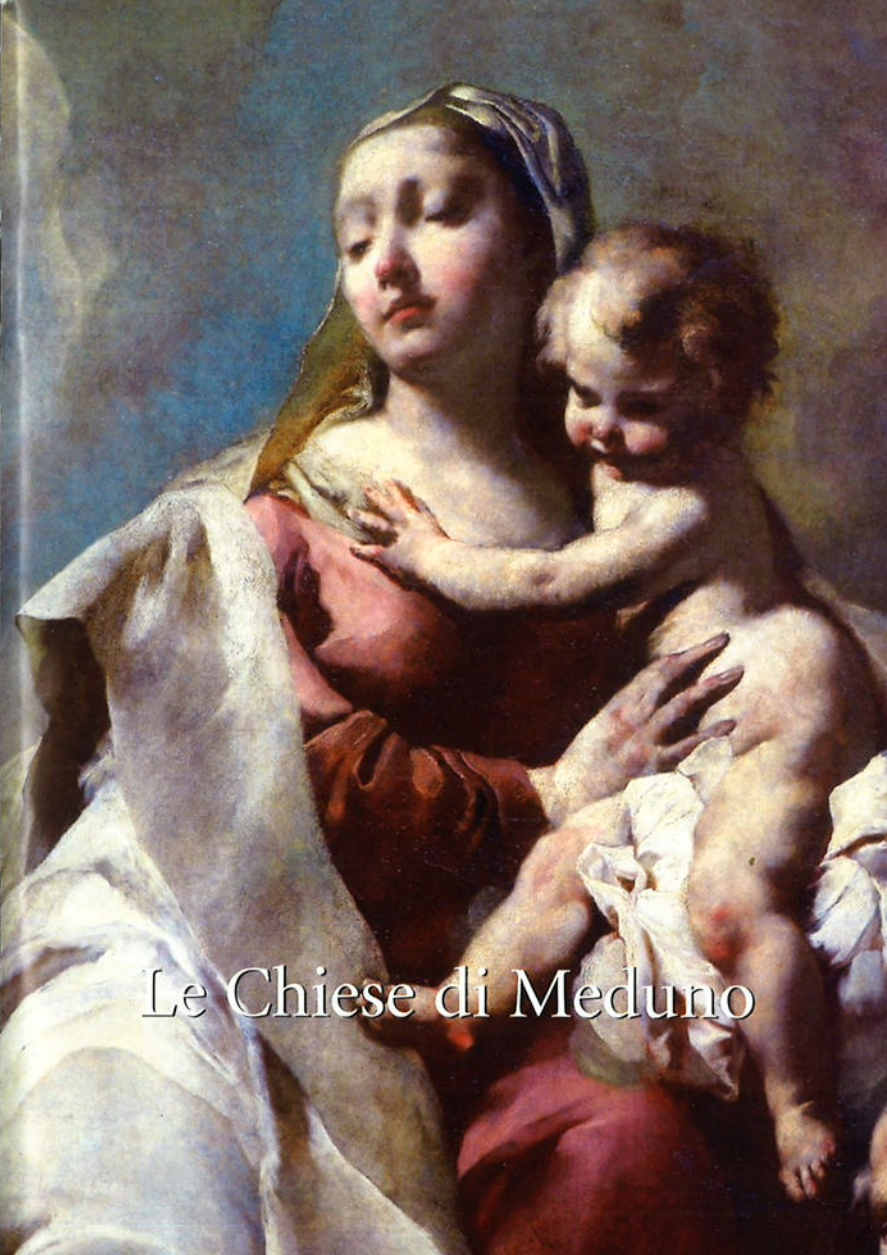
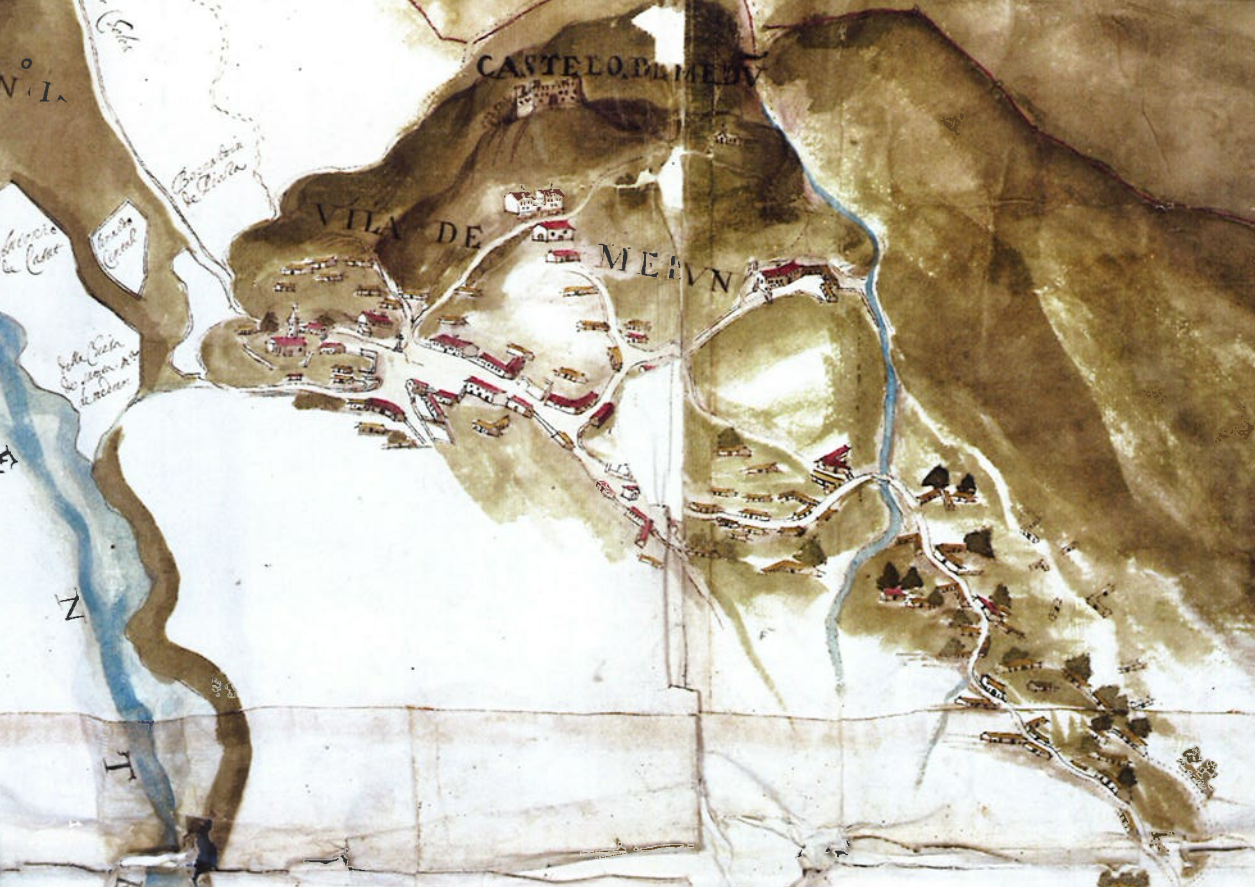


Le Chiese di Meduno


CASTELO DE MELDV
VILA DE MELVN

Le Chiese di Meduno

"La chiesa è il villaggio".

Per quanto il territorio di Meduno non presenti agiotoponimi e dunque il legame con la sfera del religioso possa apparire meno diretto, l'affermazione conserva tutto il suo peso. A livello primo visivo, dato dall'emergenza nel paesaggio dei corpi di fabbrica ecclesiastica, dal coagularsi dei nuclei urbani attorno all'edificio di culto piccolo o grande che sia, dalla presenza di oratori comitali, dall'irraggiamento del sacro nelle ancone stradali e campestri.

Di più, "la chiesa *fa* il villaggio". La fondazione nel 1520 nella parrocchiale di una cappella in onore del Corpo di Cristo e dei Ss. Bartolomeo e Pellegrino patroni delle borgate di *Ciliaco* e di *Navarono, ut cultus divinus ad honorem Maiestatis Divinae in parochiali ecclesia gloriosae Virginis Mariae eiusdem loci Methuni augeatur et populo dicti loci in pluribus partibus diviso in divinis magis satisfiat* (= al fine di accrescere il culto divino in onore della Divina Maestà nella chiesa parrocchiale di Santa Maria di Meduno e di offrire un adeguato servizio religioso a favore della popolazione dispersa in più luoghi), evidenzia con tutta forza il

1. *Il castello e la villa di Meduno*, inizi sec. XVII. Venezia, Archivio di Stato, Provveditore Sopra Beni Comunali, 148.

2.

