenza delle anime purganti*, attribuita a Gaspare Diziani e datata al 1735-1740. Dipinto raffinato nei tanti particolari, che evidenzia la indubbia abilità del pittore bellunese, virtuoso colorista al pari del conterraneo Sebastiano Ricci dal quale apprese l'amore per pennellate corpose, veloci ed intrise di luce: qualità che si riscontrano anche in questo dipinto, correttamente impaginato, controllato nel colore e nella disposizione dei personaggi e nuovo nell'invenzione e nella trattazione di un tema tanto caro alla pittura barocca. Nella parte superiore, tra spesse nubi dalle quali emergono figure angeliche, la Madonna con Bambino, in basso a sinistra le figure dei santi Francesco, Antonio da Padova e Girolamo, ben riconoscibili dai personali attributi (il crocifisso, il giglio, il leone, il cappello cardinalizio e il teschio), angeli in atteggiamento supplice e due purganti tra fiamme nella parte destra.

Più avanti due dipinti di Nicola Grassi, *S. Andrea*, figura che si staglia, esagitata e drammatica, su un fondo blu, e – nella parete esterna destra del presbiterio,

32. Nelle pagine precedenti, *Interno del duomo*.

33. Pietro Antonio Novelli, *La decollazione di S. Ilario*, 1791.



un assorto *S. Ilario*, protettore della Carnia, con vistosa veste rossa e lucente armatura. Sotto di lui è stato sistemato un quadro raffigurante la *Visitazione e i santi Giovanni Battista, Nicola di Bari e Bernardino da Siena*, già pala dell'altare di S. Nicola del precedente edificio, eseguita nel primo decennio del Seicento probabilmente da Secante Secanti, pittore udinese.

Al centro del quadro, in piedi su un piedistallo, la figura ieratica di san Nicola, con il pastorale nella mano destra e un libro sul quale sono collocate le tre palle d'oro nella sinistra; gli stanno accanto il Battista, con libro e agnello appoggiati sulla gamba destra piegata, e Bernardino, con il corpo di tre quarti ma la testa rivolta all'osservatore, con il disco e il noto monogramma. Fa da sfondo alle figure dei tre santi un grigio edificio con una scala balaustrata in cima alla quale compaiono i personaggi della *Visitazione*, Maria ed Elisabetta, Zaccaria con un cappello in mano a sinistra e Giuseppe a destra.

Una certa compendiarietà pare dominare la composizione: Nicola e Giovanni Battista vestono abiti con pieghe ampie e larghe stesure di colore squillante e contrastante, Bernardino indossa una veste di tonalità bruna con pieghe a canna che gli conferiscono un aspetto statuario. Le tre figure sono statiche, inespressive, mentre abbastanza vivace è la scenetta della parte superiore, mutuata peraltro da formulari dell'epoca.

Il presbiterio, sopraelevato, accoglie al centro l'altar maggiore, eseguito nel 1762, su commissione della famiglia Linussio, dal portoghuese Giovanni Battista



34.

34. *Altare delle Anime*,
sec. XVIII.

35. Gaspare Diziani,
*Madonna con Bambino
e Santi alla presenza
delle anime purganti*
(particolare), 1735-40 ca.



Bettini (1714-1789), corrispondente e in parte socio di Giorgio Massari e Domenico Rossi, diffusore in Friuli e nella terraferma dei modi della grande scultura veneta del Settecento, da lui “tradotta” in ritmi provinciali e semplificati, ma non privi di grazia. L’altare, in marmo bianco di Carrara, molto sviluppato in altezza, ha un corpo centrale aggettante con tabernacolo a tempietto dalle belle forme e culmina con un doppio fastigio; reca sul retro la scritta: “D.O.M. / Familiae Linussiae Religionis / monumentum / Anno D.ni MDCCLXII”.

Contiene una pala di Francesco Fontebasso, eseguita intorno al 1762-64 e raffigurante la *Madonna con Bambino e i santi Martino, titolare della chiesa, e Carlo Borromeo*, che era stato Abate commendatario di Moggio, da cui in origine – come si è detto – dipendeva la chiesa di S. Martino di Tolmezzo). Il pittore veneziano aveva probabilmente già lavorato in Carnia, se è sua la pala con l’*Immacolata e Santi* inserita nell’altare maggiore della chiesa parrocchiale di Vinaio, eseguito nel 1756 da Giovanni Battista Bettini. Alcuni documenti ricordano come a Vinaio fossero giunti appositamente per ammirare l’altare Gasparo Calisi e Pietro Linussio (forse fratello di Jacopo) “procuratore di detto altare”. Si può dunque pensare che per l’altare maggiore del duomo di Tolmezzo si riproponga il trinomio Linussio-Bettini-Fontebasso.

