

The photograph captures the interior of the church of San Giovanni Battista di Settimo, viewed from the nave looking towards the altar. The most striking feature is the large, semi-circular apse vault, which is covered in a complex mosaic of small, square tiles, many of which are decorated with intricate designs. Above the altar, a triangular pediment contains a fresco of a standing figure, possibly a saint or the Virgin Mary, flanked by other figures. The altar itself is set within a smaller, pointed archway and is adorned with flowers and candles. The walls on either side of the altar are covered in various frescoes, including scenes of figures in a landscape and a group of people. Two large, ornate chandeliers hang from the ceiling, casting light on the interior. The floor is made of dark wood, and a wooden railing is visible in the foreground.

San Giovanni Battista
di Settimo



San Giovanni Battista di Settimo

Note storiche

Settimo è una frazione del comune di Cinto Caomaggiore, situata in quella porzione di Friuli storico aggregata alla provincia di Venezia durante l'età napoleonica. Vanto della piccola località è la chiesa parrocchiale intitolata a San Giovanni Battista, edificio che racchiude importanti testimonianze artistiche dei secoli XV-XVII. Prima di occuparci degli aspetti storici legati a questa chiesa, sarà utile premettere alcune note di carattere generale, estendendo lo sguardo alle vicende della comunità che verso la metà del Quattrocento ne deliberò la costruzione.

L'antropizzazione del territorio di Settimo ha origini molto antiche, come testimonia il rinvenimento di reperti assegnabili al Neolitico, segno che l'area era abitata circa 5000 anni prima di Cristo. Numerosi poi sono i ritrovamenti d'epoca romana riconducibili ad insediamenti risalenti al I-III secolo d.C., sparsi nelle campagne di Settimo, territorio interessato dalla centuriazione di Julia Concordia. Molti studiosi sono dell'avviso che il toponimo *Settimo* derivi proprio da un'indicazione stradale con riferimento al settimo

*1. Il territorio di Settimo
(dalla Kriegskarte 1798-
1805: il Ducato di Venezia
nella carta di Anton A. von
Zach, Treviso-Wien 2005).*



2.

miglio di distanza da Concordia, anche se non è del tutto chiaro in relazione a quale tracciato.

Alcune recenti ipotesi collocherebbero tuttavia la nascita del villaggio all'epoca in cui le genti dei paesi minacciati dalle invasioni ungariche che interessarono il Friuli tra il IX e il X secolo, si ritirarono nella vasta selva che si estendeva da queste parti.

Per trovare le prime attestazioni che parlino di Settimo, dobbiamo spingerci fino al XIII secolo, quando il suo territorio era già soggetto al potere

2. *La chiesa di Settimo in una foto degli anni 1928-1933.* Pordenone, Museo Diocesano d'Arte Sacra, Arch. Fotografico, Coll. Francesco Pascotto.



3.

dei patriarchi di Aquileia, i quali, per le gestione dei loro interessi, inviavano in loco dei funzionari. Un documento del 1214 nomina in particolare un certo *Patessio di Settimo* definito *forestario*, un ministeriale la cui presenza era legata a funzioni di sorveglianza e tutela sulle distese boschive, in una fase in cui i patriarchi stavano iniziando ad organizzare in maniera organica il controllo del territorio ad essi appartenente. Fin dal XIV secolo la gestione dei possedimenti patriarchali fu organizzata attraverso le “gastaldie”; quella di San Vito includeva anche Settimo, dove sappiamo da un documento del 1364 dell’esistenza di una loggia sotto la quale il capitano

3. *Veduta attuale della chiesa di Settimo.*

di San Vito amministrava la giustizia. Settimo legò quindi le proprie sorti al Capitanato di San Vito anche dopo la conquista veneziana del Friuli del 1420, fino alla soppressione della giurisdizione patriarcale avvenuta nel 1762.

Dal punto di vista religioso, invece, Settimo riconobbe sempre nel vescovo di Concordia l'autorità spirituale, essendo parte integrante della pieve di Cinto, il cui titolo, San Biagio, palesa origini assai antiche. Nessun documento attesta invece l'esistenza di un luogo di culto a Settimo prima del XV secolo. Riteniamo tuttavia probabile che in paese un sacello fosse stato eretto già in precedenza, come in molti altri villaggi vicini; il titolo stesso della chiesa, San Giovanni Battista (al quale era dedicato pure un altare nella parrocchiale di Cinto), autorizza a pensare ad una sua fondazione quantomeno tardomedievale, se non più antica, anche se la mancanza di indagini archeologiche impone una certa cautela.

Nel XV secolo il processo di formazione dell'abitato di Settimo era ormai giunto a compimento, al punto che l'esigenza di avere una chiesa degna di questo nome, con un sacerdote che garantisse un minimo di officature in loco, era divenuta imprescindibile per la comunità. L'ambizioso progetto poté concretizzarsi dopo che Giovanni Battista *Bianchiani* (Bianchini) da San Vito donò un terreno sul quale poter edificare la chiesa. A questo punto non rimaneva che ottenere l'autorizzazione da parte dell'autorità religiosa che giunse in data 6 luglio 1458, quando il vescovo di Concordia Antonio Feletto concesse ai rappresentanti



4.

4. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Ritratto di personaggio* (Daniele di Toffolo?), 1480-1485 ca.



5.

della comunità la facoltà di erigere l'edificio sacro e di fondare un beneficio per il mantenimento di un sacerdote.

È probabile che di lì a poco il cantiere sia stato aperto; di certo sappiamo che nel 1460 i lavori erano in pieno svolgimento, anche se per giungere al compimento dell'opera dovettero trascorrere altri otto anni.

5. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Adorazione dei Magi* (particolare), 1480-1485 ca.



6.