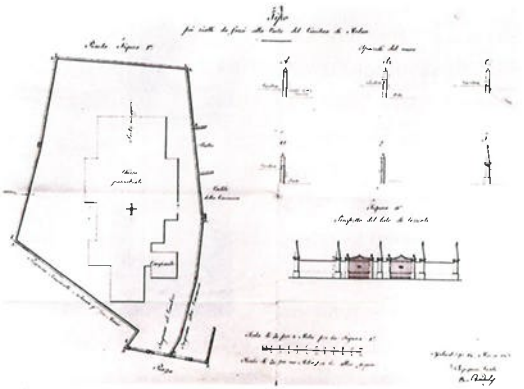
ruolo di collante esercitato dalla struttura religiosa nei confronti del frazionato tessuto urbano.

Assieme ad un'analisi storico-critica degli episodi d'arte sacra, il discorso si propone di sottolineare il rapporto che lega (ha legato) i medunesi alle loro chiese e ai loro santi.

Da quando questo legame? Da sempre si può dire, almeno a memoria d'uomo o storica.

Se è giusto indicare la bolla di papa Urbano III del 1186 quale prima testimonianza scritta della *plebem de Meduno* e dunque dell'edificio-chiesa, è ovvio far

2. *Veduta della chiesa di Meduno.*



3.

notare che per essere elevato di rango questo doveva già esistere. E molto per innanzi.

Sfugge nel caso una cronologia precisa che tuttavia dev'essere ben alta se si pone mente all'intitolazione del tempio.

Secondo gli *Annuari Diocesani*, la parrocchiale risponde al titolo di Santa Maria Maggiore. Ciò è vero, ma per difetto. A osservare la pala dell'altare maggiore e a leggere l'epigrafe di facciata si constata che il titolo in verità risponde alla Madonna ed ai Ss. Filippo e Giacomo (minore).

Forse si esagera un po' nel vedere nei titoli mariani delle più antiche pievi friulane ripetitivi del matriciale di Aquileia la precisa trama dell'azione missionaria della chiesa primitiva e nel giudicarli tutti così alti, ma in questo caso l'ascendenza ai primi secoli cristiani (secc. V-VI) è ipotizzabile con una certa ragione anche a motivo della compresenza dei Ss. Filippo e Giacomo,

3. Alessandro Cavedalis, *Progetto di sistemazione dell'area cimiteriale attorno la pieve*, 1853. Meduno, Archivio Comunale.

titolo che principia a diffondersi dal VI secolo. Una soluzione al problema avrebbe forse potuto aversi dall'analisi della cripta documentata dalle Visite Pastorali del XVII con la specifica dell'esistenza di acqua corrente utilizzata a scopo terapeutico siccome fa fede il culto a Santa Lucia, indi alle Ss. Agata ed Apollonia nell'altarolo sotterraneo (le loro immagini «corose» verranno bruciate per ordinanza vescovile del 1593).

Gli interventi di restauro al tempio a seguito del terremoto del 1976 condotti dal Genio Civile con ammirevole capacità tecnica, ma non altrettanta competenza in campo storico, potevano costituire l'occasione, purtroppo sprecata e ormai di fatto preclusa, di una verifica del dato, il quale farebbe ancora pensare ad un precedente culto delle acque esaugurato con la nuova religione.

Di quest'aula paleocristiana, ipotizzata ma possibile, nulla è rimasto, sostituita da quella citata nella bolla di Urbano papa. La presenza infatti di finestre nella cripta induce a credere nella ristrutturazione se non nella rifabbrica del piccolo tempio tra XI e XII secolo, in contemporaneo con la sua elevazione a pieve battesimale. Quanto a morfologia, questo secondo edificio doveva presentarsi ad unico vano rettangolare orientato all'est, tetto a due falde e a capriate lignee, coro sopraelevato (per far posto appunto alla cripta sottostante) e quasi certamente absidato; l'interno doveva al minimo ospitare le figure dei patroni e del Redentore e la suppellettile indispensabile all'esercizio del culto (calice, paramento, evangeliario, lezionario, eccetera), più il fonte battesimale. Le aggiunte di altari o cappelle quali

4.

5.

4. Antonio Marchi (attr.), *Fiancata settentrionale della pieve.*

5. *Pila d'acqua santa*, sec. XV.

quelle della Madonna (1377) e del Corpo di Cristo (1520) non devono aver troppo inciso sulla struttura edilizia (al 1477 se ne cita il portico) durata fino alla metà del sec. XVI, anche se alla seconda data s'era già deciso per la ricostruzione.

Secondo infatti che riferisce il *Catapàn* della parrocchiale, tra 1549 e 1566 essa venne ampliata («fatta... addition de la gesia verso li monti», 1549; «fatta l'altera parte et la addition... verso mezo dì», 1552; «alza lo vano», 1566) ad opera dei capimastri Francesco di Spilimbergo, Pietro Amalteo di Valvasone e Giovanni di San Vito. Significativo il silenzio a proposito del presbiterio: segno che si ebbe a rispettarne l'esistenza.

Un occhio, ora cieco, sulla facciata e un'architrave mutila con curioso riferimento dantesco LASATE OG[NI] ..... O VOI CHE [ENTRATE] richiamante al rispetto del tempio e la data 1552 sono gli unici avanzi di questa seconda (o terza) fabbrica consacrata nel 1571. La sua immagine ci viene garantita da una mappa secentesca dell'Archivio di Stato di Venezia: un corpo rettangolare con portichetto antistante e torre campanaria. A decorare il nuovo invaso nel corso del '500 intervennero Giovanni Antonio Cortona con una ancona dipinta e dorata (1540) e verosimilmente l'Amalteo attivo a Usago intorno al 1533 e, sull'altra sponda del Meduna, a Maniago e Maniagolibero *(ante* 1572).

La configurazione interna è data con sufficienti precisazioni dal Nores nel 1584. Nell'aula di piedi 76 di lunghezza per 46 di larghezza (= m. 26,42x15,99) esistono gli altari (lignei) della Madonna (altar maggiore), di San Giovanni e di Santa Maria *de brusavilla.*

6.

6. *Fonte battesimale*, 1485; *copertura lignea*, sec. XIX (inizi).

7.

Il Sacramento, come ovunque, è conservato in un *armarium* al mezzo di un altarolo (*pala*) sulla destra del coro. Povera e in disordine appare la suppellettile che il visitatore apostolico ordina di rinnovare, accrescere o dotare *ex novo* (paliotti, candelabri, tovaglie, confessionali, ampolle, paramenti, vasi sacri, eccetera). Maggiormente interessanti le disposizioni relative al trasporto del Sacramento all'altare maggiore entro un nuovo tabernacolo di legno dorato, la fattura di nuove pale all'altar grande e alla Madonna *de brusavilla,* la nuova copertura piramidale del fonte, secondo i dettami della Controriforma miranti a restituire dignità e funzionalità al culto e ad esaltarne il lato sacramentario.

La fattura della macchina lignea dell'altare maggiore («palla») e la sua doratura da parte di Daniel Riva di Venezia nel 1585 così come la provvista di «diversi paramenti, fornimenti della sacrestia, calici, pianette

7. Gio. Antonio Pilacorte, *Cherubini e stemma vescovile di Antonio Feletto* (particolare), 1485.

8.

et altre cose necessarie» mostrano che l'intervento del visitatore ebbe a sortire effetto.

Nella medesima linea di riforma muovono Matteo Sanudo *il Vecchio* nel 1593 (questi ricorda tra l'altro – forse impropriamente – l'altare della Trinità, impone la fattura di una pala all'altar maggiore e vuole il rescritto contro il pittore inadempiente, ordina di "rinfrescare" il quadro di San Giovanni, interdisce le «imagine corose» della cripta) ed i presuli successivi,

8. *Madonna col Bambino*, 1908.

9.

i quali precisano il numero degli altari (nel 1625 se ne contano cinque e cioè: altar maggiore dedicato alla Madonna, di San Giovanni, della Madonna, del Nome di Gesù, di Santo Stefano, di Santa Lucia in cripta, con rispettivi simulacri), sollecitano acquisti, impongono pedante normativa liturgica. Sempre in quest'ottica intonata a decoro e funzionalità vanno intesi gli interventi non altrimenti specificati del pittore Valentino

9. Valentino Panciera detto Besarel, *Sant'Antonio di Padova*, sec. XIX.

Belgrado di Lestans (1720-1721), le raccomandazioni per la sostituzione di manufatti in marmo (provvista per l'altare di Santo Stefano di una *iconam seu palam marmoream*, ovvero altare, analoga a quella di San Giovanni, 1690) ed il restauro di quadri d'altare (al 1899 si sa che il dipinto del citato altare di San Giovanni comprendeva – non si sa da quando – anche le effigi dei Ss. Rocco e Sebastiano).

Decisivo è invece l'intervento al coro (pagamenti da 1738 a 1748) attuato dalle maestranze Zuanne Mazzarolli, Leonardo e Luca di Sacco, Zuanne Bearzatto, Antonio Magnan, Gio. Maria Businello, Carlo e Pietro Lepori milanesi, Zuanne Milanese e Antonio Scaton di Pinzano (capimastri sono i "milanesi"): preludio alla generale rifabbrica che si avrà nel secolo seguente.