La pala di Tolmezzo costituisce un importante documento della tarda attività del maestro: i piacevoli impasti cromatici mutuati da Sebastiano Ricci e Giambattista Tiepolo, evidenti soprattutto nella veste della monumentale figura di S. Martino, la felice ideazione, con il putto in basso che sembra il perno intorno al



36.

36. Secante Secanti (?), *La Visitazione e i Ss. Giovanni Battista, Nicola di Bari e Bernardino da Siena*, inizio sec. XVII.

37. Francesco Fontebasso, *Madonna con Bambino e i Ss. Martino e Carlo Borromeo*, 1762-64.



quale ruota la composizione, la scenografica disposizione delle figure, l'attenzione ai particolari e l'impaginazione serrata e senza respiro motivano i meriti e nello stesso tempo denunciano i limiti del pittore. Il quale, per quanto attiene il contenuto, si rifà alla pala dell'altare del precedente edificio, eseguita da Fulvio Griffoni nel XVI secolo ed ora in sacrestia. Può essere interessante ricordare che il dipinto del Fontebasso costituì fonte di ispirazione per Giovanni Francesco Pellizzotti, che ne riprese la composizione intorno al 1788 per la pala dell'altare di S. Valentino della parrocchiale di Paularo.

Il presbiterio accoglie anche gli *stalli lignei* in noce eseguiti tra il 1761 ed il 1763 dal "marangone" cividalese Andrea Deganutti e l'*organo*, disposto a sinistra e, per simmetria, a destra (muto). La parte lignea, già prevista nel progetto di Domenico Schiavi, pare essere rimasta quella originale. Lo strumento invece, progettato dal noto organaro veneziano Pietro Nachini, e montata dal suo allievo e collaboratore Francesco Dacci nel 1763, è stato oggetto di numerosi restauri e rifacimenti, dovuti nell'Ottocento a Pietro Montico, Pietro de Corte, Giovanni Battista De Lorenzi e Beniamino Zanin, e nel Novecento da Giuseppe Zanin e Franz Zanin.

Alcuni dipinti completano la decorazione del presbiterio: quattro ovali, ai lati dei due organi, raffiguranti rispettivamente i santi *Giuseppe*, *Antonio da Padova*, *Francesca di Paola* e *Girolamo* vanno assegnati ad un seguace di Nicola Grassi, forse il pittore di Paularo Giovanni Francesco Pellizzotti; fanno invece parte del ciclo di dipinti di Nicola Grassi i santi *Giacomo maggiore* e *Mattia* entro riquadri nella parete di fondo.



38.

38. Odoardo Fialetti,
*Decollazione di S. Giovanni
Battista*, sec. XVII.



39.

Scesi dal presbiterio, si incontra nella parete di sinistra il dipinto di Nicola Grassi raffigurante *Il Redentore benedicente*, sotto il quale è collocato un quadro di ignota provenienza firmato dal pittore bolognese (ma operante a Venezia) Odoardo Fialetti

39. Odoardo Fialetti,
Decollazione di S. Giovanni
Battista (particolare),
sec. XVII.

(1573-1637/38) con la *Decollazione di san Giovanni Battista*. Situato un tempo in sacrestia, è nominato per la prima volta nell'*Inventario delle opere d'arte del Friuli* steso nel 1876 da G. B. Cavalcaselle, che lo attribuisce a Luca Giordano. Non esistono documenti che lo riguardino: è possibile che sia giunto a Tolmezzo da Venezia, nel primo Ottocento, all'epoca della soppressione dei conventi. Opera di un certo impegno, condotta in punta di pennello, si articola nei due momenti cruciali del racconto evangelico: in basso l'avvenuta decollazione del Battista, con il carnefice che ne solleva la testa mozza alla presenza di Salomè, Erodiade e tre personaggi di diversa estrazione sociale; in alto, Salomè, che recando su un piatto d'argento la testa del santo, sale le scale del palazzo di Erode, seduto a banchetto assieme alla moglie.

