

Le chiese di Mortegliano

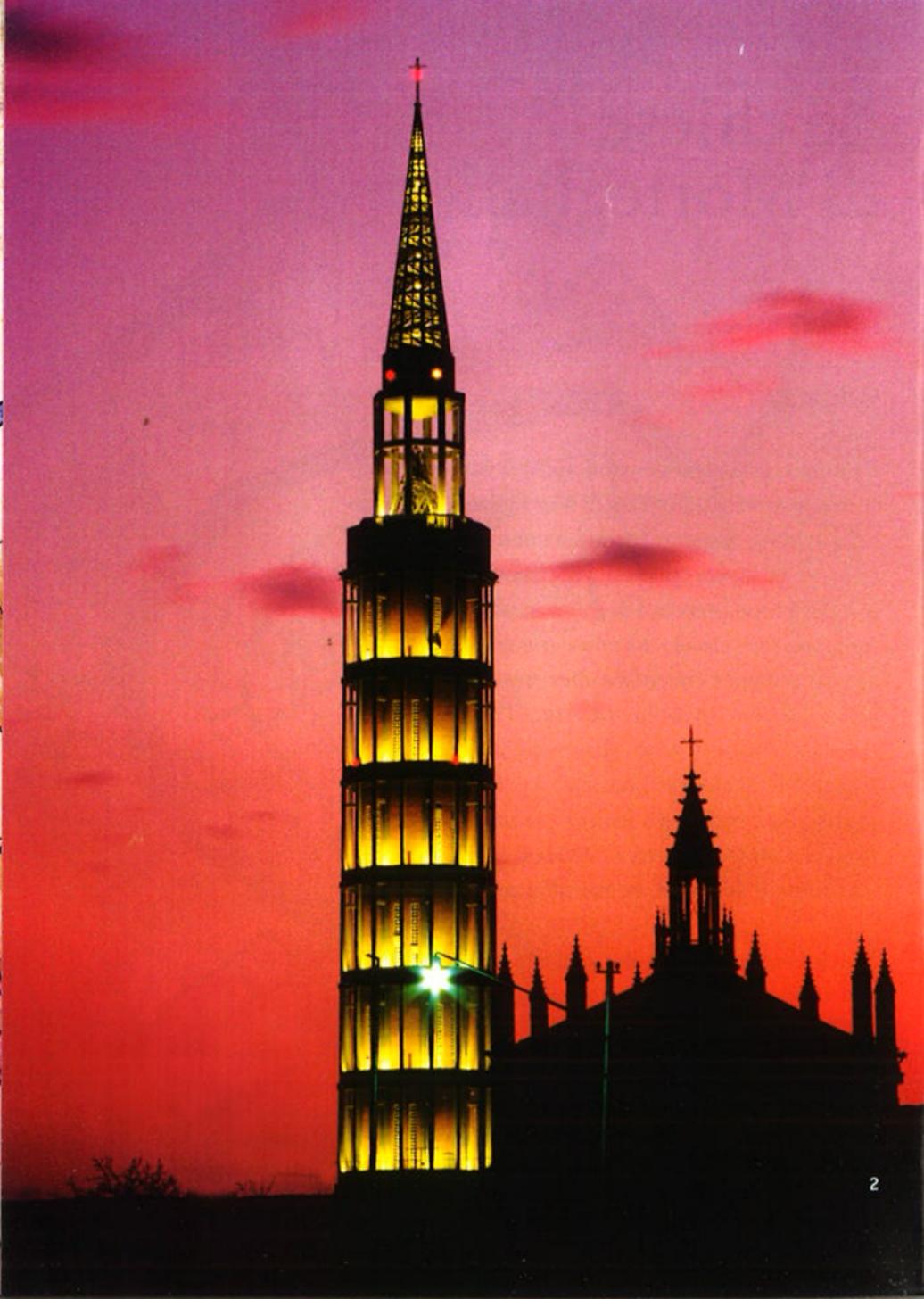
Le chiese di Mortegliano

Il duomo

Il duomo arcipretale dei santi apostoli Pietro e Paolo si erge al centro dell'abitato di Mortegliano, sul luogo della cortina, l'opera di fortificazione presente anticamente in numerosi paesi della pianura friulana. Il complesso comprendeva di solito alcune case collocate pressoché in circolo intorno a uno spiazzo destinato agli usi comuni e circondate all'esterno da un muro di protezione munito da finestre atte alla difesa. Nel centro della cortina di Mortegliano, insediamento la cui antichità è stata confermata da cospicui ritrovamenti archeologici, sorgevano l'antica parrocchiale, il campanile e un'imponente torre, nella quale gli Strassoldo, giurisdicenti del paese, amministravano la giustizia.

Il primo atto ufficiale che prelude alla costruzione dell'edificio sacro risale al 6 dicembre 1857, giorno in cui fu nominata dai capifamiglia la commissione per la fabbrica del duomo e ne venne redatto lo statuto. Nell'anno successivo le autorità approvarono un primo progetto dell'ingegnere architetto Andrea Scala (1820-1892), il quale concepì una struttura a pianta

1. La "cortina" di Mortegliano, sec. XVIII, Udine. Archivio di Stato.



ottagonale ineguale richiamante lo stile gotico; tale disegno fu in seguito modificato più volte.

Il 12 aprile 1862 il giovane don Marco Placereani, originario di Montenars, venne nominato pievano di Mortegliano e il 29 giugno dello stesso anno prese possesso della parrocchia. Il nuovo pastore, animato da profonda energia e forte determinazione, respinse il primo disegno proposto e richiese a Scala un'opera ancora più ampia. Con l'intenzione di affrettare la costruzione dell'edificio, Placereani accettò un nuovo progetto nonostante esso fosse incompleto, accordando all'ingegnere la possibilità di apportare in corso d'opera le modifiche necessarie.

Il 1864 è dunque l'anno della fondazione: dopo la demolizione della quattrocentesca chiesa di San Paolo, della torre difensiva e di alcune delle case poste sulla cortina, sabato 23 aprile la prima pietra del nuovo duomo venne benedetta dall'arcivescovo di Udine mons. Andrea Casasola. Per la costruzione dell'imponente manufatto fu incaricata già nel 1863 l'impresa di Girolamo D'Aronco (il padre del celebre Raimondo), fino a quando Placereani e la commissione fabbricaria, ritenendone eccessive le richieste, decisero nel 1865 di risolvere il contratto e di affidare il lavoro alla manodopera locale guidata dal capomastro Angelo Bigaro. Il problema economico si presentò infatti sin dalle prime fasi in tutta la sua gravità: nel 1873 i confratelli del Santissimo Sacramento stabilirono la vendita di tutti i beni immobili della Confraternita per devolvere il ricavato alla nuova chiesa, e nel 1875 anche l'arciduchessa Maria Anna d'Austria, su richiesta del papalino



3.

2. *Il duomo dei Santi Pietro e Paolo e il campanile.*

3. *Duomo arcipretale, Interno.*

Placereani, concedette per lo stesso scopo un sussidio di mille fiorini.

Ma negli stessi anni si pose per i morteglianesi e per il loro pievano una questione ancora più ardua, che rischiò di compromettere l'intera impresa. Scala aveva infatti progettato per il duomo una copertura a cupola che ben presto apparve a lui stesso troppo schiacciata. Il primo intervento che si rese necessario fu dunque l'innalzamento di otto piloni angolari destinati a consolidare le murature e a sostenere una copertura di peso inevitabilmente superiore. Su tali piloni vennero costruite, nel 1877, le guglie in cotto tuttora visibili; il

4.



10 aprile dello stesso anno la commissione stabilì di proseguire i lavori della fabbrica fino al compimento dei muri dell'ottagono. Per quasi un trentennio gli apparecchi fotografici continuarono a immortalare una costruzione fatalmente interrotta: del grande duomo erano stati edificati soltanto i muri perimetrali dell'ottagono e delle cappelle, nonché le guglie. Il 15 febbraio 1880 Placereani venne a mancare. Nel 1884 il suo successore, don Pietro Italiano, si rivolse in un primo tempo a Scala per conoscere l'ammontare della spesa per la cupola modificata, e in seguito, all'insaputa dell'architetto, consultò il professor Giovanni Falcioni del Regio Istituto Tecnico di Udine per avere un progetto più economico, che prevedeva un'ossatura in ferro e ghisa, un'orditura in legno, una cupola in zinco. L'iniziativa irritò irrimediabilmente Scala, il quale preferì troncare i rapporti e verosimilmente distrusse i propri progetti di completamento.