È da credere che nella circostanza si sia provvisto ad interrare la cripta annullando di conseguenza l'interno dislivello che caratterizzava la fabbrica medievale.

La costruzione della cappella del SS.mo Nome di Gesù decisa con vicínia del 4 agosto 1765 per annicchiare l'altare di marmo «già ordinato e fatto fare con la carità et elemosine de devoti di questo comune», se lì per lì soddisfa sodali e capifamiglia, finisce per evidenziare sempre più l'incongruenza delle addizioni e la bruttura dei rattoppi spingendo ad una soluzione radicale.

Dopo alcuni interventi di restauro (Domenico Ferrari «milanese», 1719) si era intanto dato anche avvio (1790) al rifacimento della torre campanaria, più tardi completata della cella a serliana di palladiana memoria analogamente che a Montereale Valcellina (ma al 1805

10.

10. Gio. Battista e Andrea Ghirlanduzzi, *Angelo ceroforo*, sec. XVII.

11.

con Pietro Mazzarolli ancora si pensava ad una sua terminazione a piramide).

Si giunge così al 1830, quando il tempio venne ricostruito *a solo* (dal pavimento, ovvero fondamenta) sul precedente impianto. Risultato è un ampio vano con finestratura ad arco fortemente ribassato, due ampie cappelle centrali preparate da due colonne corinzie, un avancoro segnato all'ingresso da analogo binato, il presbiterio vero e proprio.

A segnare la conclusione dell'impresa, effettuata con la generosità e il lavoro della popolazione, sta la lapide della facciata la quale recita:

11. *Prospetto della cassa armonica dell'organo;* corpo musicale di Giacomo Bazzani e figli.

12. Gio. Carlo Bevilacqua, *Affreschi del soffitto* (già), 1838.

13.

DEO VNI ET TRINO / IN HONOREM DEIPARAE / ATQVE APOSTOLORVM PHILIPPI ET IACOBI / CVRIONIS BENE MERENTIS STVDIO / POPVLI LIBERALITATE AC LABORE / AN. MDCCCXXXIV / A SOLO RESTITVTVM.

I documenti in possesso non consentono l'individuazione dell'architetto. Il quale a motivo della scansione del vano a pilastri e colonne d'ordine corinzio richiamante – analogamente che il portale – le fabbriche del Palladio, può essere indicato in Antonio Marchi di Stevenà (1781-1867) autore col figlio Stefano (1806-1867) di oltre settanta edifici sacri nei quali si fa presente la lezione palladiana; incaricato forse dal pievano Angelo Signori (1826-1863) oriundo di Budoia, la cui parrocchiale trovava compimento in contemporaneo (1832-1834). Conferma si può avere dal confronto con la fabbrica di certo sua di San Tommaso di Caneva (1822-1831) o con quelle che ne riflettono i modi come Santa Maria di Vivaro (1813-1870).

13. Gio. Carlo Bevilacqua, *Morte della Vergine* (dopo il restauro), 1838.

14.

Una pianta dell'edificio elaborata da Alessandro Cavedalis di Spilimbergo (1853) per la sistemazione dell'adiacente area cimiteriale, mostra – nella segmentazione del corpo a settentrione e nel fuori-asse del coro – che ci si dovette attenere alle preesistenze: aspetto che altrettanto si avrebbe dovuto esplorare sulle murature nel corso del recente restauro.

All'interno, l'orchestra (eccessivamente estesa per tutta larghezza) e l'organo dei Bazzani Giacomo e figli (1860; cassone e suo coronamento «fatto da devoti

14. Gio. Carlo Bevilacqua, *Angelo* (frammento).

16.

per sua divozione») rimodellano in corrispondenti termini neoclassici la controfacciata. I due *angioletti* che ornano la prima, un tempo affiancanti uno degli altari (quello di sinistra tuttavia sostituisce da poco l'originale rubato) sono opere di spirito manierista assegnabili alla bottega degli intagliatori Ghirlanduzzi.

Sulla destra, la *pila dell'acqua santa* con fusto a balaustro rinascimentale decorato a palmette, coppa a scanalature e baccelli con seguito di motivi squamati, perlinati e a calice di fiore, recante le insegne del vescovo Antonio III Feletto (1455-1488), mostra di derivare (assieme alla consorella di Tramonti di Sotto) dall'acquasantiera del duomo di Spilimbergo (1466).

L'arma del presule ritorna sulla *vasca battesimale*, a sinistra dell'ingresso, datata 1485 la quale reca nella

15. Gio. Carlo Bevilacqua, *L'Assunta* (bozzetto per l'affresco centrale del soffitto della parrocchiale di Meduno). Venezia, Accademia di Belle Arti.

16. Gio. Carlo Bevilacqua, *La Carità* (bozzetto per il medaglione del soffitto della parrocchiale di Meduno). Venezia, Accademia di Belle Arti.

sottocoppa un pesante motivo baccellato e nella fascia centrale, delimitata da una decorazione a tacche e fusarole, una serie di paffute teste di cherubino variamente atteggiate; il tutto nell'inconfondibile maniera di Giovanni Antonio Pilacorte (fonti ad esempio di Sequals e Gradisca di Sedegliano; portali di Sedegliano, Sequals, Zancan di Travesio, Flaibano, Camino al Tagliamento, Arcano Inferiore, Gradisca di Sedegliano; progetto di portale presso la Biblioteca Civica di Udine; altari e altaroli di Casanova di Tolmezzo, della Pieve d'Asio, di Rosa), volgarizzatore dei modi di Agostino di Duccio e dell'Amadeo. Il basamento originale, ora mutilo ed adibito a porta-stendardo, inaugura (inaugurava) una fortunata serie di manufatti del lapicida, rivelando ancora una derivazione dalla citata pila spilimberghese anche per il dettaglio decorativo (desunto dall'intarsio) di corpi cilindri rotanti su di un asse centrale.

Secondo la normativa controriformista, promossa dal vescovo Pietro Querini (1537/1547-1584), resa sistematica dal Nores e tradotta nel tempo dai presuli concordiesi (1653, 1727 e 1781), il battistero riceve una copertura piramidale avviata da un tamburo ottagonale le cui facce recano il *Battista* (di memoria tizianesca), la *Resurrezione*, *San Filippo battezza l'eunuco della regina di Candace* e due particolari di un sacro fonte. Per quanto decisamente corrive, riescono interessanti le scene dell'apostolo Filippo alludente alla universalità della Redenzione (ripetizione del tema già trattato nel fonte di San Marco di Pordenone) e di un battistero predisposto per il rito con l'attrezzatura del caso: un

17.

17 - 18. Antonini-Mattia Elia (altare), Giuseppe Bernardi-Torretti (statue), *Altare del Rosario*, 1740 ca., 1892.

brano di natura morta che assieme al tipo dell'argenteria esibita conferma la datazione all'avanzato '800.

Sistemati *vis à vis* in due vani a emiciclo (ma posteriori) poco oltre l'ingresso, sono i simulacri della *Madonna col Bambino* (sostitutiva del "vecchio" non più conforme alle prescrizioni della romana Congregazione dei Riti) e di *Sant' Antonio di Padova*: di un naturalismo devoto l'uno, dotato di un regale trono d'un fasto neobarocco omaggiato dalle «Divote di Medun» (1908); accademico l'altro, legato al fare di Valentino Panciera-Besarel come attestano i tanti analoghi esemplari licenziati dallo studio (Fusine di Zoldo, Giussago, Orcenico Inferiore, Portogruaro, Rivamonte Agordino e Udine).

Nella cappella di sinistra, al di sopra di una mensa rimasta priva dell'alzata, trova ospitalità un telero raffigurante il *Martirio di Santo Stefano* collegato all'omonimo altare. Teatralmente enfatico, può venir avvicinato alla *Conversione di San Paolo* di Antonio Masutti per il duomo di Aviano (1840) e datato agli inizi del terzo decennio dell'Ottocento.

In quella dirimpettaia di destra, un altare a quattro colonne reca la *Madonna del Rosario* nella nicchia, le statue dei *Ss. Domenico e Caterina da Siena* ai lati e le figurine della *Fede* e della *Carità* incertamente assise a fianco della cimasa lunettata. Netta la diversità tra il partito plastico di gusto rococò e quello architettonico prettamente ottocentesco; ciò che subito fa decidere per il riutilizzo della parte scultorea di un altare demolito per i lavori di rifabbrica del tempio e non ricomposto come non più rispondente al nuovo

19.