Accurata è la scenografica disposizione dei personaggi, con le eleganti figure femminili in primo piano destinate ad accentrare l'attenzione e a distoglierla dall'orrore della drammatica esecuzione, gradevole l'invenzione dello spaccato architettonico del palazzo di Erode che si apre sui grandi spazi interni lasciando intravedere uno scorcio del banchetto.

Evidenti risultano le dipendenze stilistiche dal mondo artistico lagunare. Ed anche se manca la forza del chiaroscuro tintorettesco, ugualmente certe stesure cromatiche e vibrazioni luministiche rimandano al maestro veneziano, così come i toni azzurrognoli o la preziosità degli abbigliamenti, in particolare quello della dolce Salomè abbellita da gioielli minuziosamente descritti, ricordano il fare del Veronese.

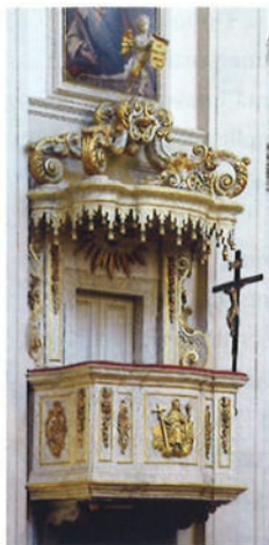


40.

40. Pittore veneto, *Il perdono di Assisi*, 1593 (?).

Sulla parete della navata è collocato il dipinto del Grassi con *S. Giovanni Battista*, figura ariosa sullo sfondo di una parete rocciosa, mentre la croce con il filattere “*Ecce agnus Dei*” si staglia contro il limpido cielo.

Segue l'altare di *S. Pietro*, del XVIII secolo, eretto con il contributo della famiglia Camucio, gravemente danneggiato da un incendio del 1952 che distrusse anche la pala con *l'Incoronazione della Vergine e i Ss. Pietro e Giacomo* (di manierista veneto della fine del Cinquecento) ivi allogata. Contiene ora un dipinto che in origine si trovava nella chiesa di *S. Francesco* a Treviso ed è stato concesso in deposito al duomo di Tolmezzo dalla Soprintendenza di Venezia. Raffigura il *Perdono di Assisi*, cioè la visione che ebbe *S. Francesco* quando fu invitato, da Cristo, a chiedere – per intercessione di *Maria* – qualche grazia per i peccatori: il santo chiese allora l'indulgenza plenaria per chiunque visitasse, con precisa disposizione d'animo, l'oratorio della Porziuncola. L'indulgenza, confermata da papa *Onorio III*, fu in seguito estesa prima a tutte le chiese francescane del mondo e poi anche a molte altre, a beneficio dei fedeli che non possono recarsi ad *Assisi*. Il dipinto è attribuito a *Girolamo Bassano* (1566-1621), ma sulla destra, a metà della composizione, si intravede una sigla *DPV* (forse quella del pittore) ed una data (1593?) accanto allo stemma del committente. Il cattivo stato di conservazione non consente di dare più che tanti giudizi sull'opera e nemmeno di apprezzare i giochi chiaroscurali e le modulazioni coloristiche pur presenti.



41.

41. Il pulpito.

Dopo l'altare di S. Pietro si incontra, addossato ad una porticina, il *pulpito* (con la *Fede*, con croce, fiamma e tavole della legge, in bassorilievo ligneo dorato nella specchiatura centrale), e al di sopra il dipinto del Grassi con *S. Matteo*.

Segue l'*Altare del Rosario*, in marmo bianco di Carrara, eretto su progetto di Giovanni Battista Bettini nel 1764-65, a spese di Pietro Antonio Linussio (una scritta sul lato destro ricorda il committente: PETRVS. ANTONIVS / LINVSSIVS / ANNAE PARENTIS / OPTIMAE / PIETATI OBSECVTVS / P. / MDCCLXVII). Accoglie una pala dipinta nel 1765 da Pietro Antonio Novelli con la *Sacra Famiglia e i santi Domenico e Caterina da Siena*: in basso un gruppo di tre angioletti con una cesta di rose.