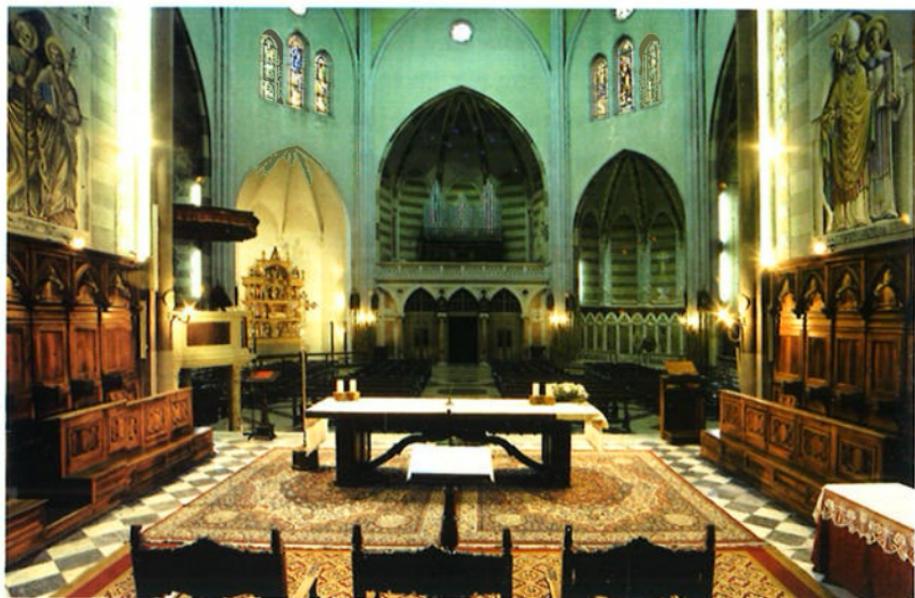
La vicenda si aprì nuovamente il 12 luglio 1898, quando la Società privata morteglianesa per la continuazione dei lavori del Duomo, presieduta dal pievano Lodovico Giuseppe Pascutti, rese pubblico un avviso di concorso per la copertura dell'ottagono e dei corpi poligonali sporgenti; entro il 31 gennaio dell'anno successivo (in seguito, con proroga, entro il 31 marzo) i progetti dovevano essere presentati a una commissione giudicatrice composta da alcuni professionisti. Il bando precisava che «a parità di meriti dal lato della *stabilità* e dell'*estetica*», si sarebbe data la preferenza «al progetto più economico». La selezione diede adito a una polemica tra coloro che non ritenevano oppor-



5.

4. La demolizione della chiesa di San Paolo in una foto del 1864.

5. Carlo Angelo Ceresa, *Progetto di completamento del duomo di Mortegliano*, archivio della Pieve arcipretale, 1899.



6.

tuna una copertura a cupola in una costruzione goticggiante e coloro che la reputavano coerente con la tradizione architettonica italiana. Dalla relazione finale si intuisce che, in misura maggiore o minore, tutti i dodici progetti consegnati (da un numero iniziale di 65 concorrenti) si rivelarono insoddisfacenti, in particolare perché, pur prevedendo coperture a tenda o a cupola, modificavano sensibilmente i progetti di Scala. Dopo aver riconosciuto che i progetti vincitori del primo e del secondo premio non erano attuabili, entrò in gioco l'ingegner Carlo Angelo Ceresa di Torino, uno dei maestri del *Liberty* piemontese, ma l'esecuzione del suo colossale progetto, già avviata tra settembre e novembre 1899, venne sospesa nel febbraio 1900 in quanto prevedeva l'innalzamento di quattro pilastri

6. Duomo arcipretale,
Presbiterio.

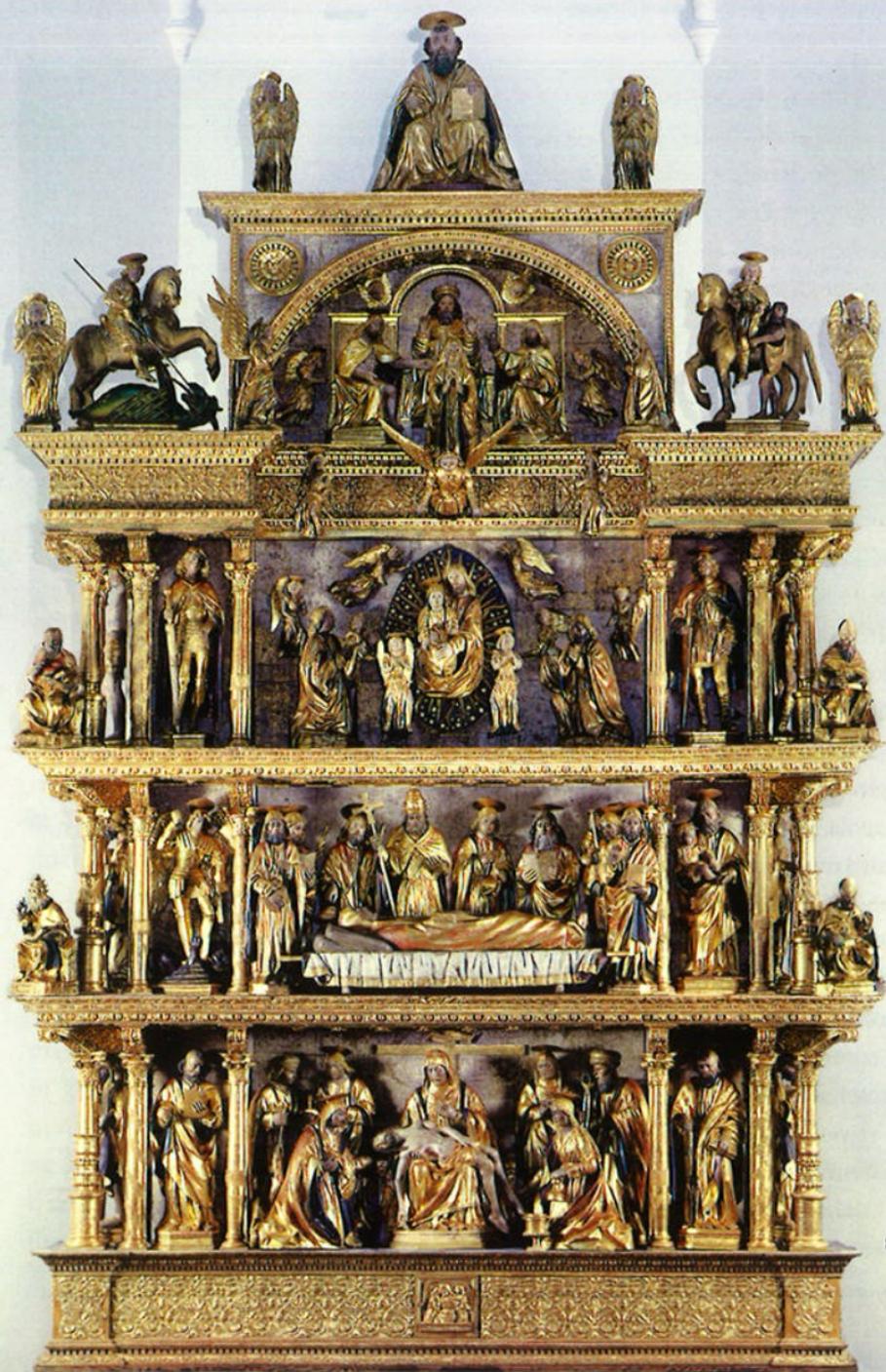
interni a sostegno della cupola. Nel 1903 fu respinto in modi analoghi anche il progetto del prof. Attilio De Luigi di Gemona. Nel 1900 anche l'ingegnere di Torsa Antonio Piani aveva allestito un elaborato piano di completamento che prevedeva una cupola poliedrica a sesto rialzato, cava internamente e terminante con una lanterna. Frattanto, la gravità della circostanza e la difficoltà di trovare una soluzione suggerivano al nuovo pievano Luigi Placereani di abbattere il fabbricato esistente per erigere invece un tempio a Sant'Antonio di Padova, il cui progetto venne affidato all'ingegner Borichella di Vicenza.

All'inizio del 1906 avvenne la svolta: dopo una riunione dei capifamiglia per l'accettazione del progetto di compimento e la nomina di una nuova commissione esecutrice, il 1 febbraio il capomastro Vittorio Bigaro acconsentì a proseguire i lavori di copertura e ampliamento. Ragioni di economia avevano infatti spinto l'ingegner Piani a rinunciare all'ipotesi della cupola, più coerente con le intenzioni di Scala, e a prestare invece la propria consulenza per la copertura a tenda ideata dal capomastro stesso. Nella primavera dello stesso anno poterono finalmente avere inizio la costruzione e la posa delle capriate lignee, ma intanto non si temperavano i continui dissapori tra pievano e commissione. Nel luglio 1907 venne completata la lanterna centrale in legno ricoperto di lamiera zincata, e vi vennero collocate alcune piccole campane; fra il settembre 1910 e l'aprile 1911 si procedette ai lavori di rialzo, muratura e copertura dell'abside, e nei mesi successivi, fino al termine del 1913, si continuò con



7.