Fu infatti solo il 6 agosto del 1468 che, appena terminata la costruzione, gli uomini di Settimo, portatisi nel palazzo vescovile di Portogruaro, presentarono il primo cappellano nella persona del napoletano pre Bartolomeo della Guarda, il quale nello stesso giorno fu investito del beneficio alla presenza e con l'assenso

6. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Martirio di San Sebastiano* (dettaglio), 1480-1485 ca.

del pievano di Cinto, nel pieno rispetto dei suoi diritti parrocchiali che rimanevano inalterati. Il mantenimento del sacerdote sarebbe stato garantito grazie al lascito da parte di un personaggio locale, Daniele Toffoli, che fin dal 1458 aveva donato un suo podere promettendo inoltre di compiere ulteriori elargizioni dopo la sua morte, se gli abitanti di Settimo si fossero impegnati attivamente nella costruzione dell'edificio e nel sostentamento del prete. In conseguenza di ciò il diritto di nomina del cappellano divenne una prerogativa di Daniele Toffoli, da lui esercitata nuovamente nel 1469 e nel 1476, sempre in pieno accordo con la comunità di Settimo. Nel frattempo il Toffoli aveva ufficializzato con proprio testamento il trasferimento del giuspatronato al Comune di Settimo, non avendo egli avuto figli maschi dalla moglie Pasqua. Venuta questa a mancare, il Toffoli si risposò con una certa Tosca, vedova Zovatto, che dal precedente matrimonio aveva avuto un figlio di nome Giampietro. Daniele Toffoli venne a morte nel 1481; qualche tempo prima aveva però riformulato il proprio testamento, annullando quello precedente. Nelle sue ultime volontà egli nominava quali eredi universali i due figli di Gianpietro; in conseguenza di ciò anche il diritto di eleggere il sacerdote fu rivendicato dalla famiglia Zovatto. Inutile dire che la comunità di Settimo non la prese bene e da questo momento in poi per diversi secoli ogni qual volta si dovette nominare un nuovo cappellano vi furono contrasti tra il Comune e la famiglia Zovatto, con strascichi giudiziari talvolta piuttosto lunghi ed onerosi, come avvenne tra il 1539 ed il 1551



7.

7. Cristoforo Diana,
Immagine di contadino
(dettaglio della decorazione
del coro), 1587.

ed ancora nel 1599 e nel 1640. Pare che solo l'elezione del 1655 di pre Gerolamo Zovatto non diede luogo a contestazioni, nonostante il sacerdote appartenesse alla famiglia che deteneva il giuspatronato. Ma alla sua morte, avvenuta nel 1687, i litigi si ripresentarono e, dopo ulteriori vicende giudiziarie, finalmente vi fu un accordo tra il Comune e la famiglia Zovatto con il quale fu deciso che la scelta del prete doveva avvenire con il consenso delle due parti o, in mancanza di ciò, per sorteggio. Successivamente, il diritto di collazione del beneficio divenne alternativo, ovvero la nomina del sacerdote spettava una volta al Comune (comizi) ed una agli Zovatto. Nel 1943 vi fu la rinuncia da parte della comunità a tale diritto, che passò al vescovo di Concordia, mentre la famiglia Zovatto continuò ad esercitarlo fino agli anni '50 del trascorso secolo.

Sul finire degli anni '60 del Quattrocento la chiesa di Settimo era dunque completata ed aperta al culto. Se è vero, come attestano i documenti, che la chiesa fu costruita nella proprietà del sanvitese Giovanni Battista Bianchini, la scelta del sito non fu casuale. Come si è già detto, la mancanza di indagini archeologiche non ci permette di stabilire l'eventuale esistenza di un più antico sacello; in ogni caso ci troviamo in una zona più elevata rispetto al piano di campagna e alla vicina strada, in prossimità dello spalto naturale creato da un antico corso del Tagliamento-Regghena, di cui rimane testimonianza nell'area ancor oggi denominata *Palù*, un tempo bene comunale, che si estende ad est dell'abitato.

Ciò che oggi resta dell'antica chiesa, essenzialmente l'abside e parte della navata trasformata in presbiterio,



8.

8. Altarista veneto, *Altare maggiore* (con la pala del Padovanino), 1634 ca.



9.

ci permette di affermare che l'edificio quattrocentesco presentava delle dimensioni piuttosto modeste: si trattava di una semplice aula rettangolare larga circa sette metri e lunga all'incirca quindici, terminante con un coro rettangolare di metri tre e mezzo per quattro. L'altezza dell'aula originaria è invece percepibile dal livello degli affreschi presbiteriali riconducibili alla prima fase decorativa, cronologicamente assegnabile all'epoca della chiusura del cantiere o agli anni immediatamente successivi.

A parte le dispute per il diritto di nomina dei cappellani, per oltre un secolo i documenti nulla ci dicono sull'edificio di culto, tanto che bisogna giungere

9. Alessandro Varotari detto il Padovanino, *San Giovannino* (particolare della pala), 1634 ca.

alla seconda metà Cinquecento per trovare qualche utile indicazione.

Risale al 1584 il primo dettagliato resoconto dell'edificio tramandatoci dalla visita apostolica compiuta dal vescovo di Parenzo Cesare de Nores il 23 ottobre. Il visitatore, dopo l'ispezione alla chiesa di Cinto, si recò nella villa di Settimo, che allora aveva una popolazione stimata in circa 200 abitanti, presso la cappella di San Giovanni Battista. Qui il beneficio, del valore di 75 ducati, risultava essere affidato al reverendo Pietro Trizzo che però nessuno aveva mai visto a Settimo: egli infatti viveva a Venezia delegando ad altri preti il servizio delle officiaturre. La cura d'anime invece era esercitata dal pievano di Cinto, mentre il reddito della *fabbrica* era di 50 ducati. Quanto al sacro edificio, il verbale ci dice che in esso vi erano quattro altari *decenter ornata*: il maggiore dedicato a San Giovanni Battista, l'altare della Madonna, consacrato, l'altare di San Rocco, pure consacrato e dove aveva sede una confraternita priva di redditi ed infine l'altare di Sant'Antonio di Padova, non consacrato, anch'esso dotato di una confraternita (*scuola*) amministrata da un cameraro, con un reddito di 6 ducati. Le disposizioni ebbero a riguardare la demolizione dell'altare di Sant'Antonio ed il trasferimento della fraterna a quello della Madonna, la copertura di tutti gli altari con una tela verde, il rifacimento di un calice con la sua patena d'argento, l'acquisto di due pianete, la chiusura con cancelli degli altari della Madonna e di San Rocco.