Nella parete accanto due dipinti di Nicola Grassi: *S. Francesco da Paola* (che pur mostrandosi coevo ai dipinti donati da Linussio non fa parte del gruppo, differenziandosi per misure e composizione) ed i *Ss. Pietro e Paolo* che, fatto insolito nella serie dei dipinti del Grassi, è l'unico a comprendere due figure. È anche uno dei più riusciti, per l'ottima disposizione dei personaggi e per la magniloquente spiritualità da essi emanata.

L'*Altare di S. Nicolò*, primo a sinistra entrando, costruito tra il 1836 ed il 1838 in marmi policromi (in realtà tarsie marmoree a rivestire le colonne e le specchiature) da Giuseppe Fantoni di Gemona (bassorilievi vegetali nei dadi inferiori e di S. Nicola tra racemi nella mensa), accoglie una pala d'altare di Filippo Giuseppini che per essa fu pagato 1400 lire austriache il 16 gennaio 1854. Il dipinto, raffigurante *S. Nicolò tra le*



42.

42. Altare del Rosario, sec. XVIII.

43. Pietro Antonio Novelli, *Sacra Famiglia e i Ss. Domenico e Caterina da Siena*, 1765.



sante Anna e Lucia, prima di essere inviato a Tolmezzo venne esposto nel 1853 con grande successo nel Palazzo Municipale di Udine.

In quest'opera della maturità, come in altre di soggetto religioso, l'artista udinese (1811-1862), che raggiunse assai presto (1836) uno straordinario successo internazionale con il dipinto *Il Diluvio* (ora ai civici Musei di Udine), ma che in seguito non seppe tener dietro alle aspettative, adotta un'impaginazione scenografica e un luminismo di fondo che non riescono tuttavia a riscattare la staticità, il tono didascalico della composizione e la freddezza dell'insieme. La bontà della tecnica è tuttavia misurabile nel monocromo con la *Visitazione* che in basso chiude la composizione.

Seguono due altri dipinti di Nicola Grassi: *S. Bartolomeo* nella parete della navata e *S. Giovanni evangelista* nella facciata interna.

Il maestoso *lampadario* dorato a ventiquattro ceri, di 3 metri d'altezza e 2.50 di larghezza, che pende dall'alto soffitto, è stato realizzato nel 1865, con notevole perizia, dal bandaio tolmezzino Gioacchino Janesi.

Sacrestia

Nell'ampia sacrestia, divisa in più ambienti, sono esposte numerose opere d'arte, alcune delle quali provenienti dal precedente edificio.

Opera lapidea di buona fattura è il *tabernacolo eucaristico*, dell'inizio del Cinquecento, già collocato nella "chua" costruita nel 1478-79 da m° Egidio, trasformato



44.