7. Duomo arcipretale,
Travatùra, 1906-07.



la posa del tetto delle cappelle laterali. Nel frattempo don Leonardo Palese di Gemona era stato nominato economo spirituale, e il 9 novembre 1911 aveva preso possesso della pieve. Dissidi interni al paese e ristrettezze economiche rallentarono ancora la prosecuzione dei lavori; tuttavia, nei primi giorni di ottobre del 1913, venne demolito il piccolo campanile della vecchia matrice di San Paolo, il quale, ormai quasi pericolante, era stato risparmiato nel 1864. Il 1 dicembre 1913 vennero collocati nell'abside, da poco intonacata, i tre finestroni che rappresentavano il Redentore e i santi apostoli Pietro e Paolo; tali vetrate, di gusto *liberty*, furono dipinte dal prof. Armando Dalla Porta di Verona alle dipendenze dell'Industria Vetraria Friulana dell'udinese Eugenio Maffioli (nel 1922 i tre finestroni dell'abside furono chiusi, e due dei tre telai, con i relativi cristalli, furono applicati alle due aperture delle torri, ora anch'esse otturate; purtroppo le lastre non sono state conservate). Gli sforzi economici dei mesi successivi furono tesi a rendere officiabile il duomo, e a tal fine il 24 febbraio 1914 venne presa anche la decisione di sospendere i lavori al soffitto del corpo centrale; evidentemente l'interruzione fu tutt'altro che temporanea, dal momento che ancor oggi il visitatore può ammirare dall'interno l'impressionante intreccio delle travature. Durante la primavera del 1914 continuarono dunque i lavori di rinzaffo, intonacatura e tinteggiatura delle pareti dell'ottagono e della cappella della Madonna, e dal 1 giugno si poterono applicare al corpo centrale le quattro trifore, che erano state realizzate ancora dalla

8. Giovanni Martini, *Pala d'altare*, duomo arcipretale, 1523-26.



9.

ditta «Maffioli» e che rappresentavano gli evangelisti. Lo scoppio della Grande Guerra provocò l'ennesimo blocco dei lavori e il differimento della costruzione del primo dei due piccoli campanili che si sarebbero dovuti innalzare ai lati dell'abside. Si proseguì invece, dall'ottobre al dicembre 1914, con i completamenti necessari, ossia con la realizzazione della monumentale gradinata esterna e dei portoni d'ingresso (su disegno di Piani, il quale continuava a seguire i lavori), della sacrestia, della gradinata di accesso al presbiterio e della pavimentazione di quest'ultimo in marmo bianco e bardiglio scuro. Nel mese di novembre lo scultore cordenonese Giovanni Rampogna (1869-1946)

9. Giovanni Martini,
Pietà, dalla *Pala d'altare*,
duomo arcipretale.

ricevette l'incarico di eseguire un altare maggiore provvisorio in pietra artificiale. Nell'agosto del 1915, quando l'opera era ormai pronta per essere collocata nel presbiterio, venne danneggiata a causa dell'occupazione del duomo da parte dei reparti militari che l'avevano requisito alcuni mesi prima. Soltanto nel mese di maggio del 1920, dopo anni di forzata inattività, la commissione fabbricaria si riunì nuovamente e si poterono avviare i numerosi lavori di riparazione dei danni di guerra; si procedette altresì alla pavimentazione provvisoria dell'ottagono e delle cappelle con un getto di calcestruzzo, alla chiusura del portone nell'attuale cappella della Vergine e all'apertura della porta nella adiacente cappella, alla costruzione della torre alla destra dell'abside (in ottobre), e infine alla posa dell'altare maggiore e della nuova balaustra del presbiterio, opera dei fratelli Merluzzi di Sevegliano. Venerdì 26 novembre 1920, con l'arrivo dell'arcivescovo di Udine mons. Antonio Anastasio Rossi, ebbero inizio le celebrazioni per la consacrazione del duomo, avvenuta con straordinaria solennità nel giorno successivo. Nell'occasione venne restituito alla parrocchia l'antico titolo dei santi apostoli Pietro e Paolo.

La memorabile inaugurazione del duomo non segnò affatto la conclusione dei lavori. Alla fine del 1920 fu costruita la gradinata di accesso alla futura cappella della Vergine, completata con la balaustra proveniente dalla chiesa della Santissima Trinità; gli anni successivi videro la commissione fabbricaria impegnata nel completamento delle opere strutturali: dall'ottobre 1921 vennero costruiti l'atrio con la tribuna per l'or-



10.

10. Giovanni Martini, *Maria Maddalena*, dalla *Pala d'altare*, duomo arcipretale.



11.

gano, la bussola (su disegno di Rampogna), la gradinata di accesso alla futura cappella del Sacro Cuore; inoltre quasi tutte le cappelle laterali dovevano ancora essere intonacate. Si integrò altresì l'arredo interno: nel 1921 e nel 1922 vennero trasportati dalla chiesa della SS. Trinità il battistero, collocato nella relativa cappella appena pavimentata, due acquasantiere e due altari; nel 1923 venne posata la balastra della cappella del Sacro Cuore, opera di Pietro D'Aronco. Contemporaneamente si richiesero i preventivi di spesa per la costruzione di una seconda sacrestia, peraltro mai avviata, così come accadde al campanile progettato tra il 1923 e il 1924 dagli ingegneri Lionello Ferrari e Giorgio Liccaro. Nel 1925 fu completata la pavimentazione delle cappelle laterali. Nel 1927 si inaugurò

11. Giovanni Martini,
Dormitio Virginis, dalla *Pala
d'altare*, duomo arcipretale.

l'organo «Mascioni» e nel 1930 il pittore Mario Sgarbo decorò la cappella della Vergine. Soltanto dopo alcuni anni, con gli arcipreti Olivo Comelli (dal 1938) e Valentino Buiatti (dal 1948), si procedette con altri importanti lavori: la posa dell'attuale pavimentazione in marmo rosso di Verzegnis e paglierino di Chiampo (nella quaresima del 1942), la trasformazione in stile del soffitto del presbiterio (ottobre 1942), la costruzione del pulpito disegnato dall'architetto Pietro Zanini (1895-1989) e realizzato dall'artigiano locale Davide Paroni (inaugurato il 19 marzo 1943), l'applicazione di una seconda bussola (marzo 1943), recentemente rimossa, il rivestimento in marmo della cappella del battistero (aprile 1944), l'applicazione delle nuove vetrate (1950-51), la decorazione del presbiterio (1951-52) e delle cappelle laterali maggiori e minori (1954, esclusa quella della Vergine). Dopo il secondo conflitto mondiale, come era avvenuto dopo la grande guerra, importanti lavori di restauro interessarono fino al 1949 il tetto dell'ottagono e delle cappelle, la cuspide centrale e le otto guglie. È facile comprendere come la necessità di rifinire in economia e in tempi molto diversi anche l'interno dell'edificio abbia contribuito a conferire a quest'ultimo l'aspetto eclettico e composito che ancora lo caratterizza.

La cappella della pala di Giovanni Martini

La cappella minore a destra dell'ingresso principale è interamente occupata dall'opera d'arte più importante custodita nell'edificio. La pala d'altare in legno dipinto e dorato è stata realizzata verosimilmente fra il 1523 e



12.

il 1526 dall'artista friulano Giovanni di Martino Mioni (c. 1470-1535) su commissione dei camerari del comune. Le difficoltà di pagamento incontrate dai morteghianesi furono all'origine di un'aspra controversia con l'artista e di un interdetto che gravò sul paese dal 1 al 16 dicembre 1526.

L'opera, che ornava l'antica pieve di San Paolo, dove fungeva da altare maggiore, venne sistemata nella chiesa della SS. Trinità il 19 marzo 1864, al momento della demolizione della matrice. Più volte, e in particolare intorno al 1907, rischiò di essere alienata a causa delle difficoltà economiche legate alla costruzione della nuova chiesa. D'altra parte la Soprintendenza,

12. Giovanni Martini,
Assunzione, dalla *Pala d'altare*, duomo arcipretale.

che pure l'aveva fatta ripulire nel 1926, a lungo non ne permise il trasferimento nel presbiterio del duomo. Il trasporto avvenne comunque nell'agosto del 1935, soprattutto a causa del deplorabile stato in cui versava la vecchia parrocchiale, dichiarata inagibile dal 17 gennaio di quell'anno. La pala trovò posto dietro l'altare maggiore del tempio; nell'ottobre del 1944 all'interno del duomo venne ricavato un ricovero di protezione per mettere in salvo l'opera da ogni pericolo. Nel 1946 fu prospettata la costruzione di una cappella riservata alla conservazione della pala e alle celebrazioni ordinarie, e l'idea venne rilanciata dalla Società per la costruzione del duomo anche nel 1954. Considerata il massimo capolavoro della scultura lignea in Friuli, l'opera è stata sottoposta dal 1983 al 1986 a un restauro completo, in seguito al quale è stata decisa l'attuale collocazione.