19. Giuseppe Bernardi-Torretti, *San Domenico*, 1740 ca.

20.

invaso. Da una relazione del parroco d. Gio. Battista del Frari (1899) si apprende in effetti che «l'altare del Rosario fu costruito dagli altaristi Antonini ed Elia di Gemona pochi anni or sono. Le statue appartenevano agli altari demoliti dell'antica chiesa». I confronti con la *Madonna del Rosario* di Levada, i *Ss. Domenico e Caterina* di Rosà, il *San Domenico* di Galliera Veneta

20. Giuseppe Bernardi-Torretti, *Santa Caterina*, 1740 ca.

(altare del Crocifisso), la *Santa Marta* di San Fantin a Venezia rivelano stretta parentela iconografica, identico modellato per piani dolci, analoga intonazione affettuosa e contemporanea derivazione da Giuseppe Torretti (*Madonna* di Udine-duomo, Pordenone, Santa Maria di Sclaunicco, Passariano) assicurando pertanto la mano di Giuseppe Bernardi-Torretti, in un momento prossimo ai lavori per l'altar maggiore. Assai più fragili le statuette di *Virtù* già poggianti sulle ali ricurve del frontone, intonate al fare del Torretti più anziano e alle *velate* di Antonio Corradini: riferibili ad un imitatore del Bernardi più che alla sua bottega. Quanto al moderno partito architettonico, con la precisazione del nome del costruttore e la data dei lavori (Mattia Elia, 1892) v'è da sottolineare il gusto storicistico che combina forme neo-rinascimentali e barocche, attestate dal mosso impianto.

Appresso l'altare e la porta laterale destra, una *pila d'acqua santa* del tardo '500 su cui insiste una tazza del 1706.

L'*altar maggiore*, come anticipato, vede ancora l'intervento del Bernardi-Torretti alle statue di *San Michele* e di *San Pietro* (dovuta l'una soprattutto alla fortuna del culto dell'Arcangelo nel '700, attestato l'altra di obbedienza alla fede romana), al *paliotto* (con viti e spighe eucaristiche alle lesene laterali e curioso agglomerato di emblemi di passione, Cuore di Gesù ed ostensorio nella cartella centrale), alla cimasa (angeli, angioletti, cherubini, Spirito Santo, *Mansuetudine e Virtù dominante la passione)*, nelle medesime forme che si è detto per avanti (precisi i confronti con il *San*

21.

21. Scultore friulano, *Angioletto*, sec. XIX.

22. Giovanni Trognon (altare), Giuseppe Bernardi-Torretti (statue), *Altar maggiore*, 1739-1745.

23.

Michele di Asolo e Pagnano, il *San Liberale* di Castelfranco Veneto, il *San Pietro* di Resana) e nelle stesse derivazioni dal Torretti seniore (*San Michele* degli Scalzi di Venezia, Mereto di Tomba e Rivolto).

Per quel che riguarda la struttura architettonica (a due corpi con rispettivo binato di colonne corinzie; coronamento arcuato e spezzato nel primo, ali corte ed arricciate e sviluppato corpo centrale nel retrostante di forte emergenza), la derivazione è *dell'altare dell'Assunta* dei Gesuiti di Venezia progettato da Giuseppe Pozzo e rimaneggiato da Domenico Rossi. L'indicazione del modello veneziano consente anche di individuare nelle figure allegoriche della cimasa, frutto dello scalpello di Giuseppe Torretti, la fonte utilizzata dal Bernardi.

I documenti editi da Rodolfo Pallucchini sulla pala del Piazzetta di cui subito, chiamano in causa (1739) Zuanne Trognon abitante (come i Torretti) in Rio

23. Giuseppe Bernardi-Torretti, *La Virtù dominante la passione* (particolare).

Marin a Venezia. La discrepanza con la produzione nota dell'altarista induce tuttavia a credere in una precisa scelta da parte della committenza del prototipo veneziano e in un accordo intercorso fra il Trognon ed il Bernardi, nel senso della fornitura del disegno dell'altare tratto dal fondo di bottega appartenuto allo zio di questi, in cambio della commessa del partito decorativo.

Un'iscrizione ai piedi dell'alzata, separata oggi dalla mensa col tabernacolo, tramanda le benemerenze al riguardo del pievano Mazzarolli:

DOM / MARMOREAM HANC ARAM / JOANNIS BAPTISTAE PIAZZETTA / PICTURA DECORATAM / ANDREAE MAZZAROLLI HUJUSCE / ECCLESIAE RECTORIS / OPE ET STUDIO / PAROCHIANORUM PJETAS / A FUNDAMENTIS / EXCITAVIT / ANNO REPARATAE SALUTIS MDCCXLV.

Precedente a questi interventi va collocato il *ciborio* a forma di tempietto coronato da cupolino del quale è nota la provenienza (Venezia, 1697).

Il fornice del monumentale altare è occupato dalla pala di Gio. Battista Piazzetta raffigurante *la Madonna col Bambino e Sant'Urbano in gloria ed i Ss. Gottardo, Filippo e Giacomo minore:* omaggio ai titolari di tempio, altari e oratori della parrocchia.

Preciso il giudizio del Pallucchini che l'ha pubblicata assieme ai documenti, sottolineando altresì i punti di contatto con la coeva *pala* di *San Filippo* a Cortona: «La pala partecipa pienamente al gusto tardo ed

24.

24. Giuseppe Bernardi-Torretti, *Angelo adorante* (particolare).

25.

26.

accademizzante del Piazzetta. Una robusta tessitura cromatica, dove i toni brunacei e rossastri contrastano con gli altri più freddi, si lega a modi formali spinti ad una caratterizzazione un poco eccessiva: alla crepitante violenza chiaroscurale del primo periodo o alla luminosità pregna di accessi bagliori del secondo momento del gusto piazzettesco, ora si va sostituendo la tendenza ad abbassare i registri del colore ed i viraggi chiaroscurali, dando più importanza all'elemento formale. Naturalmente quei modelli rozzi e volgari, nei quali prima il Piazzetta sapeva accendere una franca vitalità, ora diventano moduli insistiti e una caratterizzazione tipologica accademizzante. Si sente tuttavia

25. Giuseppe Bernardi-Torretti, *San Pietro*, 1739-1745.

26. Giuseppe Bernardi-Torretti, *San Michele arcangelo*, 1739-1745.

27. Giambattista Piazzetta, *Pala dell'altar maggiore*, 1744.

che tutto vi è meditato, e condotto con scrupolo: in questo senso non vien mai meno quella coscienziosità moralistica che è alla base dell'arte del Piazzetta. Ma artisticamente affiora una stanchezza d'espressione sulla quale purtroppo ha puntato la scuola piazzettesca, dal Maggiotto all'Angeli. Ciò nonostante si possono notare nella pala di Meduno brani di una certa nobiltà: come il manto della Vergine, d'un sensuoso grigio tortora accostato al rosa violaceo della veste, o il bimbo sgusciato in delicato fermento di chiaroscuro o il profilo di S. Giacomo minore, segnato da una frizzante vitalità d'accenti plastico chiaroscurali». Giudizio dal quale non si discosta la critica successiva, al più valutando «l'impalcatura ritmica sicura e coerente» e la «veemenza caravaggesca» del san Giacomo.

In sospeso resta il problema della partecipazione degli allievi che, pur nell'unità stilistica dell'insieme, pare non potersi escludere quanto alle figure (teste) di Ss. Urbano e Gottardo, vacue o descrittive; lontane con ogni caso dal vigore dei due apostoli come del resto evidenziato dall'ultimo restauro a proposito del santo papa. Né contraddice l'attestato del pittore di voler condurre l'opera «tutta per le mie mani» dal momento che, rispondendo al parroco committente, avvertiva che le teste «non sono del tutto da me riviste e ritoccate» lasciando intravvedere l'intervento della bottega. Le recenti indagini e operazioni di ripristino hanno maggiormente evidenziato la struttura del dipinto affidata alla forza costruttiva del colore più che al disegno è rivelato – come detto – la diversa condotta del sant'Urbano.

29.

28. Antonio Masutti (attr.), *Lapidazione di Santo Stefano*, 1840 ca.

29. Giovanni Toffoli, *Madonna*, sec. XIX.

30. Antonio Marchi (attr.), *Interno della pieve.*

A coronare l'opera di decorazione del nuovo tempio sta (stava) il soffitto affrescato da Giovanni-Carlo Bevilacqua nel 1838 con l'*Assunta* al centro, due monocromi con il *Patrocinio della Madonna* e la *Morte della Vergine* al di sopra e al di sotto della scena principale, il medaglione della *Carità* sulla volta del coro.

Il terremoto del 1976 e i ritardi delle operazioni di salvataggio hanno portato alla quasi totale perdita dell'affresco, aggravata poi dalla sparizione di vari frammenti. Salvati e restaurati sono la *Morte della Madonna* (sistemata adesso in coro), parzialmente la *Carità* (tornata al suo posto) ed alcuni lacerti con le sottostanti sinopie.