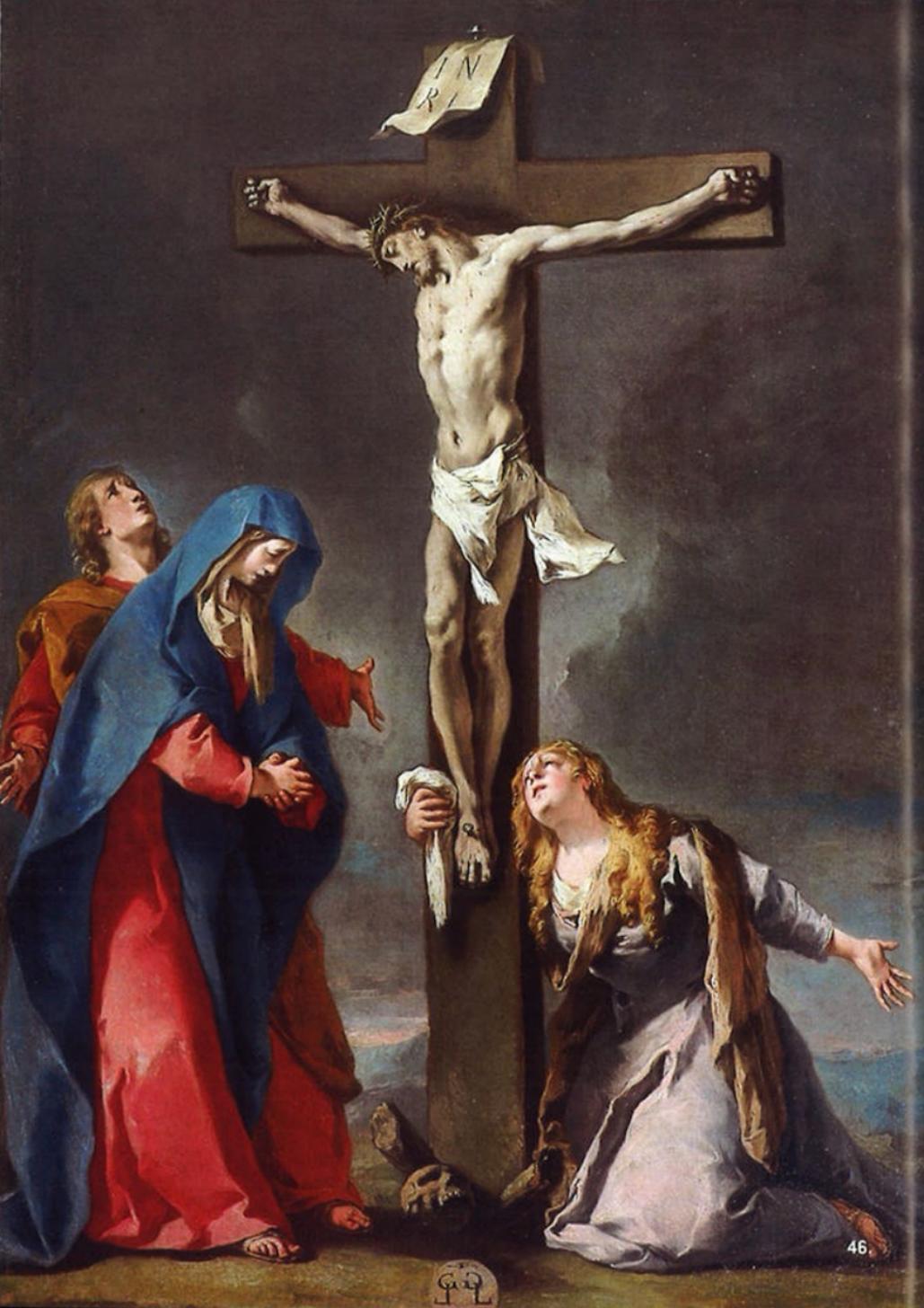
44. Altare di S. Nicolò, sec. XIX.



45.

poi in custodia per gli oli santi in epoca controriformistica e relegato infine in sacrestia dopo la riforma settecentesca. Ha l'aspetto di un altare, con lesene intagliate che terminano in piccoli capitelli sui quali

45. Bernardino da Bissone,
Tabernacolo, sec. XVI.





47.

poggia una elaborata trabeazione - con architrave, fregio e cornice – sostenente una lunetta con cornice riccamente intagliata, volute all'esterno e motivo di conchiglia all'interno. Al sommo, la figura a tutto tondo dell'Eterno Padre benedicente su un basamento decorato con testine di cherubini alati; reca ancora pressoché intatta l'antica coloritura, quasi del tutto scomparsa invece nella parte strutturale del ciborio. La specchiatura tra le lesene contiene un altare simile di piccolo formato, con la scritta bernardiniana nella lunetta ed un minuscolo dipinto (ottocentesco?)

46. Nicola Grassi,
Crocifissione, sec. XVIII.

47. Nicola Grassi, *La Madre di Dio*, sec. XVIII.

raffigurante la Madonna con Bambino. Già attribuito al Pilacorte, va assegnato a Bernardino da Bissone, con alcune opere del quale (ad esempio l'altare del 1493 nella chiesa parrocchiale di Strassoldo) sono possibili convincenti confronti. Riflette un gusto rinascimentale presente anche in altre parti d'Italia, come mostra l'altare del Sacramento della chiesa dei Ss. Jacopo e Maria di Lammari eseguito da Matteo Civitali alla fine del XV secolo.