Anche in un ambiente come l'attuale, di gran lunga più ampio di quello originario, le dimensioni dell'altare appaiono impressionanti: l'altezza è di 6,01 e la larghezza è di 3,7 metri, per quasi un metro di profondità; le statue, dovute anche alle mani dei collaboratori, sono 63 (in origine probabilmente 65), mentre ben 42 sono le colonnine che arricchiscono un ordito architettonico ormai rinascimentale. Nel suo complesso l'opera non è soltanto una eloquente rassegna dei santi ausiliatori più venerati e più vicini alla sensibilità popolare, bensì una grandiosa e profonda meditazione sulla vita della Vergine, tanto da essere paragonata a una lauda antica o avvicinata allo stile narrativo dell'antichità classica. La lettura inizia dal centro dell'elegante predella, dove



13.

13. Giovanni Martini, *San Martino e il povero*, dalla *Pala d'altare*, duomo arcipretale.

la portella del tabernacolo è lavorata a bassorilievo con l'immagine del *Christus passus* sorretto da due angeli. Nel ripiano inferiore è raffigurata la deposizione di Cristo dalla croce, con la pietà, Nicodemo, Giovanni, Giuseppe d'Arimatea, tre Marie. Fra le colonnine si riconoscono san Pietro e san Paolo, mentre ai lati trovano posto san Giovanni Battista e sant'Oswaldo. Il secondo riparto presenta la *dormitio Virginis*, san Pietro in abiti pontificali, gli apostoli in preghiera; si tratta di una scena ancora terrena, e dunque separata dalla precedente e dalla successiva. Fra le colonne sono posti i santi invocati per la buona morte, ossia l'arcangelo Michele e san Giuseppe con il bambino Gesù. Alle estremità si trovano due dei padri della chiesa occidentale, san Gregorio e sant'Agostino; ai lati sono collocati san Giacomo e san Mauro. Nel terzo registro Cristo accoglie la Madre nel regno dei cieli. I santi Floriano e Ilario sono collocati tra le colonne, i padri Girolamo e Ambrogio agli estremi, mentre san Sebastiano e san Rocco trovano posto ai lati. Nella lunetta, opportunamente distinta ma non separata dal registro sottostante, la Trinità incorona la Vergine. A destra e a sinistra sono riconoscibili i santi Martino e Giorgio. Sulla sommità, tra due angeli, compare san Paolo, patrono della pieve.

L'importanza della pala non è motivata soltanto dalle dimensioni grandiose e dalla complessità strutturale che la rendono un esempio unico per tutta l'altareistica lignea italiana, ma soprattutto dal fatto che essa offre la possibilità di studiare il delicato passaggio della scultura lignea locale a una sensibilità rinascimentale

14. Giovanni Domenico Ruggeri, *Crocifissione*, cappella delle Suore, sec. XVIII.



che fa prudente sintesi di influenze nordiche e suggestioni dell'Italia settentrionale, specialmente veneziana. Reso marginale l'allestimento tradizionale a figure isolate nelle rispettive nicchie, l'impianto architettonico insiste su scene non delimitate da un telaio strutturale, bensì aperte nello spazio, e soprattutto volte a presentare in forma narrativa un messaggio teologico ampio e articolato. L'analisi condotta durante il recente restauro ha inoltre confermato la piena padronanza, da parte di Martini, delle diverse tecniche adottate, in particolare della decorazione in pastiglia di gesso, dei rilievi di stucco e del *pressbrokat*.

Accanto alla pala è stata collocata la croce astile in argento dorato attribuita all'orefice Tiziano Aspetti jr. (ca. 1559-1606). Il nodo a tempietto, cimato da doppia voluta arricchita e concluso a cupolino, reca entro le nicchie le statuine dei santi Pietro Martire, Tommaso d'Aquino, Caterina da Siena, Domenico, Osvaldo e Paolo; tali presenze creano difficoltà in merito all'appartenenza del pezzo all'antica pieve. La croce a terminazioni lunate reca il Crocifisso *al recto* e la Madonna con il Bambino *al verso*; le estremità presentano quattro medaglioni fasciati a meandro racchiudenti le figurazioni consuete: l'Eterno Padre, la Maddalena, la Madonna e san Giovanni su di un lato; gli evangelisti dall'altro. L'ampio e maturo svolgimento delle figure dei santi dei lobi rende l'opera particolarmente pregevole.

La cappella del Sacro Cuore di Gesù

L'altare marmoreo della cappella maggiore di destra, commissionato al palmarino Carlo Picco nel 1743,



15.

15. Tiziano Aspetti jr.,
Croce astile, duomo
arcipretale, sec. XVI.



16.

proviene dalla chiesa della SS. Trinità, dove era dedicato alla Santa Croce. La pala della crocifissione, che si trovava in corrispondenza dell'attuale nicchia, è attualmente conservata nella cappella della casa delle Figlie della Carità; la tela è opera del pittore udinese Giovanni Domenico Ruggieri (o Ruggieri, 1696-1780) al quale fu richiesta nel 1753. L'altare si presenta come



17.

16. Carlo Picco, *Altare del Sacro Cuore* (già della Santa Croce), duomo arcipretale, sec. XVIII.

17. *Particolare dell'altare del Sacro Cuore*, duomo arcipretale.



18.



19.

una solenne macchina a duplice binato di colonne con dadi ruotati, capitelli di stile corinzio decorati a foglia di rovere, trabeazione dentellata sovrastata da maestosi angeli posati sulle ali del fastigio, mensa con paliotto ad andamento convesso arricchito con serti di fiori e due cherubini sopra la cartella. L'opera è stata qui ricostruita nel 1922, con aggiunte e modifiche, dall'altarista Bortolo Rizzotti di Artegna. I gradini non sono quelli originali. La struttura alterna diversi tipi di marmo: giallo, rosso di Francia, africano antico, bianco di Carrara, rosso di Verona.

18. Giuseppe Torretti, *San Pietro*, duomo arcipretale, 1738.

19. Giuseppe Torretti, *San Paolo*, duomo arcipretale, 1738.

Il tabernacolo era stato commissionato nel 1768 per la riposizione del Sacramento nella celebrazione del giovedì santo; è stato poi destinato a conservare le reliquie dei santi. La statua del Sacro Cuore di Gesù è invece stata acquistata nel dicembre del 1914 presso lo scultore Ferdinand Demetz di Ortisei, in Val Gardena, con le offerte delle iscritte alla confraternita del Sacro Cuore, in gran parte operaie nelle locali filande. Le decorazioni a queste pareti e a quelle delle cappelle minori, opera dello studio d'arte decorativa di Aldo Scolari e Silvio Salviati, risalgono al 1954 e qui rappresentano in otto quadrilobi i simboli e gli strumenti della Passione con, al centro, l'Agnello immolato; dalla sua ferita sgorga la grazia che giunge alle anime attraverso i sacramenti, significati dai sette rivoli. La balaustra, della ditta «Pietro D'Aronco» di Gemona, è stata posata nel 1923.



20.

Anche i confessionali collocati nelle due cappelle maggiori provengono dalla chiesa della SS. Trinità. Tre di essi risalgono al 1726 e si devono alla mano di Filippo Lanteriis, il quale costruì contestualmente anche un pulpito; l'ultimo è stato realizzato nel 1753 dal morteglianese Giovanni Battista Cantarutti. Eleganti intarsi impreziosiscono queste opere, in particolare nelle lesene in ordine ionico; la loro massiccia struttura è alleggerita, nella parte sommitale, da due mozziconi di ali a doppio saliente.