Come ebbe a sottolineare Paolo Casadio si tratta (si trattava) di un testo prezioso per la cura del dettaglio, a partire dal disegno preparatorio, e per la lucentezza del colore di cui si compiaceva lo stesso maestro attribuendone il merito alla «preziosa calce formata dai sassi candidi della Seline». Chiari i prestiti cinquecenteschi (veronesiani, tizianeschi, correggeschi) e settecenteschi dell'opera (si veda la Trinità), sottoposti ad un processo di semplificazione formale, ma senza scapito dei tratti aristocratici: un paziente lavoro di selezione e (ri)tessitura dell'immagine come documentano per prima i bozzetti dell'Accademia di Venezia.

Per quanto riguarda la suppellettile ed i fatti pittorici minori – ad escludere la *Via Crucis*, sostitutiva per dono de «I Medunesi» (si veda la "Stazione" XI; la XII[a] reca la sigla A.R.) nel più vieto "stile Ortisei" di quella in precedenza regalata dalla co. Marietta-Teresa Colossis – v'è da segnalare un *Crocifisso* settecentesco, una

31. *Pace,* sec. XVII.

32.

Madonna ed un *Sant'Antonio* "vestiti", un espositorio dorato e per ultimo due quadretti della *Madonna* vicini ai modi di Giovanni Toffoli (1814-1884).

Paramenti, gonfaloni, croci, calici, messali e codici, citati alle varie epoche in lasciti e inventari, sono tutti spariti (e non solo per guerre e ruberie), con somma

32. *Ostensorio*, 1764.

33.

indifferenza per l'arte e la cultura e per le stesse manifestazioni di pietà delle generazioni passate. Perduti sono così il *calice d'argento*, il *paramento* e il *messale* del vescovo Guido Guicci disposti per testamento del 1347; il "*tabernacolo*" *del Corpo di Cristo,* due *calici* e due *croci d'argento* (piccola e grande), il *turibolo* e la *navicella* pure d'argento, i *libri liturgici* in pergamena

33. Scultore veneto, *Crocifisso* (particolare).

34. *Veduta di Navarons.*

(ben otto, di cui quattro «vecchi»), la *pianeta vecchia* «lavorata», menzionati con altri capi nel 1535; i *vessilli* del Sacramento, della Madonna e dei patroni ricordati al 1681; i sei *vasi-porta palme* d'argento ancora in dotazione al 1840.

Rispondono attualmente all'inventario cinque *fanali* in rame dorato (sec. XVIII), una *croce* in bronzo (sec. XVII-XVIII) e vari capi in argento o metallo argentato così ripartiti: *ostensorio, teca, turibolo e navicella, piattino da comunione, croce* della scuola del Santissimo, 7 *reliquiari* di cui uno "a fanale" (in rame) e cinque "a bandiera" (rimaneggiati nel gambo o mutili i due della Croce e quello degli Innocenti; in metallo quello di San Giovanni Bosco); 5 *pissidi* (due grandi e tre piccole) e 4 *calici*.

Tutti portano i punzoni veneziani, a partire dalla pisside grande recante le lettere *SAR* intrecciate; tutti rispondono a tipologie comuni negli sbalzi, nelle fusioni, nei bulini e ceselli (simboli di passione o eucaristici, Madonne e santi, protomi angeliche, decorazioni nastriformi o a *rocaille),* nella morfologia dei nodi (a tornitura, o ad oliva), nelle coppe e sottocoppe "a giorno". Spiccano nella dotazione la *stauroteca* raggiata e cimata di corona a lambrecchini pendenti (ora ridotta alla sola mostra), la *pace* con l'immagine della Pietà entro cornice a centina fiancheggiata da due robusti angeli reggenti volute intrecciate a festoni di frutta e sovrastata da un ignudo loro fratellino più due cherubini e lo splendido *ostensorio* (1744) con piede a doppio corpo sagomato, figura fusa della *Fede,* teca a raggiera accompagnata in basso da due angioletti, figurina del *Risorto.*

35. Silvestro Comiz, *Altar maggiore*, 1790. Navarons, chiesa curaziale.

A costituire questo piccolo tesoro hanno concorso vari donatori come Pietro Corier (*reliquiario degli Innocenti*), ma in specie i facchini medunesi operanti a Venezia nelle colonie di San Lorenzo (*piattino per comunione*) e di Riva degli Schiavoni (*croce*, 1733; altro *calice* è offerto «dali fachini di Venetia» nel 1726; sostanzioso esborso a favore delle officine veneziane si ha prima nel 1720).

Espressione al contempo di pietà e di solidarietà umana (ed in questo senso precorritrice delle moderne forme di assistenza e di mutuo soccorso), nella chiesa di Santa Maria a Meduno ebbe a trovar posto una confraternita in onore della Madonna della Misericordia ovvero dei Battuti, successivamente trasformata in quella del Rosario. Per chiarirne la storia occorre rifarsi ad una cappella in onore della Vergine che il vescovo di Concordia Guido, su istanza di Viviano di Malis, permise di erigere nella parrocchiale il 2 maggio 1377. Dieci anni più tardi, nelle lotte intestine che caratterizzarono il periodo del patriarcato del card. Filippo d'Alençon, i villaggi di Meduno e Arba furono incendiati e «gittate a terra le torri e le campane delle chiese». A questi fatti pare collegarsi la confraternita della Madonna che troviamo costituita ad un altare dall'insolito titolo *S. Maria de brusavilla*. S'intende cioè che la devozione alla Madre di Dio dovette accrescersi a seguito del sinistro e preparare il terreno favorevole al sorgere di qualche istituzione. Quando ciò sia avvenuto è impossibile dirlo: da quel che si deduce dal Nores sembrerebbe doversi orientare sui primi decenni del XV secolo, tempo al quale risalgono

36.

37.

38.

anche i primi legati (al 1491 si registra il significativo lascito di un letto *pro peregrinos et pauperes forenses*). Stando all'indicazione della visita di mons. Agostino Premoli si trattava di una scuola dei Battuti e dunque con finalità penitenziali ed assistenziali. Purtroppo, oltre all'indicazione del nome, all'entità del reddito annuo e alla dispensa di pane ai poveri al tempo delle rogazioni in base ai lasciti testamentari, non si riesce a sapere di meglio. L'associazione non durò a lungo. Pressata dalla montante *nomenklatura* ecclesiastica ed in parte priva delle motivazioni che l'avevano fatta nascere, si consunse lentamente come conferma il *Madrigalle a Maria Vergine* nel quale il notaio Giovanni Giacomo Nicoletti di Valvasone (1736) esprime tutta la fatica nel riordino di pratiche della scuola andate

36. *Altare del Crocifisso*, 1704. Navarons, chiesa curaziale.

37. *Croce di passione*, sec. XVIII. Navarons, chiesa curaziale.

38. *Adorazione dei Magi*, sec. XVIII. Navarons, chiesa curaziale.

disperse nel corso degli anni, perché, ovviamente, non più interessanti ad alcuno:

«La mano, l'intelletto
su questo libro affaticaro assai
e voi Vergine pia foste l'oggetto.
Ma sembravi ch'oprai
pocco ancor rifflettendo al merito vostro,
sicché le guancie inostro.
Pur qual quest'opra sia,
tutta è dirretta al vostro sommo onore
e vostro ancora sia l'opertore».

A succederle fu la confraternita del Rosario canonicamente istituita nel 1658 dietro licenza dei P. P. Domenicani. Nei fatti si trattò del lento e tranquillo confluire dell'una nell'altra associazione (al 1669 esse sono date ancora per distinte) tant'è che le scritture ufficiali non ebbero a modificare la "ragione sociale". Tutto continuò come prima, soprattutto la dispensa di pane secondo gli antichi legati. Il monotono susseguirsi di un'arida contabilità e per contro la provvista di opere d'arte come il bellissimo *altare* del Bernardi-Torretti, mostrano tuttavia la prevalenza dell'apparato istituzionale e del fattore di prestigio su ogni altro aspetto.

Diversa dalla precedente fu la confraternita (e meglio devozione) della Cintura, priva di autonomia amministrativa. Eretta nel 1656 e appoggiata sempre all'altare del Rosario, non ebbe a superare la soglia del nuovo secolo.

39.

A queste tre associazioni mariane se ne aggiunsero due in onore del Sacramento e del Nome di Gesù. Messa in piedi la prima in gran premura per la venuta del visitatore Cesare de Nores nel 1584 e mantenuta in vita solo per obbedienza – al 1600 era ancora priva di regolari statuti – esaurì il suo compito in argenterie come sopra ricordato, luminarie e addobbi («frascata» al *Corpus Domini,* eccetera). Al 1899 il pievano Del Frari la dice estinta da anni confessando di «non riuscire a trovare un cane» che vi si iscrivesse di nuovo.

Analogamente a quella della Cintura, forma di devozione anziché vera confraternita deve essere considerata la scuola del Nome di Gesù istituita all'altare di «brusavilla» avanti il 1669 (l'abbinamento è già

39. *Chiesa di San Bartolomeo.* Ciago.

segnalato nel 1620) per combattere la bestemmia e caduta lentamente in oblio.