Al pittore Giulio Urbanis di S. Daniele del Friuli appartiene il *ritratto* ad olio su tela di Gio. Antonio de Flumianis, pievano di Tolmezzo. Risale al 1580 circa ed è uno dei rarissimi esempi di ritrattistica del Cinquecento in Friuli: vi si notano indubbie capacità di introspezione, attenzione ai particolari caratterizzanti il personaggio (gli occhiali, i libri ...) e capacità di far emergere la figura, in posa e bloccata nel movimento, da uno sfondo neutro, riempito ai lati del volto dallo stemma del Flumiani e da un rotolo di pergamena che contiene una scritta e la firma dell'artista.

Alla prima metà del Seicento si data il dipinto del pittore udinese Fulvio Griffoni, già pala dell'altare maggiore, con la raffigurazione della *Madonna con Bambino ed i Ss. Martino vescovo e Carlo Borromeo*: i due santi - Carlo a destra e Martino in abiti vescovili a sinistra - invocano la protezione sulla città di Tolmezzo della madre di Dio, assisa su nubi tra un turbinio di angioletti. Un angioletto, seduto a terra, regge la mitra di S. Martino, il santo titolare che compare anche al centro, in piccola dimensione, nell'atto di donare il mantello al povero, sullo sfondo del verde-azzurro



48.

48. Ostensorio, 1769.



49.

paesaggio dolcemente declinante dalla montagna e della visione ideale della turrita e munita città di Tolmezzo.

Due sono i dipinti del Grassi qui presenti: *Madonna e Crocifissione*. Il primo per dimensione e concezione è simile ai dipinti esposti in chiesa, il secondo invece, costituisce un discorso a sé. Composizione di tipo piramidale, coloratissima e dominata da una luce intensa che fa emergere le figure dal piano di fondo, vede le figure stagliarsi nitidamente contro un cielo corrusco dai mille impasti di colore.

49. Andrea Deganutti,
Armadio di sacrestia, 1761-63.

L'imponente ed elegante *armadio di sacrestia* in noce massiccio è stato realizzato nel 1761-1763, insieme agli stalli del coro, come ricordano alcuni documenti, da Andrea Deganutti, nato nel 1716, fratello minore e pressoché sconosciuto, ma non meno abile, del più celebre Matteo, al quale per qualche tempo il manufatto è stato attribuito. Molto articolato e ricco di finissimi intagli, è una delle più pregevoli opere del genere conservate in Friuli.

Il *Tesoro del duomo* si compone di una suppellettile sacra in parte donata per la munificenza, ancora una volta, della famiglia Linussio, in parte acquistata. Prestigiosi prodotti di oreficeria veneziana sono soprattutto l'*ostensorio* e il *reliquiario*: il primo, in argento fuso, cesellato, dorato e pietre preziose, raggiato, con le figure delle virtù teologali alla base e del Redentore al sommo, fu fatto a Venezia dall'orefice Andrea Zimbelli della bottega "All'Onestà" (reca i punzoni del leone "in moleca" e il punzone MG, che si trova anche in un ostensorio della chiesa di S. Bartolomeo a Venezia) e venne donato alla chiesa nel 1769 dai fratelli Pozzi, Francesco, capitano e Antonio, canonico; il secondo, in argento fuso, cesellato e dorato, spettacolare nella sua forma ad albero sui cui rami siedono putti che reggono ovati contenenti reliquie di santi gesuiti (modernizzazione settecentesca del *lignum vitae* medioevale), è dono del patriarca Carlo Camucio, che fu arcidiacono della Carnia dal 1744 al 1756. È databile a poco dopo la metà del XVIII secolo

Lo svettante *campanile*, di forma quadrata, risale a prima della riforma settecentesca, ma fu modificato,



50.

50. *L'angelo segnamento sul campanile.*

dalla cella campanaria in su, nel secolo scorso, allorché su progetto di Filippo Filippuzzi, la bifora della cella fu trasformata in trifora e al posto della cupola a bulbo che la sovrastava si costruì una cuspide ad imitare il campanile di S. Marco di Venezia. Al sommo venne comunque collocato il vecchio angelo segnamento, che nell'Ottocento era stato rivestito dal lattoniere Francesco Picottini: un angelo simile a quello della chiesa di S. Maria di Castello di Udine che indicasse la direzione del vento ma anche la strada ai fedeli. Come nella basilica di Grado e nella chiesa di S. Maria di Castello di Udine, nella chiesa di S. Martino ad Artegna e nelle parrocchiali di Nogaredo di Corno e Galleriano; come quello che un tempo esisteva sul campanile del duomo di Maniago e nel XIX secolo fu distrutto per lasciar posto a un parafulmine o come quello ideato da Giovanni da Udine - e non realizzato - per il campanile del duomo di S. Daniele del Friuli.