L'abside

Il primitivo altare maggiore era stato commissionato nel dicembre 1914 allo scultore Giovanni Rampogna,

20. Studio d'arte di Aldo Scolari e Silvio Salviati, *Santi Ermacora e Fortunato*, duomo arcipretale, 1951-52.

il quale l'aveva preparato in pietra artificiale, cemento e marmo nel corso del 1915; essendo stato danneggiato ancor prima della posa in opera a causa dell'occupazione del duomo in tempo di guerra, venne montato soltanto nell'ottobre del 1920. Anche quest'opera, come l'attuale, era completata dalle statue settecentesche dei santi Pietro e Paolo eseguite nel 1738 da Giuseppe Torretti per l'altare maggiore della chiesa della SS. Trinità. In una visita nel luglio del 1924 mons. Ivan Trinko suggerì di allargare l'altare togliendo il ciborio sovrastante il tabernacolo, al fine di rendere visibile la pala che si voleva trasportare in duomo. Tali modifiche vennero apportate nel 1935, e il 18 gennaio 1936 le statue dei patroni vennero posate su rozzi basamenti adiacenti ai pilastri ottagonali originali. Dall'agosto del 1943 si pensò alla costruzione del nuovo altare maggiore, impiegando alcuni elementi del primo manufatto e riproducendone il disegno sensibilmente ampliato, ma senza l'imponente ciborio. L'opera venne consacrata il 1 dicembre 1945. Il tabernacolo, progettato da Pietro Zanini, fu aggiunto nella primavera del 1947. Nel suo complesso il nuovo intervento sull'altare è dovuto al marmista locale Davide Paroni. Il portalampada è opera dell'officina di Alberto Calligaris di Udine ed è stato acquistato nel marzo del 1924.

Le decorazioni del presbiterio sono state realizzate tra la fine del 1951 e l'inizio del 1952 dagli artisti della ditta «Scolari e Salviati» di Padova. Sulle vele del soffitto sono ospitati i simboli dei quattro evangelisti. Alle pareti compaiono santi apostoli ed evangelisti, vescovi e martiri: guardando l'altare, nella parete sini-



21.

21. Scolari e Salviati, *San Tommaso*, duomo arcipretale, 1951-52.



stra si scorgono Matteo, Bartolomeo, Mattia, Andrea, Ermacora e Fortunato, Paolino e Bertrando; a destra si trovano Giacomo maggiore, Giovanni, Tommaso, Simone e Taddeo, Filippo e Giacomo, Valentino e Nicola. Accanto alle immagini sono indicati i nomi degli offerenti. Non sono mai stati eseguiti i due grandi pannelli in mosaico che erano stati previsti per i riquadri centrali.

Gli artigiani morteglianesi Giovanni Gori e Giuseppe Beltrame hanno costruito, tra il 1952 e il 1953, gli

22. Pietro Zanini, *Pulpito*,
1942-43.

stalli del coro, disegnati dall'architetto Pietro Zanini. Gli intagli sono stati eseguiti dallo scultore udinese Virginio Lodolo.

Il pulpito è stato realizzato tra il 1942 e il 1943 dal marmista Davide Paroni di Mortegliano, ancora su disegno di Zanini.

La cappella minore a destra del presbiterio è il luogo in cui tradizionalmente si conserva il grande crocifisso che un tempo si trovava presso la tomba dei sacerdoti nel cimitero, e che è stato portato in duomo nel 1939. Una adeguata analisi potrebbe retrodatare l'opera, che generalmente è attribuita al XVIII secolo e per la quale si necessita una nuova collocazione.

Accanto all'ingresso della sacrestia, nella cappella minore alla sinistra del presbiterio, è ospitata la pala di sant'Antonio di Padova, acquistata nel 1850 per un altare della chiesa della SS. Trinità.

La cappella della Beata Vergine del Rosario

Nella cappella maggiore di sinistra l'altare marmoreo è opera di Giovanni Battista Cucchiario e risale al 1738; è l'altare della Vergine che si trovava in precedenza nella chiesa della SS. Trinità, qui ricostruito dai fratelli Merluzzi di Sevegliano nel 1921. Anche quest'opera presenta un doppio binato di colonne di stile corinzio con dadi non allineati alla mensa; la trabeazione sostiene due monconi di ali a doppio saliente sulle quali sono posati due angeli; altri due, di dimensioni più piccole, recano serti di rose e sulla sommità sovrastano la cornice contenuta nel fastigio; il paliotto, ad andamento concavo, porta al centro la consueta cartella ed è orna-



23.

23. Pala di sant'Antonio di Padova, duomo arcipretale, sec. XIX.



24.

to in ogni sua parte da rosai intrecciati, così come accade per le parti di altare che stanno ai lati della mensa. La preferenza è accordata quasi ovunque al marmo bianco di Carrara e al rosso di Francia, eccezion fatta

24. Giovanni Battista Cucchiario, *Altare della Beata Vergine del Rosario*, duomo arcipretale, 1738.

per il marmo giallo e per l'africano antico di alcuni particolari. Le quattro formelle che rivestono i dadi delle colonne sono scolpite in bassorilievo e raffigurano l'agonia di Gesù confortato da un angelo nell'orto degli ulivi, la flagellazione alla colonna, l'incoronazione di spine, la salita al Calvario; le undici che incorniciano la nicchia rappresentano a sinistra la visitazione, la natività, la presentazione al tempio, il dialogo fra Gesù e i dottori; a destra la morte, la risurrezione, l'ascensione e la pentecoste; in alto l'annunciazione, l'assunzione e l'incoronazione di Maria. Nell'insieme i bassorilievi sono dunque dedicati ai quindici misteri del Rosario. Anche la statua della Beata Vergine del Rosario è stata acquistata nel giugno del 1914 presso lo scultore Ferdinand Demetz di Ortisei e sostituisce una precedente immagine, probabilmente in marmo, alquanto logora.

I quadrilobi delle pareti di sinistra rievocano la battaglia di Lepanto raffigurando una imbarcazione cristiana e una turca; in quelli di destra sono rappresentati la bestia con sette teste che sale dal mare, immagine apocalittica del maligno (*Apocalisse* 12,3-4), e l'assedio che i turchi posero a Mortegliano fra il 4 e il 5 ottobre 1499 (è ben visibile una ricostruzione della cortina e dell'antica chiesa di San Paolo). Lungo i lati della cappella scorrono iscrizioni tratte da testi biblici e liturgici; a sinistra: PER TE AD NIHILUM REDEGIT INIMICOS NOSTROS (*Giuditta* 13,22); a destra: CUNCTAS HERESSES SOLA INTEREMISTI IN UNIVERSO MUNDO (da una antifona per la solennità dell'Assunta). Al centro sono visibili due angeli di gusto floreale e un rosaio, il cui



25.



26.

25. *La natività*, particolare dell'altare della Vergine.

26. *La flagellazione*, particolare dell'altare della Vergine.



27.

valore simbolico è chiarito dal sottostante cartiglio che riporta uno dei testi liturgici della festa del Rosario: EGO QUASI ROSA PLANTATA SUPER RIVOS AQUARUM FRUCTIFICAVI. La balaustra marmorea delimitava in precedenza il presbiterio nella chiesa della SS. Trinità. Le decorazioni alle pareti, inaugurate l'11 maggio 1930, sono opera del prof. Mario Sgobaro di Udine.

La cappella del battistero

Il fonte battesimale in pietra scolpita risale al 1571 e si trova in duomo dal 1921. Fra i tre putti addossati al fusto sono visibili una croce, un cartiglio recante la



28.

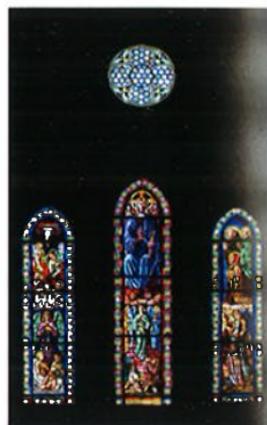
27. Duomo arcipretale, *Fonte battesimale*, 1571.

28. Mario Sgobaro, *L'assedio della cortina nel 1499*, duomo arcipretale, 1930.

scritta ECE|AGNU|S DEI e uno stemma, verosimilmente dei conti Strassoldo. Nella fascia superiore della coppa si legge: DOMINICO PETRI. ET MATHIUSSIO FASSII. CAMER. M.D.LXXI. La copertura in rame, risalente al 1692 e attribuita all'artigiano udinese Gioseffo Franco, è squisitamente lavorata a sbalzo a rappresentare putti e diversi ornamenti; manca dalla sommità la statuetta del Battista. Il lavoro di rivestimento marmoreo della cappella e di posa della balaustra è stato compiuto nell'aprile del 1944. Alle pareti, i simboli decorativi richiamano gli effetti del battesimo, mentre le iscrizioni sono state ricavate dagli antichi battisteri delle basiliche romane.

Le vetrate

Le attuali vetrate, lavorate a fuoco, sono state eseguite fra il 1950 e il 1951 dalla ditta «Scolari e Salviati» di Padova. I soggetti delle cinque monofore dell'abside, scelti da mons. Valentino Buiatti, comprendono san Francesco, san Paolo, il buon Pastore (di realizzazione successiva), san Pietro e san Pio X; al posto di quest'ultima immagine, sensibilmente danneggiata nel corso degli anni Settanta e Ottanta del Novecento, è stata collocata nel corso del 2006 un'opera realizzata dalla ditta «Gibo» di San Giovanni Lupatoto, che negli anni precedenti ha curato anche il restauro delle rimanenti vetrate. La trifora di sinistra nel presbiterio raffigura la Vergine Maria regina della pace e le sofferenze provocate dalla guerra; il medaglione ritrae il pontefice Pio XII; la trifora di destra rappresenta san Giuseppe e alcune scene di lavoro nelle officine, nelle filande e nei



29.