Utile in conclusione è osservare la linea di tendenza di queste istituzioni. Alla spontaneità della devozione, a certa forma di solidarietà tra gli iscritti e all'occasionale soccorso di viandanti e pellegrini che caratterizzavano la scuola dei Battuti si sostituì qualcosa di meramente devozionale e formalistico per l'intervento soprattutto della gerarchia ecclesiastica che dal periodo post-tridentino venne ad imporre le proprie associazioni a suon di bolle e regolamenti. Ad escludere quello artistico, il bilancio è piuttosto negativo tanto dal punto di vista religioso, come è costretta ad ammettere la stessa autorità religiosa, che economico siccome attestano le critiche alla leggerezza della condotta e l'estremo espediente di unificare le gestioni (1797). Di tale situazione, come si può intendere, ebbero facile ragione le leggi di soppressione napoleonica (1806).

I tentativi di ripresa dell'associazionismo in forme tutte clericali di "congregazioni" e di "opere" come le Figlie di Maria e il Pane di Sant'Antonio (1897) si condanneranno al fallimento da soli così come da solo fallirà lo sforzo di tener separati in chiesa uomini e donne con il pretesto di possibili scandali.

San Pellegrino di Navarons

Incerte le origini dell'edificio espressamente nominato per la prima volta nel 1520. Non tanto tuttavia che non si possa indicare una plausibile data intorno

40. *Altare maggiore*, sec. XVIII; pala di Cristoforo Diana (attr.). Ciago, chiesa di San Bartolomeo.

41.

all'VIII secolo in concomitanza con San Martino al Castello (ma si rammentino nella pieve anche i titoli e le icone di San Giovanni e di San Michele), posto che si badi al titolare San Pellegrino vescovo, l'evangelizzatore di Auxerre martirizzato a quanto pare agli inizi del IV secolo (da escludere gli altri santi Pellegrini, compreso il santo vescovo di Passau, morto nel 991), il cui culto si diffuse in Italia proprio all'epoca (sempre che non si tratti della tardiva confusione con san Rocco, il "pellegrino" per eccellenza). Sull'altare maggiore della curazia, l'immagine del patrono è inoltre affiancata da quella del "longobardo" San Michele Arcangelo: abbinamento quanto mai eloquente.

Della prima costruzione nulla è pervenuto. Della seconda, menzionata – come detto – nel 1520, il visitatore mons. Sebastiano de Rubeis riferisce al 1535 della suppellettile in dotazione (una *campana*, una

41. *Oratorio di San Martino* al Castello. Meduno.

croce di rame, un *calice* con coppa d'argento e piede di rame, una *pianeta*, uno *stendardo* rosso); le successive perlustrazioni, rendicontano di un unico altare e di un altarolo all'esterno (1584), di un *ciborio* in legno dorato (1695), di *angeli lignei* sulle cornici dell'altare maggiore e della *statua* del santo.

L'attuale edificio risale nelle linee fondamentali al sec. XVIII ed è costituito da un'aula unica con tetto a capriate, aperture a lunetta nel presbiterio e rettangolari nell'aula, porte due d'ingresso. Un rimaneggiamento avvenuto nella seconda metà dell'Ottocento ha otturato le corte cappelle destra e sinistra, trasferito – invertendoli di posto – gli altari della Madonna e della Croce (al 1764 il primo si trovava *in cornu epistulae*, il secondo *in cornu evangelii)*, regolarizzato le luci. Ottocentesco è pure il campanile (elevato tra il 1852 e il 1889 come indicano le iscrizioni della cella) che nel torrioncino di coronamento mostra di riallacciarsi agli esempi occidentali di Cavasso Nuovo, Maniago e della piana pordenonese.

Anche se di non grande interesse l'arredo interno ha la sua dignità.

L'*altare maggiore* anzitutto, in marmi bianchi e rosso con le citate statue (piuttosto faticose) di *San Pellegrino* e *San Michele arcangelo* dei Chieu di Pinzano affiancanti un tabernacolo-tempietto coronato a bulbo, mensa di tipo *rocaille* col calice eucaristico al centro: opera del 1790 di Silvestro Comiz (Comici) di Pinzano; l'*altare della Madonna* a timpano arcuato e spezzato già ospitante un simulacro marmoreo della Vergine; un secondo *altare* dedicato alla Croce e a Sant'Antonio di

Padova (l'erezione si deve al «Comun di Navarons»), a frontone triangolare interrotto alla base, datato 1704 e fornito di una pala marmorea, derivata dalle *croci di passione* secondo che mostra l'esemplare della sacrestia, in sostituzione di una tela e di una statua del taumaturgo di Padova.

Si aggiungono uno spasimante *Crocifisso* (sec. XVIII) e le tele della *Adorazione dei Magi*, opera (sec. XVIII) di un pittore veneto-friulano in parte memore di Carlo Maratta e della *Madonna col Bambino in gloria ed i Ss. Giuseppe e Antonio di Padova* (sec. XIX) frutto di un provinciale vicino ai modi di quel Giulio Antonio Sussi firmatario di una pala del 1858 a Sequals.

Assottigliata rispetto al breve inventario del 1917 (2 *calici*, *ostensorio*, *pisside*, *pace*, *reliquiario*, *coppetta* per il battesimo) è l'argenteria, ridotta ad un *calice* e ad un *ostensorio*, di manifattura veneziana affatto ordinaria.

Nella curaziale che serviva poche centinaia di abitanti (205 al 1625), intorno alla metà del Settecento attecchì una fraterna del Rosario, gestita in proprio dai rappresentanti della comunità (al 1762 dichiareranno di voler disporre liberamente dei proventi delle elemosine) e occasione per il gioco dei ruoli all'interno del gruppo sociale.

San Bartolomeo di Ciago

Terza per ordine di grandezza la chiesa di San Bartolomeo di Ciago: ad aula unica, fronte timpanata con porta di accesso ed occhio centrale, due alte luci

42.

rettangolari sulla parete sud, campaniletto di pianta quadrata all'altezza del coro con coronamento a cuspide, vano sacristia, altare unico nel presbiterio. Ciò secondo il radicale rimaneggiamento avvenuto alla fine del secolo scorso il quale praticamente ha cancellato ogni precedente memoria.

Menzionata dal 1457 e successivamente nel 1520, 1535, eccetera, ospitava, pur nella angustia del vano, ben tre altari lignei in onore del patrono, di San Valentino e di Sant'Antonio abate con rispettive icone e statue periodicamente comandate di restauro. Alle vecchie mense ebbero a succedere nel corso del Settecento quelle in pietra e marmo con l'intervento dell'altarista Francesco Ciotta (1702-1706: altare di San Valentino) e degli scalpellini Antonio Schezzi (1704), Gio. Battista Mazzarolli (1726), Pietro Mazzarol (1734), Zuanne Mazzariol (1743) e Leonardo di Sacco (1739, 1743,

42. Pietro da San Vito, *Madonna col Bambino in trono ed i Ss. Martino, Antonio abate e Leonardo*, 1517. Oratorio di San Martino al Castello.

43.

1745). Attesa «l'amarezza dei tempi» il vescovo Pietro-Carlo Ciani (1820) ordinava che con i pezzi dei due altari laterali si avesse a ricavare il maggiore in forma "decente" appendendo le pale ai muri.

Spoglia di ogni arredo e intristita da un brutto terrazzo, la chiesa conserva all'ingresso un *pila d'acqua santa* dei primi '500. Nel coro, l'unico *altare* con mensa

43. *Pala di San Martino*, sec. XVIII.

in marmo di stile rococò ed alzata in parte marmorea (binato di colonne) e in parte lignea (frontone triangolare spezzato), reca la pala (inizi del sec. XVII) dei *Ss. Valentino, Floriano e Francesco di Paola* protettore dei guadi, attribuibile a Cristoforo Diana come da confronto con la similare di Pramaggiore. Sui piedistalli laterali le effigi di *Sant'Antonio abate* (in marmo, venuta a sostituire quella "indecente", bruciata per ordine del vescovo Giuseppe Maria Bressa nel 1781) e di *San Bartolomeo* (ad olio su tavola).

Allo scopo di provvedere alla manutenzione degli altari sorsero anche qui due confraternite. Quella di Sant'Antonio abate, dotata di un lascito nel 1645, condusse vita grama fino alla morte nel 1797, a differenza della seconda in onore di San Valentino che godette fama nella zona e sviluppò una forma associativa tra i devoti grazie anche alla distribuzione del tradizionale pane. Fortuna e intendimenti della rusticana associazione, contro cui inutilmente tuonavano i pubblici uffici di controllo, sono espressi in rima dal notaio Nicoletti venuto a poetare tra i monti:

«O Valentin, che fra celesti cori
delle vostre virtù, fatiche e pene
godete il guiderdone,
con questi miei lavori
d'accrescer vostre glorie è mia intenzione.
Deh, il picciol don gradite
et a cui ben conviene
ogn'azione indirizzar e ogni desio
quest'opera offerite

al nostro eterno ed infinito Dio».
«O donne di Meduno
sollecitatte li mariti vostri
che di loro ciascuno
a pagar questa scolla si dimostri
e pronto e pontuale
acciò liberi il Santo Valentino
i figli vostri dal caduco male».