10.

10. Ostensorio (dettaglio del paliotto dell'altar maggiore), 1634 ca.

11. Lapidica di Meduno, *Lavabo della sacrestia* (dettaglio), metà del sec. XVII.



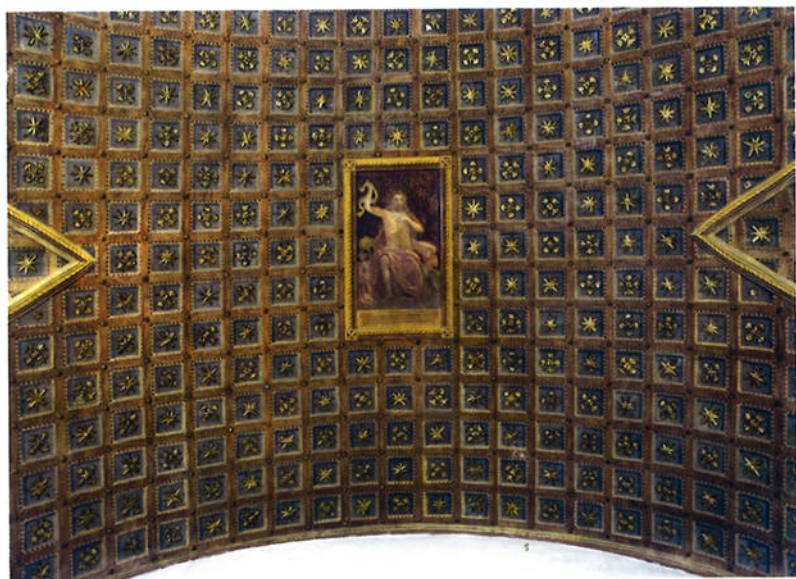


12.

Nel 1587, a oltre un secolo di distanza dalla costruzione della chiesa, un nuovo intervento decorativo, che in parte si sovrappose a quello quattrocentesco, fu portato a termine ad opera di Cristoforo Diana, come attesta la data riportata sugli affreschi della volta absidale e alcuni documenti coevi che riferiscono l'insorgere di una controversia tra i camerari ed il pittore, risoltasi poi a favore di questi, per problemi di pagamenti.

A partire dal XVII secolo gli Ordinari diocesani o i loro delegati in visita pastorale, iniziarono a fare tappa a Settimo con una certa regolarità. In quella del 14 luglio 1620, Matteo Sanudo il Giovane dispose

12. Pittore friulano, *Ritratto del curato don Pietro De Leonardo* (1840-1861).



13.

la costruzione di due cappelle laterali «che si guardino», destinate a contenere gli altari di San Rocco e di Sant'Antonio. Il titolo mariano testimoniato nel 1584 era scomparso, soppiantato da Sant'Antonio il cui altare era stato demolito, giusti gli ordini del visitatore apostolico.

Risale invece al 1622 la decisione assunta dalla vicinia di costruire la torre campanaria che tuttora sussiste, stabilendo che le spese dovevano essere interamente a carico del Comune, senza utilizzare le entrate della chiesa.

Il 3 giugno 1648 fu il vicario generale del vescovo Benedetto Cappello a far visita alla cappella senza

13. A. Michelin (Michielin),
Decorazione del soffitto,
1934 ca.



14.

cura d'anime di Settimo. Gli altari erano sempre tre, numero che rimarrà invariato fino ai primi del Novecento. Nel maggiore, dedicato al titolare San Giovanni Battista, da qualche tempo trovava posto la pala ancor oggi visibile attribuita al Padovanino. Seguivano l'altare di Sant'Antonio di Padova (consacrato e con la confraternita) e quello di San Rocco (pure con la confraternita). Poi fu visitato il *corpus ecclesiae*, per il quale fu ordinata la chiusura delle finestrelle poste sul lato destro; il campanile ed il cimitero furono invece trovati in regola.

Ben poche sono le novità emerse dalla successiva visita del 19 maggio 1655, che conferma i medesimi titoli degli altari, aggiungendo solo che a lato di quello

14. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Adorazione dei Magi*, 1480-1485 ca.

dedicato a San Rocco vi era un *armariolo* contenente varie reliquie di santi. In quello di Sant'Antonio invece aveva fatto da poco la sua comparsa il dipinto firmato e datato 1650 di Cataldo Ferrari, raffigurante il Santo di Padova accanto alla scena dell'Adorazione dei Magi, motivo quest'ultimo già presente negli affreschi quattrocenteschi. Nel 1655 per la prima volta viene ricordata anche l'esistenza della sacrestia.

La seconda metà del Seicento registra alcuni tentativi da parte dei cappellani di Settimo, con il pieno appoggio della comunità, di ottenere la possibilità di svolgere alcune funzioni parrocchiali, tentativi in parte riusciti, anche se sottoposti alla stretta sorveglianza dei pievani di Cinto. In questo periodo la chiesa fu retta da don Gerolamo Zovatto, originario di Settimo, il quale alla sua morte fu tumulato nella chiesa di San Giovanni Battista «nell'arca de' reverendi sacerdoti suoi predecessori», testimoniandoci così la presenza di una tomba riservata ai locali preti all'interno dell'edificio.

Nel 1694 il vescovo Paolo Vallaresso rilevava la presenza di un altar maggiore «ben tenuto», mentre quello già dedicato a San Rocco condivideva la contitolarità con San Sebastiano, possibile spia della comparsa del dipinto tuttora visibile, che li raffigura entrambi.

Il 29 settembre 1726 fu la volta del vescovo Giacomo Maria Erizzo che, a conclusione della sua ispezione lasciò una serie di norme da eseguirsi nel termine di sei mesi: all'altar maggiore doveva essere «rimosso lo stipite a lato dell'epistola servente per il candelabro



15.

15. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Adorazione dei Magi* (dettaglio), 1480-1485 ca.



16.

e provvedere di uno stipite più decente per il cero pasquale» e di un nuovo *antipedio* (paliotto); in quello di Sant'Antonio si dovevano provvedere le tabelle, due candelabri e riparare la croce d'*oricalco* (ottone); gli stipiti dell'*antipedio* con le colonne dell'altare si dovevano riparare e indorare; infine all'altare dei Santi Rocco e Sebastiano, che da otto anni risultava essere sotto la "cura" della famiglia Franzonio, si doveva fare acquisto delle carte-gloria e di due candelabri, riparare la croce d'*oricalco* e lo stipite dell'*antipedio*. Si ordinava inoltre di fare un nuovo confessionale da

16. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Adorazione dei Magi* (dettaglio), 1480-1485 ca.



17.

collocare in fondo alla chiesa, essendo quello vecchio dichiarato sospeso; di rifare la porta maggiore, a due battenti; il vaso dell'acqua lustrale doveva essere staccato dal muro; le fondamenta della chiesa riparate vicino all'immagine di Sant'Antonio; il coro imbiancato e riparato e dipinta nuovamente la parete sinistra. Al cimitero si doveva erigere una croce e rifare il cancello d'ingresso.

Il vescovo Alvise Maria Gabrieli fu in visita a Settimo il 21 aprile 1762: l'altare maggiore risultava ornato da due colonne; quello di Sant'Antonio da Padova si

17. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Martirio di San Sebastiano*, 1480-1485 ca.



18.

trovava a *cornu Evangelij*, cioè sul lato sinistro rispetto all'altare maggiore ed era interamente in marmo, così come in marmo era pure il terzo altare dei Santi Rocco e Sebastiano situato a *cornu Epistolae*. Si richiamava inoltre un *altariolo* con l'immagine di Sant'Antonio da Padova. Tra gli ordini lasciati ricordiamo quello di cancellare l'immagine della Beata Vergine, di imbiancare i muri, rifare la serratura della porta laterale, restaurare la porta maggiore e aggiustare le finestre.

18. Gianfrancesco da Tolmezzo, *La carità di San Martino; Sant'Antonio abate e Santo vescovo*, 1480-1485 ca.

19. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Sant'Antonio abate* (dettaglio), 1480-1485 ca.





20.

La visita del 1782 nulla di rilevante aggiunge, se non le lamentele da parte del pievano di Cinto nei confronti del cappellano di Settimo il quale «si arroga, stimolato dal Comune, cantar la S. Messa in tutte le solennità principali dell'anno ad onta di sentenze contro di lui emanate».

Ancora una ispezione interessò la chiesa il 18 marzo 1798, essendo vescovo mons. Giuseppe Maria Bressa, che nel complesso trovò una situazione positiva limitandosi a prescrivere l'ordine di rimuovere le due immagini appese nel coro.

Poco da rilevare anche nella visita del 20 maggio 1821 condotta da mons. Pietro Carlo Ciani, se non la ricomparsa tra i titoli degli altari di quello

20. Gianfrancesco da Tolmezzo e Cristoforo Diana, *Affreschi della fronte del coro*, 1480-1485 ca. e 1587.



21.

della Beata Vergine, che così ritornava al suo posto accanto a Sant'Antonio, mentre la chiesa risultava ancora sprovvista del fonte battesimale, in ragione della completa subalternità nei confronti della pieve di Cinto. Di lì a poco però un primo passo verso l'indipendenza dalla matrice fu compiuto con l'erezione in cappellania avvenuto nel 1825, complice anche l'incremento della popolazione di Settimo che nel 1844 avrà raggiunto le 760 anime. Le successive tappe di un cammino che sarà ancora lungo giungeranno nel 1868, con l'erezione in curazia, nel 1921, curazia indipendente, per concludersi nel 1943 quando Settimo divenne parrocchia autonoma a tutti gli effetti.

21, Gianfrancesco da Tolmezzo, *L'offerta di Caino e Abele*, 1480-1485 ca.



22.

Nella prima metà del Novecento la chiesa subì una profonda trasformazione che la portò ad assumere le forme attuali, grazie agli interventi messi in opera da don Ernesto Linguanotto, che resse la parrocchia dal 1919 al 1954.

La situazione dell'edificio come si presentava agli inizi del secolo, era sostanzialmente quella ereditata

22. Gianfrancesco
da Tolmezzo, *Sibille*
(particolare del sottarco),
1480-1485 ca.

dalle epoche precedenti, ma già con alcune novità; la relazione del parroco per la visita pastorale del 6 novembre 1922 ci dice ad esempio che, accanto ai tre soliti altari marmorei, ancora una volta con modifiche nelle intitolazioni (a Sant'Antonio di Padova si erano affiancati la Madonna e San Giuseppe, mentre ai Santi Rocco e Sebastiano la Beata Vergine della Salute), se ne erano andati aggiungendo altri due, definiti «provvisori», dedicati alla Beata Vergine di Lourdes e a San Luigi Gonzaga ospitanti i relativi simulacri lignei.

L'anno successivo, vide l'avvio di una serie di lavori che durerà per oltre un decennio. A darci conto delle novità è ancora una relazione di don Linguanotto, datata 14 novembre 1927; in essa si dice che fin dal 1923 erano state demolite le due cappelle laterali con gli altari di Sant'Antonio e della Madonna della Salute (già dei Santi Rocco e Sebastiano), per far posto alla costruzione del nuovo coro, i cui lavori erano ancora in corso. Interessante la nota inserita dal sacerdote: «Nella demolizione della parte vecchia per la costruzione del coro sono stati scoperti degli affreschi attribuiti al Calderari, a Giovanni Francesco da Tolmezzo, al Bellunello ed a Pietro di S. Vito. Ciò dato, ancora nel settembre 1925, la Commissione addetta dichiarò il vecchio Coro e la parte nuova monumento nazionale».