29. Scolari e Salviati, *Credo vitam aeternam*, trifora del duomo arcipretale, 1950-51.

campi; il medaglione è dedicato a papa Leone XIII, qui ricordato quale autore dell'enciclica *Rerum novarum*. Le quattro trifore del corpo centrale illustrano gli articoli di fede del *Credo*. La vetrata collocata sopra il battistero rappresenta la creazione del mondo e dell'uomo, la caduta e l'allontanamento di Adamo ed Eva dall'Eden e la Vergine Immacolata (*Credo in Deum creatorem*). La vetrata sovrastante la porta laterale raffigura la redenzione attraverso la nascita, la passione, la morte, la resurrezione e l'ascensione di Gesù (*Credo in Iesum Christum*). La successiva, dedicata alla santificazione e allo Spirito Santo, mostra la Pentecoste, i vescovi riuniti intorno al papa, e infine la predicazione del vangelo e la chiamata alla santità, significata da Giovanni Bosco, Maria Goretti e Domenico Savio (*Credo in Spiritum Sanctum*). L'ultima trifora, sulla vita eterna, riproduce il giudizio finale di Cristo, la risurrezione dei giusti e dei peccatori, l'inferno e il paradiso (*Credo vitam aeternam*).

L'organo

L'organo della ditta «Vincenzo Mascioni» di Cuvio (presso Varese), è stato benedetto il 13 novembre 1927. Collocato sulla tribuna costruita nel 1921, è dotato di una consolle a trasmissione pneumatico-tubolare; conta quasi duemila canne, due manuali di 58 e una pedaliera di 30 note, 29 registri. Il prospetto "alla cecilianiana" è composto da canne di zinco disposte in tre cuspidi. È stato recentemente sottoposto a un restauro curato dalla ditta codroipese «Francesco Zanin» di Gustavo e terminato nel 1999.



30.

30. Scolari e Salviati, *Et tibi dabo claves regni caelorum*, particolare della vetrata del Buon Pastore, duomo arcipretale, 1950-51.

Nelle pagine seguenti:
31. Duomo arcipretale, *Interno*.







La chiesa della Santissima Trinità

Il 16 dicembre 1596, in seguito alla visita pastorale alla pieve di Mortegliano, il patriarca di Aquileia Francesco Barbaro, avendo preso atto della inadeguatezza della chiesa di San Paolo, consacrata un secolo prima, decretò che venisse edificato un nuovo tempio di dimensioni idonee alla popolazione del paese. I lavori per la costruzione procedettero di buona lena dal 1601, dopo la concessione pontificia di una licenza per la permuta di alcuni stabili della parrocchia e l'appianamento dei malumori serpeggianti tra i morteglianesi avversi alla decisione del prelado. A causa di difficoltà economiche, soltanto cinquant'anni dopo, il 14 aprile 1652, il patriarca Marco Gradenigo poté consacrare l'edificio sacro, sebbene già il 22 maggio 1626 vi fossero state celebrate le cresime. L'iscrizione dedicatoria, collocata all'interno sopra la porta laterale destra, ricorda l'evento con queste parole: D[EO] O[PTIMO] M[AXIMO]. TEMPLUM HOC EXTRUCTUM SUB TITULO S[ANCTISSIMÆ] TRINITATIS, DEDICATUM FUIT AN[NO] MDCLII HANC DICECISIM REGENTE PATRIAR[CHA] AQUIL[EIENSI] MARCO GRADONICO. AFFIXA ENCÆNIIS QUOTAN[NIS] RECOLENDIS DOM[INICA] III POST PENTEC[OSTEN].

Negli anni successivi continuarono i lavori di modifica e di completamento di quello che doveva apparire come un ampio e rozzo locale con pavimento in terra battuta e travature scoperte. All'inizio del Settecento venne ricavata l'abside, ma l'interno assunse un aspetto simile all'attuale soltanto negli anni Venti di quel secolo. Nel 1710 venne commissionato al tricesimano



33.

32. La chiesa della Santissima Trinità.

33. Chiesa della SS. Trinità, l'altare maggiore e la pala di Giovanni Martini in una foto anteriore al 1935.

Biagio Valle un tabernacolo, posto in opera nell'anno successivo; il veneziano Pietro Zamolo iniziò i lavori per la sacrestia, la cui porta interna fu realizzata dai fratelli udinesi Giacomo e Giorgio Bergagna. L'arredamento del presbiterio e della sacrestia fu affidato nel 1711 a Giovanni Battista Pascoletto, coadiuvato da Giovanni Domenico Romanello di Basaldella. Il 23 aprile 1719 i camerari incaricarono il capomastro Maurizio Baroffi e il fratello Antonio di «rimodernare e abbellire al di dentro la veneranda chiesa della SS.ma Trinità» al fine di conferirle un aspetto più decoroso. Innanzitutto si aprirono le sette finestre tuttora visibili, furono realizzati il soffitto a volta, i sette grandi archi sovrastanti le cappelle e la porta d'ingresso, l'arco maggiore, e infine due porte laterali; alle pareti vennero addossate le lesene con i basamenti attici, i capitelli corinzi e il cornicione, e inoltre furono ricavate le quattro grandi nicchie destinate ad accogliere gli altari laterali. Questi lavori erano pressoché compiuti entro il 1722, ma durante la primavera del 1732 il capomastro Antonio Baroffi restaurò il presbiterio per metterlo in armonia con il resto della chiesa. Nel 1720 il pittore udinese Gio Pietro Venier aveva dipinto i tre grandi riquadri del soffitto dell'aula, e nel 1732, dopo le modifiche al coro, ne affrescò la volta e le vele. Nei decenni successivi la chiesa fu completata con gli altari laterali e quello maggiore.

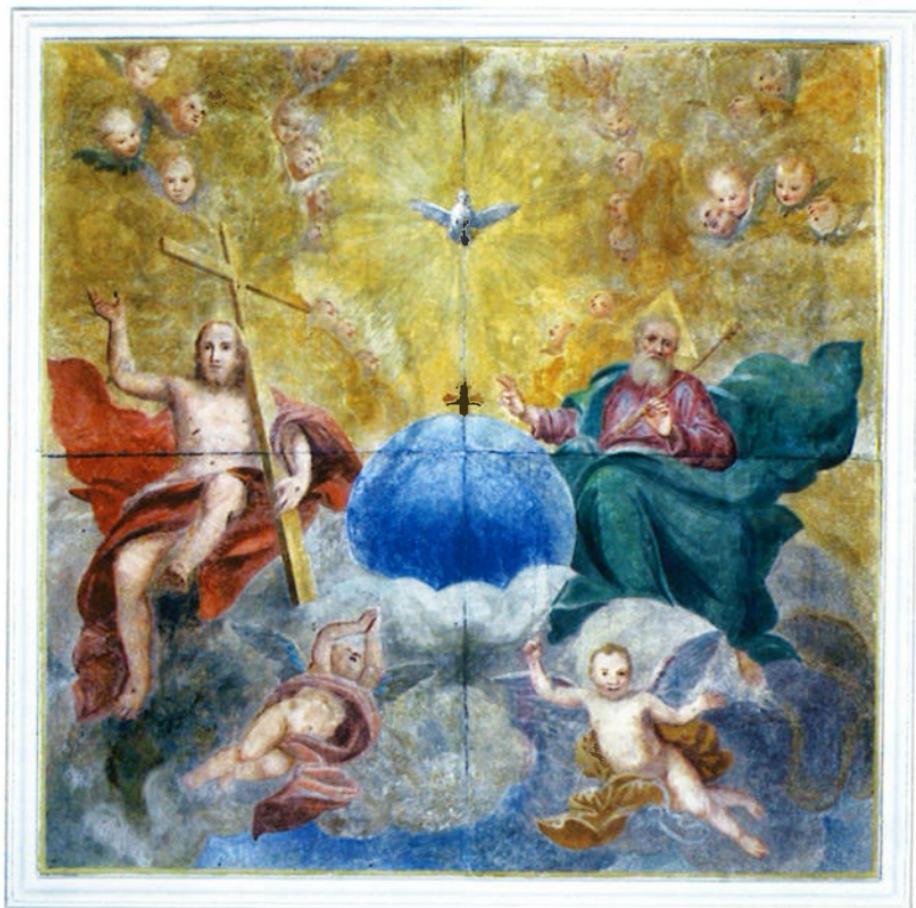
Nel 1744 l'organaro Giovanni Monaci costruì il primo organo dell'edificio; lo strumento si rivelò ben presto insufficiente; più volte rimaneggiato, nel 1778 venne sostituito da un nuovo strumento costruito a Venezia



34.

dai Dacci. Il parapetto della tribuna sulla quale erano collocati gli strumenti venne decorato con figure musicanti dal pittore udinese Giuseppe Doretti, al quale era stato commissionato nel 1768; purtroppo l'opera è stata venduta nel corso del Novecento.