San Martino al Castello, oratorio Colossis, San Urbano, chiesetta di Sottomonte e Costa

A questi maggiori edifici se ne accompagnano altri classificabili come oratori o sacelli.

Primo in ordine di importanza San Martino al Castello, costituito da aula unica rettangolare priva di abside, tetto a capriate e copertura in coppi, due strette finestrelle sul fianco meridionale ed altre due sul lato di fondo, facciata liscia con monofora campanaria a tutto sesto al culmine, porta una d'accesso incorniciata in pietra e finestra quadrata sulla destra.

All'esterno della parete di fondo, un frammento di cornice con tralcio ondulato a due vimini generante una foglia ad ogni inflessione – da confrontare con altri episodi di Cividale ed Aquileia e con ciò databile all'VIII secolo – attesta la coeva età della fondazione quale già si poteva arguire dal *titulus*; antichità avvallata da altri due relitti con rilievi di forte stilizzazione, ora collocati all'interno sulla fiancata occidentale.

Scarne le informazioni che si desumono dalle Visite Pastorali, limitate alla citazione di un *paliotto* e di una *pala* (1625, identificabile con quella di Cristoforo Diana periziata nel 1593 da Innocente Brugno), sostituita nel tardo Settecento a seguito delle insistenze dei presuli concordiesi, dall'attuale raffigurante *San Martino a cavallo ed i Ss. Antonio di Padova e Vincenzo Ferreri* (invocato contro tempeste e terremoti). Rimosso l'altarolo, è apparso un affresco mutilo con la *Madonna ed il Bambino in trono ed i Ss. Antonio abate e Leonardo.* Notificato da Tramontin, è stato assegnato a Pietro da San Vito in base ai raffronti con le opere di Forni di Sotto, Provesano e Lorenzago di Cadore, attribuzione ora convalidata dall'apparizione di data (1517) e firma del pittore.

Segue l'oratorio privato dei conti Colossis annesso al palazzo dominicale. A vano rettangolare con soffitto piatto, facciata con occhio centrale e porta a conci di pietra lavorata, finestrelle (due) quadrate affiancanti l'ingresso e altra sul fianco sinistro, monofora campanaria al vertice, sacrestia (aggiunta) sulla destra. Citato dal 1625 (nel 1695 è dato per esistente *in ipso castro*) col nome dell'Annunciata e il ricordo dell'indulgenza nel giorno di Sant'Antonio di Padova: devozione questa che ha finito per soppiantare il titolo originario.

È probabile che a decorare l'unico altare sia intervenuto Giuseppe de Gobbis in relazione con i Colossis. Del tutto contenuto l'arredo che alla fine dell'Ottocento comprendeva un *calice* in metallo dorato e alcune *pianete* di seta.

44.

44. *Madonna e Santi*, sec. XVII. Meduno, parrocchiale (da Sant'Urbano).

Sparito è invece l'oratorio di Sant'Urbano sotto Ciago nominato nel 1764 e 1781 con l'ordine di restauro della *pala* e cancellazione delle scritte murarie.

A questo edificio va riferito il dipinto (ora appeso a mezzo della navata della parrocchiale) rappresentante la *Madonna col Bambino in gloria ed i Ss. Urbano, Gottardo, Filippo e Giacomo.* Di impianto tradizionale, ma fortemente caratterizzato nei volti di materia succosa, va assegnato ai primi anni del Seicento.

Ultima arrivata (1945) è la chiesetta di Sottomonte e Costa dedicata a San Giovanni Bosco e San Francesco d'Assisi: slanciata, con aguzzo frontone affiancato da due guglie, tre aperture in facciata ed altrettante sul lato settentrionale e completata da campanile ristrutturato nel 1963. In dotazione (proveniente dalla parrocchiale e donato da d. Colombano Colossis da Meduno nel 1797) ha un *calice* con le immagini a sbalzo della Madonna e due apostoli al piede, ora depositato al Museo Diocesano d'Arte Sacra. Alla fine si ricorderanno i sacelli e le ancone del Crocifisso al cimitero di Meduno trasformato in cappella mortuaria nel 1878 su progetto di Giovanni Bearzi da Spilimbergo, del *Crist de la Taviela* e di San Rocco a Navarons (rifatto nel 1855), di Sant'Antonio di Padova (con dipinto settecentesco) all'innesto della Meduno-Tramonti con la comunale per Navarons, ennesima testimonianza della diffusione del culto al Taumaturgo nel corso del sec. XVIII: una serie di fatti architettonici minori e minimi che contribuiscono alla strutturazione del territorio nei termini del sacro.

Paolo Goi

45. *I Ss. Urbano e Gottardo* (particolare).

Bibliografia essenziale

V. Joppi, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Venezia 1894; R. Pallucchini, *Opere tarde del Piazzetta*, «Arte Veneta» I (1947), 108-116; A. Rizzi, *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra a cura di A. Rizzi con un saggio introduttivo di R. Pallucchini, Udine 1966; A. Rizzi, *Una eccezionale sequenza di episodi d'arte: il Sei e Settecento*, in *Pordenone. Storia, arte, cultura e sviluppo economico delle terre tra il Livenza e il Tagliamento*, Torino (1969), 229-257; A. Forniz, *Il travaglio dell'arte nella temperie ottocentesca*, ivi, 259-302; G. Bergamini, *Giovanni Antonio Pilacorte Lapicida*, Udine 1970; Id., *Notizie su Giovanni Antonio Cortona*, «Quaderni della F.A.C.E.» 38, 1971, 4-14; G. Pavanello, *L'autobiografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua (1775-1894)*, «Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» XXXV, IV (1972), 5-108; G. Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. Menis, Udine 1972^2; G. Mariacher, *Oreficeria sacra del Friuli Occidentale, sec. XI-XIX*, catalogo della mostra a cura di G. Mariacher, con introduzione di G.C. Menis e contributo di P. Goi, Pordenone 1975; L. Luchini, *Meduno e Navarons, Note storiche*, Meduno 1976; A. Giacinto, *Le parrocchie della diocesi di Concordia-Pordenone. Brevi*

note di storia e d'arte, Pordenone 1977; C. Gaberscek, *Appunti sulla scultura altomedievale nel Friuli Occidentale*, «Il Noncello» 50, 1980, 125-140; C. Furlan, G. Bergamini, *La pittura di Pietro da S. Vito*, San Vito al Tagliamento 1980; P. Goi, *L'attività del Bernardi a Meduno*, «Il Noncello» 54, 1982, 93-116; T. Perfetti, *Il Notariato a Spilimbergo e nel suo territorio, dalle origini al XX secolo*. I., «Il Noncello» 59, 1984, 213-281; G. Bergamini, *Sculture del Rinascimento*, in *Il duomo di Spilimbergo, 1284-1984*, a cura di C. Furlan, I. Zannier, Spilimbergo 1985, 217-233; G. Bergamini, P. Goi, *La scultura a San Michele al Tagliamento*, Udine 1985; P. Casadio, *Meduno-Chiesa di S. Maria Maggiore*, «Relazioni della Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli-Venezia Giulia» 5, 1986, 126-128; G. Bergamini, *Il Quattrocento e il Cinquecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*. II. *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. Goi, Pordenone 1988, 11-130; P. Goi, *Il Seicento e il Settecento*, ivi, 133-271; C.G. Mor, *Pievi e Feudi nella diocesi di Concordia*, in *La chiesa concordiese 389-1989*, a cura di C.G. Mor, P. Nonis, 2 voll., II. *La diocesi di Concordia-Pordenone*, Pordenone 1989, 39-67; P. Goi, G. Bergamini, *Arte religiosa in diocesi di Concordia fra Trecento e Cinquecento*, ivi, 145-204; P.C. Begotti, *Note introduttive alla storia medunese*, in *Meduno. Memorie e appunti di storia, arte, vita sociale e religiosa*, a cura di P. Goi, Meduno 1991, 17-65; P. Goi, *Arte e vita religiosa*, ivi, 67-123; F. Metz, *L'organo ritrovato*, ivi, 125-145; P. Casadio, *L'azione della Soprintendenza nell'opera di*