Giuseppe Bergamini

Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine

Bibliografia essenziale

ACAU, 780, *Visita pastorale delle chiese della Carnia del canonico di Aquileia Agostino Bruno*, 1602, ff. 1v-5r.

Memorie della vita di Pietro Antonio Novelli scritte da lui medesimo, in *Per le auspicate nozze del marchese Giovanni Salvatico colla contessa Laura Contarini*, a cura di L. RUSCONI, Padova 1834, pp. 18, 51, 53; *Cose urbane*, in "L'Alchimista Friulano" IV, 1853, p.380; F. DI MANZANO, *Annali del Friuli*, III, Udine 1860, p. 23; G.U. VALENTINIS, *Di alcuni Dipinti ignorati d'antichi Pittori Friulani*, in "Rivista Friulana" IV, 1863, 25, pp. 99-100; G. CASSETTI, *Di Jacopo Linussio e della tessitura in Carnia*, Udine 1890, pp. 13-14; [G. NAIT], *L'Arcidiacono e la Pieve arcidiaconale di S.Maria oltre But di Tolmezzo. Ricerche storiche per la Carnia*, Tolmezzo 1897; A. DE GASPARO, *L'Arcidiacono e la Pieve di S. Maria oltre But di Tolmezzo*, Venezia 1898 (estratto dal "Nuovo Archivio Veneto" tomo XVI, parte I); *L'Organo di Tolmezzo. Memoria*, Udine 1898; *Il Martire Sant'Ilario Patrono della Carnia. Memorie*, Tolmezzo 1900; *Le feste del 1900 in onore di S. Ilario Martire Patrono della Carnia*, Tolmezzo 1900; P. PASCHINI, *Curiosità tolmezine e vecchi libri di conti del Quattrocento*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi" XVI, 1920, pp. 153-168; U. MASOTTI, "Carnia Fidelis". *Discorso per la riapertura del Duomo di Tolmezzo 25 ottobre 1931*, Tolmezzo 1931;

G. MARCHETTI, *L'iconografia di San Martino in Friuli*, in "Sot la nape" XII, 1960, 2, pp.1-10; C. SOMEDA DE MARCO, *Architetti e lapicidi lombardi in Friuli nei secoli XV e XVI*, in *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*, Como 1959, II, 339; *Mostra di Nicola Grassi*, catalogo a cura di G. GALLO, Udine 1961, p. 38; F. Quai, *Giulio Urbanis pittore (1540-1613)*, Udine 1963; G. BERTOLLA - G.C. MENIS, *Oreficeria sacra in Friuli*, catalogo della mostra, Udine 1963; A. BENUSSI GIAIOTTO, *Domenico Schiavi*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura A. Palladio", vol. VI, parte II, 1964, p. 288; M. GORTANI, *Il duomo di Tolmezzo*, Tolmezzo 1966; *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, catalogo a cura di A. RIZZI, Udine 1966, pp. 68-71; G. BERGAMINI, *Giovanni Antonio Pilacorte lapicida*, Udine 1970; A. MASSARI, *Giorgio Massari architetto veneziano del Settecento*, Vicenza 1971; G. BERGAMINI, *La scultura di Carlo da Carona*, Udine 1972; G.B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento [1876]*, a cura di G. BERGAMINI, Vicenza 1973; A.P. ZUGNI -TAURO, *Gaspare Diziani*, Venezia 1971, p. 85; A. RIZZI, *Nicola Grassi*, catalogo della mostra di Tolmezzo, Udine, 1982, p. 116; L. DELL'ANGELO, *L'organo di Tolmezzo*, Udine 1983; F. DE VITT, *Pievi e parrocchie della Carnia nel tardo Medioevo (secc. XIII-XV)*, Udine 1983; G. GANZER, *Jacopo Linussio un manager del Settecento*, Udine 1986; *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, catalogo della mostra di Pordenone a cura di G. GANZER, Udine 1987; M. MARGRINI, *Francesco Fontebasso*, Vicenza 1988; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli - Venezia Giulia. II. Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di