Nell'ottobre del 1934 si poté finalmente procedere all'inaugurazione dei lavori che, oltre all'ampliamento della chiesa, avevano visto tra l'altro il rifacimento dell'altare maggiore, dotato di un nuovo tabernacolo ad opera di Erminio Perosa, l'acquisto dei due altari



23.

23. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Prove grafiche sulla fiancata sud del coro*, 1480-1485 ca.





lateralì, il restauro delle tele e degli affreschi e la decorazione di tutta la chiesa «dovuta al pennello del noto artista Michelin», come riferiva un articolo di cronaca dell'epoca apparso nel settimanale diocesano. Non tutto però era stato completato, la stabilitura esterna si concluse solo dopo il 1946, quando furono anche chiuse le due finestre in un primo tempo aperte in facciata.

Il resto è cronaca recente con gli interventi compiuti a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, che hanno portato al definitivo recupero e al restauro degli affreschi e delle altre pitture; la collocazione della nuova *Via Crucis*; il posizionamento dello zoccolo in travertino; la realizzazione delle vetrate policrome.

Eugenio Marin



25.

Tra le pieghe della storia

Nella parte precedente si è delineata la cornice storica in cui si colloca l'edificio sacro e se ne sono tratteggiate le vicende che qui si riprendono e si sviluppano.

Uno sguardo alla centuriazione romana indica che l'attuale abitato di Settimo è compreso tra il primo cardine e i decumani XII-XIII di sinistra. Resti di ceramiche e vetri riferiti ad un insediamento databile al I secolo dopo Cristo messi in luce nelle vicinanze e il perdurare del toponimo, sono indicativi di una certa continuità di presenze cui dovette far riferimento la successiva fase altomedievale.

24. Interno della parrocchiale

25. Bottega friulana e veneziana, *Calice*, fine sec. XV-inizio sec. XVII.

A questa, ipotizzabile intorno al sec. VIII, dovrebbe risalire il titolo di San Giovanni della chiesa a somiglianza di quanto succede in altre fondazioni friulane.

Ad un periodo, posteriore di secoli, va ricondotto invece il culto di San Daniele attestato dagli affreschi del coro e dal quadro d'altare del Padovanino di cui appresso. Atteso che il profeta non gode di pari titolarità, occorre pensare ad una posteriore aggiunta, dovuta alla richiesta di celeste patrocinio contro i lupi come per certo ebbe ad avvenire a Malnisio nel 1661: flagello fattosi particolarmente sensibile nel Concordiese dalla fine del Medioevo e di cui è vittima nel 1632 anche Pietro Corradino di Settimo «ammazzato dai lupi vicino casa».

Benchè la devozione al profeta ricorra con diverse motivazioni nel territorio dall'età paleocristiana (vetro di Concordia della fine del IV secolo, affreschi trecenteschi di Spilimbergo e Arzenutto, quattrocenteschi di Pordenone, cinquecenteschi di Pasiano, del Fogolino a Pordenone e di Pomponio Amalteo a San Vito, eccetera) e costituisca i titoli di luoghi sacri ad Andreis, Pordenone e Paludea, nello specifico essa sembra rispondere alla situazione che si è detta, favorita in più dal nominativo del benefattore che dotò il tempio nel 1458.

Nel luglio di quell'anno nel palazzo episcopale di Cordovado, il vescovo di Concordia Antonio Feletto, accedendo alla supplica degli uomini di Settimo, concesse l'edificazione di una chiesa in onore di San Giovanni Battista su di un appezzamento donato da m° Giovanni Battista fu Biachiano da San Vito,



26.

chiesa al contempo dotata da Daniele fu Toffolo di Settimo. Ne consegue: 1) che l'attuale edificio fa seguito a un precedente in forza dell'antichità del titolo giovanneo e del fatto che l'insediamento, ormai strutturato nel sec. XIV (al 1364 c'è già la pubblica loggia), non poteva essere privo di chiesa; 2) che il titolo – riferibile ad età longobarda – è solo quello del Battista; 3) che il culto di San Daniele è affatto recente, determinato da doppia concomitanza: la richiesta di intercessione contro il pericolo dei lupi e il nome del benefattore.

Ulteriore osservazione concerne il legame con la terra patriarcale di San Vito cui Settimo era soggetta e

26. Cristoforo Diana,
*Evangelisti, Dottori della
chiesa, angeli di Passione,
Virtù*, 1587.



27.

che può dar ragione della presenza di artisti sanvitesi, o ivi operanti, chiamati in diverso tempo a decorare il presbiterio: Cristoforo Diana e Alessandro Varotari.

Completata nella parte muraria (1468), la fabbrica riceve una decorazione ad affresco, che per motivi stilistici pare collocarsi all'ultimo ventennio del sec. XV. È possibile pertanto che l'effigie clipeata, ispirata alla medaglistica rinascimentale, presente all'ingresso del presbiterio, vada riferita al citato Daniele di Toffolo (magari un po' idealizzato nelle fattezze) ripetutamente munifico nei confronti del tempio, il quale dettò le ultime disposizioni testamentarie il 30 giugno 1481.

27. Cristoforo Diana, *San Matteo e Sant'Agostino* (particolare della volta), 1587.



Sulla fronte hanno svolgimento l'*Offerta di Abele e Caino al Redentore* (meglio che Eterno Padre) ritto su di un' ara e sottostante l'*Annunciazione* (rifatta); nel sottarco, le *Sibille* ridotte alla sola sinopia; nel coro, i *Dodici apostoli* a mala pena leggibili e sul fondo la *Crocifissione* ora allo stato di frammento occultato dalla pala.

Il programma iconografico è rapportabile a quello in uso in Friuli nei secoli XV-XVI, appuntato sulla prefigurazione veterotestamentaria del Sacrificio di Cristo, sull'Annuncio dell'Incarnazione, sul *Credo* degli Apostoli e completata dalle perdute immagini di Evangelisti, Profeti e Dottori della volta e dalle scene della vita del Battista e del profeta Daniele, l'esistenza delle quali è comprovata dalla ripresa più tardi effettuata da Cristoforo Diana.