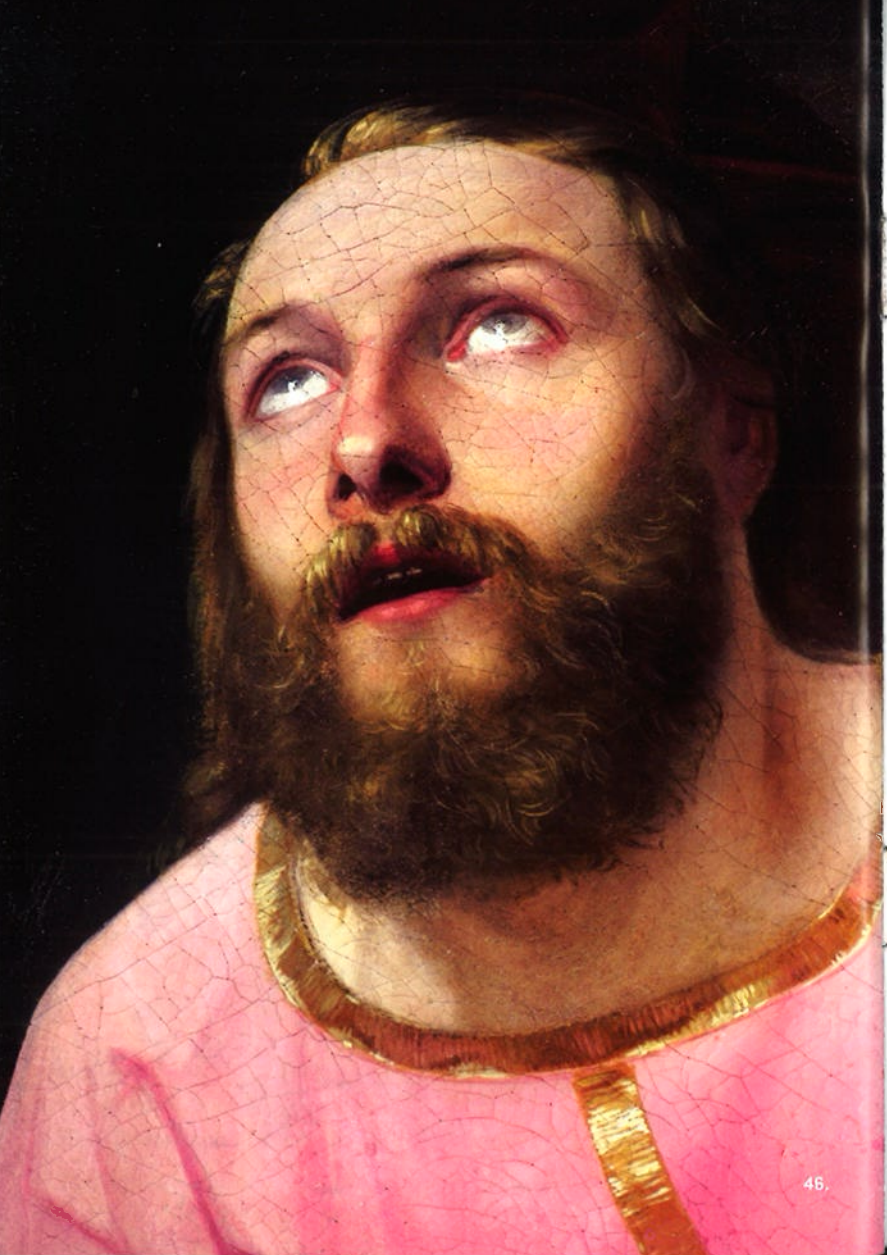
restauro della chiesa di Santa Maria Maggiore, ivi, 147-169; P. Goi, *Sculture settecentesche nella chiesa dei Gesuiti a Venezia*, in *I Gesuiti a Venezia. Momenti e problemi di storia veneziana della Compagnia di Gesù*, Atti del Convegno di Studi (Venezia, 2-5 ottobre 1990), a cura di M. Zanardi, Padova 1994, 727-778; S. Aloisi, *Tesori d'Arte in Val d'Arzino, Val Cosa e Val Tramontina dal XIV al XX secolo*, Roveredo in Piano 2000; M.C. Bandera, *Giovanni Carlo Bevilacqua 1775-1849. I disegni dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia 2002; G. Caregnato, A. e A. Comoretto, *La Chiesa di San Martino*, Meduno 2003; *Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone. Dieci anni 1992-2001 nel segno dell'arte*, a cura di G. Bergamini, Udine 2003; R. De Feo, *Esempi di decorazione ad affresco profano e religioso in Friuli nel primo Ottocento*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 4/6, 2002-2004, 777-796; P. Goi, *La scultura nel Friuli Occidentale dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento: appunti*, in *Ado Furlan nella scultura italiana del Novecento*, a cura di F. Fergonzi, C. Furlan, con la collaborazione di M. De Sabbata, Atti del Convegno di Studio (Pordenone, 2-4 dicembre 2004), Udine 2005, 15-32; D. Manzato, R. Meneghetti, *I Ghirlanduzzi. Raccolta delle opere di una bottega di intagliatori cenedesi del Seicento*, Vittorio Veneto 2005; A. Tempestini, *La pala di Giambattista Piazzetta a Meduno*, in *Artisti in viaggio 1600-1750. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del III Convegno (Udine-Passariano, 21-22-23 ottobre 2004), a cura

di M.P. Frattolin, Udine-Venezia 2005, 206-216; *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, catalogo della mostra (Portogruaro e Pordenone), a cura di P. Goi, Milano 2006; *Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'Arredo*, a cura di P. Goi, Pordenone 2006.

46. *Particolare centrale della decorazione del parapetto della cantoria.*

47. Antonio Masutti (attr.), *Santo Stefano* (particolare).

46.



Deputazione di Storia Patria per il Friuli

FONDAZIONE CRUP

con la collaborazione del
Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone

Monumenti storici del Friuli
Collana diretta da Giuseppe Bergamini

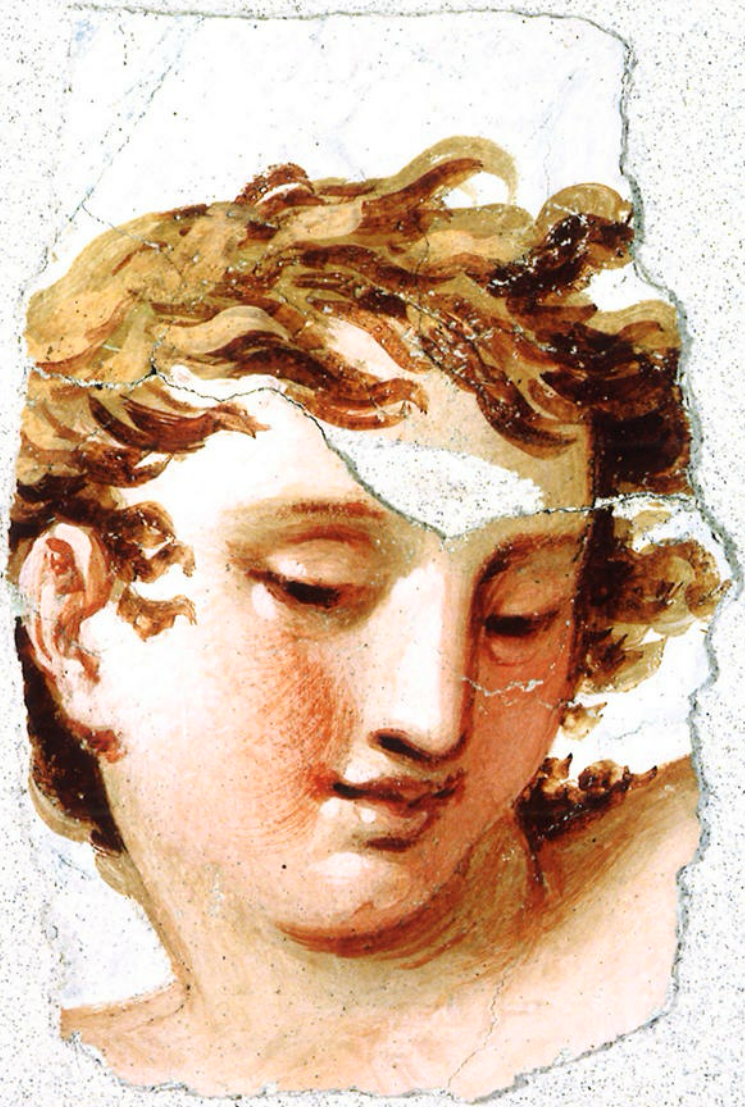
32. Le Chiese di Meduno

Testi
Paolo Goi

Referenze fotografiche
Riccardo Viola, Mortegliano

Elio e Stefano Ciol, Casarsa della Delizia, 12
Venezia, Archivio di Stato, 1
Venezia, Accademia di Belle Arti, 15-16

In copertina: Gio. Battista Piazzetta, *Madonna col Bambino* (particolare della pala dell'altar maggiore).
Ultima di copertina: Gio. Carlo Bevilacqua, *Angelo* (particolare).

Deputazione di Storia Patria per il Friuli
Via Manin 18, 33100 Udine
Tel./Fax 0432 289848
deputazione.friuli@libero.it
www.storiapatriafriuli.it

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