34. Chiesa della SS. Trinità,
Interno.



35.

A fine Settecento l'interno del tempio poteva considerarsi compiuto. Nei decenni precedenti diversi artisti ora sconosciuti avevano contribuito a realizzare per la chiesa opere di minore importanza che rimangono in gran parte ignote: si tratta dei pittori Valentino Bettini, Pietro Antonio Billia, Giacomo Fabri, Antonio Facci, Antonio Favorlino, Antonio Fiffino, Giovanni Battista

35. Giovanni Pietro Venier,
La Santissima Trinità,
chiesa della SS. Trinità,
1720.

Novelli, Carlo Savano, del tagliapietra Antonio Grassi, dell'intagliatore Francesco Comoretto e di molti altri.

Nel corso del Settecento la *chiesa nova* iniziò a essere chiamata con il titolo della SS. Trinità; con esso si indicava l'edificio nel quale si raccoglievano i fedeli della

Veneranda Chiesa dei Ss. Pietro e Paolo. Nel 1709 un decreto del patriarca Dionisio Delfino accordò il permesso che il SS. Sacramento vi fosse trasferito dalla pieve di San Paolo e che vi fossero officiate tutte le celebrazioni.

Il battistero fu più volte trasferito dall'una all'altra chiesa, ma l'ultimo battesimo in San Paolo fu amministrato

il 12 ottobre 1768. La nuova chiesa divenne dunque titolare della parrocchia (sebbene continuasse a esse-

re celebrata con solennità la festa della Conversione di san Paolo) e rimase tale sino al 1920. Fu il pievano

Verzegnassi che fin dal 1813 incominciò a darle il titolo di *parrocchiale*, e così lentamente negli atti d'ufficio la

dicitura di «chiesa dei santi Pietro e Paolo» fu sostituita con quella di «parrocchia della SS. Trinità». Il 20 aprile

1830 la curia autorizzò l'esecuzione dei lavori di completamento della facciata, per i quali si adoperò molto

il cappellano don Amadio Rizzi. L'opera venne ultimata nel 1831 con la costruzione del portale.

La sera del 27 novembre 1920 l'arcivescovo Antonio Anastasio Rossi prelevò dal tabernacolo il Santissimo

Sacramento e la chiesa venne chiusa. Negli anni Venti del Novecento, presentandosi la necessità di arredare

in economia il Duomo, la vecchia chiesa venne spogliata di due altari laterali, delle statue dei santi patro-

ni Pietro e Paolo, collocate sull'altare maggiore, e di alcune altre suppellettili sacre. Il 17 gennaio 1935 essa

venne dichiarata inagibile, e la conseguente assenza di manutenzione provocò il rapido degrado dell'edificio nonché la perdita e il danneggiamento degli arredi, al punto che nel 1937 il comune ne propose ripetutamente la demolizione.

Negli anni Sessanta un intervento della Soprintendenza permise un restauro che si protrasse tra il settembre 1967 e il 30 aprile 1972, data in cui la chiesa venne riaperta al culto. Ulteriori interventi l'hanno dotata di una nuova pavimentazione, di un impianto di riscaldamento, di alcune vetrate.

L'esterno

Lottocentesca facciata dell'edificio richiama forme consuete; pur nella sua imponenza, appare addolcita dalla sobrietà e dall'equilibrio delle proporzioni delineate dalle quattro lesene con capitello ionico e dal frontone triangolare che culmina nella base della croce in ferro battuto. Al centro, sopra il portale d'ingresso, una iscrizione reca l'antifona d'ingresso tratta dal *proprium* della messa della Santissima Trinità: BENEDICTA SIT SANCTA TRINITAS | ATQUE INDIVISA UNITAS | CONFITEBIMUR EI | QUIA FECIT NOBISCUM | MISERICORDIAM SUAM.

L'interno

L'interno, disegnato da Maurizio Baroffi nel 1719 e realizzato negli anni successivi in collaborazione con il fratello Antonio, è caratterizzato da un gradevole aspetto barocco, che attualmente appare perfino spoglio a causa dell'assenza dei due grandi altari laterali e dei numerosi arredi, quali per esempio i damaschi che

36. Pietro Bainville,
Transito di san Giuseppe,
chiesa della SS. Trinità,
1729.



36.

ricoprivano le lesene, le lanterne pendenti e i gonfaloni. Delle due acquasantiere pagate nel 1689 al tagliapietra Michele Picco soltanto una, datata 1685, è tuttora visibile in duomo. La nicchia ricavata nella parete di fondo ospitava il fonte battesimale.

L'altare della Vergine, già di sant'Antonio

L'altare laterale sinistro era in precedenza dedicato a sant'Antonio. Opera di Giuseppe Mattiussi, risale al 1798 e sostituisce un altare precedente, la cui pala era stata eseguita nel 1763 dal pittore Carlo Savano e che venne ritirato dall'artista medesimo. Rimasto a lungo in giacenza presso la mansioneria, il nuovo manufatto fu collocato al suo posto nel 1850 circa e completato con la pala del santo di Padova tuttora visibile in duomo. Costruito completamente in marmo bianco di Carrara, è caratterizzato dal duplice binato di colonne in composito con dadi ruotati, e da una trabeazione più lineare rispetto agli altri altari; il fastigio, ai lati del quale trovano posto due figure femminili posate su tronconi di ali, reca come di consueto la colomba dello Spirito, circondata da tre coppie di cherubini. Dal paliotto della mensa, svasata e ad andamento concavo, emergono invece agli estremi due figure di cherubini e al centro gigli intrecciati. L'attuale statua della Beata Vergine di Fatima è stata acquistata negli anni Settanta, in occasione della riapertura al culto.

Il pulpito

Tra i due altari della parete sinistra si ergeva il pulpito ligneo, verosimilmente costruito da Filippo Lanterini entro il 1726, più volte modificato, e infine distrutto



37.

negli anni Sessanta del Novecento. In origine era possibile accedere a esso anche direttamente dalla casa dei predicatori, contigua alla chiesa. Tre paliotti ne formavano il corpo principale: il maggiore, non visibile in quanto riposto in orchestra, rappresenta la predicazione di san Pietro e degli apostoli; sotto l'immagine si legge l'iscrizione *AUDITE ET VIVET ANIMA VESTRA*

37. *Altare di San Giuseppe*, chiesa della SS. Trinità, sec. XVIII.



(*Isaia* 55,3). Soltanto uno dei due pannelli minori è stato conservato e si può ammirare all'estremità destra del parapetto dell'organo; in esso è raffigurato san Paolo nell'atto di scrivere le lettere; il santo è riconoscibile sia per la spada, sia perché regge nella mano sinistra la prima lettera ai Corinzi.

L'altare di San Giuseppe

L'altare laterale di destra è dedicato a san Giuseppe, protettore nel momento della morte, e dunque è chiamato anche «altare delle anime». L'attribuzione di quest'opera rimane incerta. Osservando che per esso è stata dipinta, nel 1729, la tela del *Transito di san Giuseppe* di Pietro Bainville (c. 1674-1749), si può supporre che risalga agli anni in cui operava per la chiesa della SS. Trinità il tagliapietra Antonio Grassi. Un intervento del pittore locale Giobatta Badino, avvenuto nel 1912, ha modificato sulla tela due delle figure delle anime purganti. Anche questo altare, dall'aspetto complessivo più lineare, adotta la struttura del doppio binato di colonne corinzie; queste posano su un dado non obliquo rispetto alla mensa, il cui paliotto è decorato con motivi geometrici. La sommità dell'altare è ingentilita da una trabeazione dentellata ripresa nella cassa armonica dell'organo Dacci.

Altri altari e suppellettili

Sono stati trasportati in Duomo, rispettivamente nel 1921 e 1922, l'*altare della Beata Vergine* che si trovava nella parete sinistra e l'*altare della Santa Croce* (ora del *Sacro Cuore*) che gli stava a fronte.