All'esterno dell'area presbiteriale, hanno luogo le raffigurazioni dell'*Adorazione dei Magi* a sinistra e, all'opposto, del *Martirio di San Sebastiano*, cui si accompagnano sulla fiancata di mezzogiorno un rovinatissimo *San Martino e il povero*, l'accoppiata di un *Santo vescovo* e *Sant'Antonio abate* (voluto questo da «ser Biaxo de la Forbuia») posta sullo sfondo di un muretto e di un cielo stratificato – a gironi danteschi si direbbe – nel quale volteggiano i maligni tentatori.

Già al tempo del loro rinvenimento negli anni Venti del trascorso secolo, gli affreschi vennero attribuiti, a Gian Francesco da Tolmezzo, al Bellunello ed a Pietro da S. Vito, ambito di recente ristretto a favore di Gianfrancesco come suffragano le imprese a fresco di San Nicolò di Comelico (1482), Barbeano (1489 ca.) e Forni



29.

28. Cristoforo Diana, *Angioletto con gli strumenti della Passione* (particolare della volta), 1587.

29. Cristoforo Diana, *La Giustizia* (particolare della volta), 1587.



30.

di Sotto (1492), in specie nei rispettivi episodi di *San Martino*, dell'*Epifania* e del *Martirio di San Lorenzo*, ma un po' in tutta la produzione del maestro tolmezzino, fino al *Fregio Mantica* di Pordenone e a Castello di Aviano nel dettaglio delle teste clipeate.

Ai modi di Gianfrancesco risponde ancora la struttura dell'immagine dipinta prima, disegnata poi all'interno e chiusa da una risentita linea di contorno, non che l'abbozzo (sinopia) nei lacerti qua e là affioranti. A primo acchito parrebbe contrastare con la maniera del maestro il tratto scorrevole e mosso delle perdute *Sibille* del sottarco e del quasi svanito *San Martino* per cui si potrebbe pensare all'intervento di un aiuto, forse di Pietro da Vicenza documentato a San Vito al Tagliamento nel 1492 e collaboratore di Gianfrancesco

30. Cristoforo Diana, *La Nascita del Battista e la Predicazione* (parete sinistra del presbiterio), 1587.



31.

a Cordenons nel 1499, con esclusione in ogni caso del figlio Nicolò (noto dal 1504-1508) per la data che si crede di assegnare al ciclo; sennonchè in altri momenti del medesimo complesso così come in diversi altri testi, il segno del Tolmezzino è altrettanto sciolto e meno prismatico.

Il sapore ancora gracile dei personaggi della *Adorazione* dall'inflessione "cortese" e dalla memoria bellunelliana, peraltro tosto riscattato dal taglio robusto e dal virtuosismo del *Martirio di San Sebastiano* di ascendenza mantegnesca, consigliano una collocazione temporale entro il primo lustro del nono decennio del '400.

Dal lato tematico i due affreschi del fronte-coro testimoniano il culto ai Re Magi (di gran successo nel

31. Cristoforo Diana, *La Nascita del Battista* (prima lunetta di sinistra), 1587.



32.

Medioevo) e a San Sebastiano e con tanto l'esistenza di altari in onore che il visitatore apostolico mons. Cesare de Nores di Parenzo nel 1584 dice intestati alla Madonna e a San Rocco (compagno di San Sebastiano nella protezione dalla peste).

Incorporato da quello della Vergine, il tema epifanico perdura nel secolo XVII: ne fa fede la pala d'altare dipinta da Cataldo Ferrari nel 1650 ove appunto il soggetto ritorna con l'aggiunta di un Sant'Antonio di Padova giustificato dall'esistenza di un quarto altare in onore del Taumaturgo di cui però il presule parentino aveva ordinato la demolizione con trasferimento su quello della Madonna unitamente alla confraternita erettavi.

32. Cristoforo Diana, *La predicazione del Battista* (seconda lunetta di sinistra), 1587.



33.

Poiché il visitatore prende atto dell'appropriato ornamento degli altari (*decenter ornata*), si deduce che essi erano dotati delle rispettive pale o ancone lignee andate a sovrapporsi ai soggetti ad affresco lungo il Cinquecento: situazione avvallata dal fatto che il verbale della Visita parla di un altare in onore di San Rocco quando invece l'affresco presenta la sola effigie di San Sebastiano. La doppia intitolazione

33. Cristoforo Diana,
Abacuc reca il cibo a Daniele
(seconda lunetta di destra),
1587.



34.

appare di nuovo in una tela della fine del sec. XVII ove i due santi fanno comparsa ai piedi della Vergine con il Bambino.

Per quanto sintetico, il verbale di visita è assai significativo non solo quanto al precedente stato di

34. Alessandro Varotari detto il Padovanino, *Madonna col Bambino in trono ed i Ss. Giovanni Battista, Daniele e San Giovannino*, 1634 ca.

cose, ma al nuovo ordine che viene ad instaurarsi con la riduzione del numero degli altari; la loro recinzione a tutela del “sacro”; il rifacimento o rinnovo (*reficiatur*) del calice, di conseguenza dotato di una coppa “alla moderna” come in altra circostanza il presule si esprime; la confezione di nuovi paramenti.

È a questo clima, definito per convenzione “controriformistico”, che risponde la nuova decorazione pittorica avviata da Cristoforo Diana da San Vito tanto all’interno che all’esterno della chiesa (la memoria orale parla di un *San Cristoforo*) eseguita nel 1587 e periziata dai colleghi sanvitesi Giuseppe Furnio, Giuseppe Moretto e Pietro Antonio degli Alessi nell’ottobre di quell’anno.

Ragione dell’intervento, che ebbe a comportare anche il rifacimento della *Annunciazione*, deve essere stata determinata da qualche fattore esterno: un accidente venuto a compromettere con l’edificio il vecchio partito pittorico.