P. GOI, Pordenone 1988, pp. 139, 141; S. MARCOLINI, *Il duomo di Tolmezzo*, Udine 1990; *Jacopo Linussio. Arte e Impresa nel Settecento in Carnia*, catalogo della mostra di Tolmezzo e Paularo a cura di G. GANZER, Udine 1991, p. 18; G. GANZER, in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli Venezia Giulia*, catalogo della mostra di Passariano a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, pp. 309-310; P. GOI, *Contributo all'iconografia di S. Gallo in Friuli*, in *Le origini dell'Abbazia di Moggio e i suoi rapporti con l'Abbazia svizzera di San Gallo*, Atti del convegno internazionale Moggio 5 dicembre 1992, Udine 1994, pp. 137-156; R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1995, I, pp. 515, 518; II, pp. 144, 481, 482; C. PUPPINI, *Tolmezzo. Storia e cronache di una città murata e della Contrada di Cargna*, Udine 1996; A. PIAI, *A proposito di Nicola Grassi: tre brevi appunti*, in "Arte/Documento" 11, 1997, pp. 155-163; *Tumieç*, numero unico per il 75° congresso della Società Filologica Friulana a cura di G. FERIGO e L. ZANIER, Udine 1998; G. PAVANELLO, *Schedule settecentesche: da Tiepolo a Canova*, in "Arte in Friuli. Arte a Trieste" 18-19, 1999, pp. 53-114, 92-101; C. MATTALONI, *Mattia Deganutti maestro lignario 1712-1794*, Cividale del Friuli 1999; M. BUORA, *Oltre lo specchio di una medaglia. Antonio Fabris, Filippo Giuseppini, Giovanni Battista Bassi, Francesco Dall'Ongaro e Caterina Percoto nel Friuli asburgico*, in *La tradizione classica nella medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassico*, Atti del convegno internazionale, Castello di Udine 23-24 ottobre 1997, a cura di M. BUORA con la collaborazione di M. LAVARONE, Trieste 1999, pp. 224-242; C. PUPPINI, *Tolmezzo. Il*

Settecento, Udine 2001; *Nicola Grassi ritrattista*, catalogo della mostra a cura di E. LUCCHESI e M. VALOPPI Basso, Tolmezzo 2005, pp. 39-53; E. LUCCHESI, *Nobili e borghesi mecenati di Giambattista Tiepolo, Rosalba Carriera e Nicola Grassi*, in *Immagini del potere. Arte, decorazione e ideologia nella Patria del Friuli. Palazzi e ville nel Friuli Venezia Giulia. 1*, a cura di M. DE GRASSI e G. PAVANELLO, Trieste 2006, pp. 137-147; *Mistrùts. Piccoli maestri del Settecento carnico*, a cura di G. FERIGO, Udine 2006; M. FAVILLA – R. RUGOLO, “*Il sommo onor dell’arte*”: *Pietro Antonio Novelli nella Patria del Friuli*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del IV Convegno, Udine 20-22 ottobre 2005, Udine 2006, pp. 191-226; E. FRANCESCUTTI, “*Fu eccellentissimo pittore, vago nell’invenzione e nel colorito pieno di spirito*”: *profilo di Fulvio Griffoni (1589-1664)*, in *Chiesa di San Giacomo a Udine. La pala di Fulvio Griffoni. Storia e restauro*, Udine 2007, p. 12; G. BERGAMINI, *A proposito di un dipinto di Odoardo Fialetti nel duomo di Tolmezzo*, in *Un’identità: custodi dell’arte e della memoria. Studi, interpretazioni, testimonianze in ricordo di Aldo Rizzi*, Edizioni della Laguna 2007, pp. 263-266.





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
FRIULI**

con la collaborazione del
Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

27. Il duomo di Tolmezzo

Testi

Giuseppe Bergamini

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio di Stato di Venezia, 1, 2

Civici Musei di Udine, 3

da S. Marcolini, *Il duomo di Tolmezzo*, 9, 11

In copertina: *La facciata del duomo.*

Ultima di copertina: *Bassorilievo con S. Martino nella mensa dell'altare di S. Nicolò.*

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriafriuli.it

Prima edizione 2008.

Ristampato nel febbraio 2020 da Arti Grafiche Friulane/Imoco spa(Udine).