L’impresa, rispettosa dal lato tematico della precedente, presenta sugli spicchi della volta (*sub caelo*) gli *Evangelisti* e i *Dottori della Chiesa* illuminati dal sole della Grazia divina, al loro margine gli *angeli* con le insegne di Passione e lungo la costolonatura le figure a monocromo verde del *Redentore* con il seguito delle *Virtù Teologali* (Fede, Speranza, Carità) e *Cardinali* (Prudenza, Giustizia, Fortezza, Temperanza); sulla parete destra, muovendo in senso orario ribadito dalla posizione leggermente angolata del pilastro divisorio, la *Nascita del Battista* e la sua *Predicazione* e sull’opposta il *Battesimo di Cristo* (appena decifrabile)



35.

35. Cataldo Ferrari,
*Adorazione dei Magi e
Sant'Antonio di Padova*,
1650.





37.

e Daniele nella fossa dei leoni sfamato da Abacuc (Dan. 14, 31-38).

Il sistema che – come detto – ricalca la precedente decorazione, aggiornandola con spunti dalla pittura del Pordenone e dell’Amalteo e con stilemi manieristici in pieno corso, nemmeno in sè è nuovo (anche gli angioletti con gli emblemi della Passione di Cristo ricorrono in più cicli del sec. XV). Nuovo piuttosto è il sistema d’immagine più compatto tanto dal lato compositivo che dottrinale e il ruolo scopertamente didattico dell’immagine, priva di quegli “artifizi” e

36. Pittore veneto-provinciale, *Madonna con il Bambino in gloria ed i Santi Rocco e Sebastiano*, 1762 ca.

37. Lapidica di Meduno, *Lavabo*, 1655 ca.



38.

discorsività che, seppur favoriti dalla maggiore disponibilità di spazio, contraddistinguono di lì a poco il ciclo di San Floriano in San Giovanni di Casarsa (1590). Nel quale tuttavia si fanno presenti cromie cangianti, vivacità di movenze, sapidi spunti di verità e curiose invenzioni come la *Predica del Battista* nella quale il Precursore, nella foggia di un Cristo risorto, ammonisce la folla preceduta da re *Erode* a cavallo mutuato dall'iconografia della Leggenda di Costantino imperatore.

Alla medesima mano si consegna una già veneratissima *Madonna del latte* (tale la dizione popolare) supplicata da due minuscoli oranti, fortunosamente sfuggita alle ire del vescovo Alvise Maria Gabrieli che

38. Cristoforo Diana,
*Madonna allattante e devoti
oranti ai piedi*, 1587.



39.



40.

la trovava “indecente” (1762); di afflato domestico, è inserita entro nobile cornice di stampo manierista e posizionata per la veduta da sinistra.

L'azione di riforma prosegue con le direttive del vescovo diocesano Matteo Sanudo il Giovane che nel 1620 ordina la costruzione di due cappelle laterali, in modo «che si guardino», nelle quali ospitare gli altari di San Rocco e di Sant'Antonio la cui devozione si concentrava forse sul simulacro indirettamente menzionato dal Nores e del quale ancora dà conto il Gabrieli nel 1762 che però lo “sospende”.

Sulla stessa linea si colloca l'erezione del campanile (1622) e sulla metà del Seicento l'aggiornamento dei quadri d'altare: l'uno, bituminoso, dell'*Adorazione dei*

39. Scultore veneto, *Angelo adorante*, 1762 ca.

40. Scultore veneto, *Angelo adorante*, 1762 ca.



41.

Magi e sant'Antonio di Padova a firma CATALDO FERRARI DIPINGEVA / IN PORTO GRVARO DEL 1650 / ADI 23 GIVGNO GIVNGNO (sic); l'altro più articolato e di una certa qual eleganza, venuto nel Settecento a sostituire l'originale tardo cinquecentesco. L'esistenza di un tipo diverso di altareistica richiesta da tali dipinti – lignea dapprima, marmorea da poi – è segnalata dalle visite pastorali di Giacomo

41. Argentiere veneziano,
Croce astile, sec. XVIII.

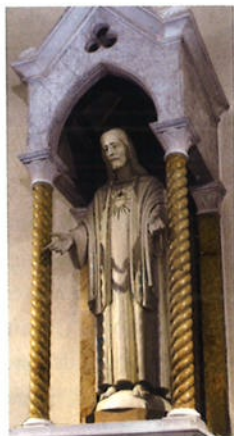
Maria Erizzo (1726) e del sopra citato Alvise Maria Gabrieli.

Alla medesima temperie risponde l'altar maggiore con alzata a binato di colonne corinzie fiancheggiate da doppie volute e frontone spezzato, malamente risistemato negli anni Trenta del Novecento con danno degli affreschi del Diana. Il fornice ospita la bella, anche se accademica, pala di Alessandro Varotari detto il Padovanino (1588-1649) assicurata – è da credere – grazie alla doppia mediazione di don Ciro Varotari pievano di Cinto (1628-1675) possibile parente e dei nobili Altan di San Vito che tenevano impegnato l'artista.

L'opera, che raffigura la Madonna con il Bambino assisa su un altro podio d'altare a commendare il concetto della *Mater Ecclesiae* ed i Ss. Giovanni Battista e Daniele (non Marco, a motivo di quanto detto all'inizio e dei connotati giovanili del personaggio), si data alla fase tarda dell'attività del pittore.

Della stagione fa parte da ultimo la sacrestia menzionata nel 1655 (l'apertura della porta va a compromettere una porzione del testo pittorico) dotata di suppellettile e del *lavabo*, assai simile agli esemplari di Palse e Annone Veneto e analogamente a questi imputabile a maestranza di Meduno, non già al Pilacorte.

Minor voce ha il Settecento, limitata alla trasformazione dei due altari laterali da lignei in marmorei; alla provvista di due *angeli adoranti* di marca veneziana per l'altar maggiore (oggi migrati su quello della Madonna); alla tinteggiatura del vano per un criterio di ordine e nitore; alla provvista di argenterie costituite



42.

42. Giuseppe Scalambrin,
Sacro Cuore, 1941.

da una *pace* (non più esistente), tre lampade (citata al 1761), incensiere, calice e croce astile (nel lobo inferiore di questa ritorna ancora l'effigie di Santo di Padova), tutte con i marchi della Serenissima.

L'ultima fase è segnata da una incontrollata crescita della devozionalità che ha riscontro nei simulacri della Madonna di Lourdes, di Santa Teresa del Bambino Gesù, di San Luigi Gonzaga, di Sant'Antonio di Padova (tornato alla carica), del Bambino di Praga, dell'Immacolata (Ferdinando Stuflesser di San Ulrico di Valgardena), del Sacro Cuore (Giuseppe Scalabrini, 1941), tutti di infima qualità.

Vi accedono i lavori di ingrandimento del coro, di restauro di quadri e affreschi e di «decorazione di tutta la chiesa, dovuta al pennello del noto artista Michelin» autore di analogo progetto per Santa Maria di Cordenons.

E si conclude. La lettura tra le pieghe dalle circostanze che hanno interessato la chiesa di Settimo consente di comprendere il significato delle singole espressioni d'arte, il loro farsi e succedersi secondo un sistema ovunque ricorrente: aspetto più importante, si ritiene, del minuto rendiconto degli episodi.

Paolo Goi

Bibliografia essenziale

E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. VALE, Udine 1924² (= Brescia 1977); *Settimo. Inaugurazione dei nuovi lavori nella Chiesa*, «Il Popolo» di Pordenone, 28 ottobre 1934; G. BAMPO, *Contributo quinto alla storia dell'arte in Friuli ed alla vita dei pittori, indoratori, intagliatori e scultori friulani dal XV al XVIII secolo*, Udine 1962; L. BOSIO, *La centuriazione dell'agro di Iulia Concordia*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti CXXIV (1965-1966), 195-260; L. BOSIO, *L'agro di Iulia Concordia in età romana*, in *Pordenone. Storia, arte, cultura e sviluppo economico delle terre tra il Livenza e il Tagliamento*, Torino (1969), 33-52; A. GIACINTO, *Le parrocchie della diocesi di Concordia-Pordenone. Brevi note di storia e d'arte*, Pordenone 1977; D. CAGNAZZI, *I lidi dei dogi*, San Donà di Piave 1983; *Mappa Archeologica. Gli insediamenti d'epoca romana nell'agro Concordiese*, a cura della Soprintendenza Archeologica per il Veneto e del Gruppo Archeologico del Veneto Orientale, Portogruaro-Torre di Mosto 1985; G.B. PELLEGRINI, *Toponomastica italiana*, Milano 1990; L. BOSIO, *Le strade romane della Venetia e dell'Histria*, Padova 1991; U. RUGGIERI, *Il Padovanino*, Soncino 1993; G. BERGAMINI, *Cristoforo Diana e la decorazione della chiesa di San Florianò a San Giovanni di Casarsa*, in *Ciasarsa San Zuan Vilasil Versuta*, a cura di G. ELLERO, Udine

1995, 501-512; P. GOI, *Ut sibi impositum fuerit. Il programma iconografico degli affreschi negli edifici di culto nel Friuli occidentale nel corso del Quattrocento*, in *Il Quattrocento nel Friuli occidentale*, Atti del Convegno (Pordenone 1993), 2 voll., II. *Studi urbani. L'avvio di una ricerca. La dimensione artistica*, Pordenone 1996, 135-173; P.C. BEGOTTI, *Lupi, Boschi e pastori nel Friuli Occidentale di antico regime*, per nozze M.C. Comisinni-P. Verardo, Pordenone 1998; F. DELL'AGNESE, *Gianfrancesco da Tolmezzo e Andrea Bellunello. Proposte per una pittura di fine secolo*, in *Andrea Bellunello (1435 ca.-1494 ca.)*, Atti del Convegno (marzo 1995), a cura di G. GANZER, Pordenone 1998, 77-85; S. ALOISI, *Glì Altan e il barocco. Committenza artistica tra Seicento e Settecento di una nobile famiglia friulana*, Pasian di Prato 1999; *Antichità e altomedioevo tra Livenza e Tagliamento. Contributo per una lettura della carta archeologica della Provincia di Pordenone*, a cura di G. CANTINO WATAGHIN, Pordenone 1999; *Cinto: Annali*, a cura di S. BASSETTI, M. MARZINOTTO, G.P. DEL GALLO, Spoleto 2000; *Cinto Caomaggiore e la sua storia*, Spoleto 2000; F. DELL'AGNESE, P. GOI, *Itinerari d'arte del Rinascimento nel Friuli Occidentale*, Pasian di Prato 2000; P.C. BEGOTTI, *L'«altra» storia*, «Le Tre Venezie» VIII, 6 (2001), 31-33; *Le chiese del Veneto Orientale*, Portogruaro 2001; *Ricerche di topografia archeologica nel Veneto Orientale. Mappa archeologica aggiornata e informatizzata del Veneto Orientale*, Portogruaro 2002; M. DE VECCHI, *Cronache di vita agreste. Vicende cintes dal XV al XVIII secolo*, Cinto Caomaggiore 2003; *La comunità di Settimo. Storia e memoria*, Cinto Caomag-

giore 2006; F. METZ, P. GOI, Pomponii Amalthei alumnus. *Considerazioni sulla scuola sanvitese dell'Amalteo*, in *Pomponio Amalteo Pictor Sancti Viti 1505-1556*, Catalogo della mostra (San Vito al Tagliamento), a cura di C. FURLAN, P. CASADIO, Milano 2006, 93-115; *Itinerari della Destra Tagliamento fra Veneto e Friuli. Alla scoperta di un territorio fra storia, arte e natura*, Latisana-San Michele al Tagliamento 2007.

Si esprime un vivo ringraziamento a don Adriano Pescarollo parroco di Settimo.

43. Cristoforo Diana,
Madonna allattante
(dettaglio), 1587.





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRP**

con la collaborazione del
Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

30. San Giovanni Battista di Settimo

Testi

Paolo Goi

Eugenio Marin

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

In copertina: *Veduta del coro*

Ultima di copertina: *Alessandro Varotari detto il Padovanino, San Daniele (particolare della pala),
1634 ca.*

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriafriuli.it

Impaginato e stampato nel maggio 2008
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