38. Sebastiano Pischiutti, *Altare maggiore*, chiesa della SS. Trinità, sec. XVIII.



Nel 1748 al pittore Antonio Fiffino venivano pagate due statue o immagini dipinte a chiaroscuro su legno per le due nicchie ai lati dell'antico; di tali opere non si ha ulteriore notizia. In ogni caso due altari lignei occupavano le pareti a fianco del presbiterio. Quello di sinistra era dedicato a san Luigi Gonzaga, quello di destra ai santi Sebastiano e Rocco. Anche le statue di questi santi sono andate disperse e risulta ardua qualsiasi ipotesi di datazione delle opere. Pare inoltre che nella chiesa abbiano trovato posto per qualche tempo altri due altari lignei, il primo dedicato al Sacro Cuore di Gesù, l'altro al Sacro Cuore di Maria. Furono probabilmente eretti nel 1864.

I quattro confessionali settecenteschi sono stati portati nel duomo, ove si possono ammirare dopo il restauro della fine degli anni Ottanta. Tre di essi risalgono al 1726 e sono opera di Filippo Lanteriis, il quale lavorò contestualmente anche al pulpito e alle porte laterali; l'ultimo è opera del morteglianese Giovanni Battista Cantarutti e risale al 1753. Alla seconda metà del Settecento appartengono invece i massicci banchi in noce intagliati con finezza e recentemente restaurati. Sono andate perdute le lampade che pendevano nell'abside e davanti agli altari, così come la quasi totalità dell'argenteria gelosamente custodita per secoli.

Il presbiterio e l'altare maggiore

Il presbiterio è arredato con lineari stalli in noce fabbricati e intarsiati nel 1711 dagli artigiani Pascoletto e Romanello di Udine, i quali allestirono anche l'armadio della sacrestia, ora in duomo. Anche la balaustra

39. Giovanni Pietro Fabiario, *Incoronazione della Vergine*, chiesa della SS. Trinità, 1643.



40.

marmorea del presbiterio è conservata nel duomo, presso la cappella della Beata Vergine del Rosario.

L'altare maggiore, in stile barocco, è opera del genovese Sebastiano Pischiutti. Commissionato nel 1733 all'artista e al padre Giovanni, è stato innalzato parzialmente nel 1735, ma negli anni seguenti è stato oggetto di una lunga vertenza, protrattasi almeno fino al 1738. Le statue dei santi Pietro e Paolo, che trovavano posto sui due basamenti alle estremità, sono ora collocate sull'altare maggiore del duomo e sono state recentemente attribuite a Giuseppe Torretti, al quale risulterebbero pagate nel 1738. Nell'opera, che richiama soluzioni già adottate dalla bottega dei Pischiutti, si alternano marmo bianco di Carrara, rosso di Francia, africano di Genova, giallo di Torri. Il paliotto della mensa è riccamente decorato con grappoli d'uva ed elementi fitomorfi e reca nella cartella centrale due angeli che sorreggono una croce e un calice con l'ostia. Il tabernacolo è inserito tra colonnine composite che sostengono una trabeazione dentellata sulla quale è

40. Particolare dell'altare maggiore, chiesa della SS. Trinità.

posato un tamburo a base pressoché quadrata consolidato da volute. Risultano mancanti la statua del Cristo risorto sulla sommità del cupolino, i due putti che reggevano il drappo e che erano posti sulle ali sovrastanti la trabeazione, i due angeli oranti ai lati del corpo centrale: insieme con numerosi altri particolari, sono andati perduti nei periodi bellici o quando la chiesa versava in stato di abbandono. Anche la porticina del tabernacolo non è originale.

Sono state disperse anche una croce e le statue di due Marie che erano collocate sulla catena del presbiterio. Restaurate nel 1714 dal pittore Giovanni Battista Ganasso, autore anche di un più piccolo crocifisso sovrastante l'armadio della sacrestia, furono rimosse da Baroffi nell'adeguamento del 1721. La catena era stata intagliata e decorata da Daniele Picol e Sebastiano Canciano, e dipinta dal Ganasso medesimo.

Sulla parete retrostante, una cornice dipinta racchiude la pala dell'*Incoronazione della Vergine* (1643) di Giovanni Pietro Fubiaro (o Fabiaro); oltre che per il buon equilibrio con cui sono disposte le figure di Dio Padre, del Figlio che porge la corona, della colomba dello Spirito e della Vergine accompagnata in cielo da una moltitudine di angeli, il dipinto è interessante per il paesaggio che fa da sfondo nella parte inferiore. La scritta in basso a sinistra ricorda i committenti: PR[ESBITERO] CONFORTO FICETUR | VICC[A]RIO ET CAMERARI M[AST]RO ZANPIERO | FABRO E DOM[IN]ICO PAULITI | ET ISEPO BELTRAME | 1643; a destra si legge invece il nome dell'autore: GIO[VANNI] PIET[RO] FABIARO UDEN, pittore, musicista e poeta, membro della «Brigata udinese».



41.

Gli affreschi

Nel 1720 il pittore udinese Giovanni Pietro Venier (1673?-1737) dipinge i tre grandi riquadri sul soffitto della navata. Quello maggiore, posto al centro, viene riservato per una rappresentazione tradizionale, e invero impacciata, della Trinità. Nel riquadro verso il

41. Giovanni Pietro Venier, *L'Apocalisse*, chiesa della SS. Trinità, 1732.

presbiterio un angelo porge a san Giacomo maggiore, venerato nella filiale di Lestizza, una corona e la palma del martirio. Verso l'ingresso è invece raffigurato san Nicolò nell'atto di fare l'elemosina a un paralitico; il santo, al quale è dedicata una cappella nella campagna morteglianese, è riconoscibile grazie agli attributi consueti, in particolare l'abito e i tre sacchetti d'oro.

È opera dello stesso artista, ma risale agli ultimi mesi del 1732, l'affresco che occupa l'intera volta del presbiterio con la rappresentazione della visione di Giovanni narrata nel capitolo 4 dell'*Apocalisse*. Le parole della Scrittura sarebbero la migliore descrizione dell'ampio dipinto, al centro del quale, in un soffitto rilevato da una cornice ovale, è rappresentato l'Eterno Padre; ogni particolare del testo biblico è reso con precisione: il trono celeste avvolto dall'arcobaleno, le sette lampade accese, il mare trasparente «simile al cristallo», i ventiquattro vegliardi adoranti, le loro corone, e infine i quattro esseri viventi «pieni d'occhi davanti e di dietro» (*Apocalisse* 4,6).

Nonostante le alterazioni subite dalle scritte esplicative dei cartigli durante i restauri che hanno preceduto la riapertura al culto, esse permettono di riconoscere con maggiore sicurezza i quattro padri della chiesa rappresentati nelle vele. L'abito domenicano e il sole sul petto caratterizzano san Tommaso d'Aquino; l'iscrizione, tratta dall'*Expositio super Apocalypsim* «*Vox*», opera spuria attribuita all'Aquinate, è particolarmente corrotta: QUI EDET VOS | ECCLESIA QUIES | ENC ET DOMINE S | ET PARATUS | SVEICARE («Qui sedet in ecclesia quiescens et dominans et paratus iudicare»).



42.

La raffigurazione di san Gregorio Magno contempla, secondo l'iconografia tradizionale, la presenza dello Spirito in forma di colomba. Il cartiglio reca una citazione dall'opera *Moralia in Iob* (19, 12): SANCTI OMNES | FORIS SE INTUS | QUE CIRCUMSPI|CUNT («Unde sancti omnes foris se intus que circumspiciunt, et vel reprehendendos se exterius, vel iniquos se interius videri invisibiliter timent»). Anche sant'Agostino è riconoscibile soltanto per la citazione, tratta dalle *Enarrationes in Psalmos* (96, 8): TOTA TERRA | COMMOTA EST | FULGORIBUS DE | ILLIS NUBIBUS | EPUMPENTIRU («si non est verum, si non tota terra iam christiana clamat: amen, commota fulguribus de illis nubibus erumpentibus?»). Generalmente la tradizione associa sant'Ambrogio o san Girolamo ai due santi precedenti; anche se la citazione rimane priva di attribuzione (IPSE DAT IS | HOC

42. Giovanni Pietro Venier, *Vegliardi adoranti*, dall'*Apocalisse*, chiesa della SS. Trinità, 1732.

PRETIUM UT | EO POSSINT VITAM | AETERNAM EMERE), gli abiti pontificali permettono di riconoscere il vescovo di Milano piuttosto che l'autore della *Vulgata*.

La formula VIF, che si può scorgere ai piedi di Tommaso d'Aquino, farebbe supporre un intervento della figlia del pittore, Ippolita. Erano infatti opera della pittrice anche i quattro gonfaloni delle confraternite, dipinti tra il 1737 e il 1738 (insieme con Antonio Venier, probabilmente un fratello) e irrimediabilmente rovinati nel 1797.

Le vetrate

Le vetrate del presbiterio sono state realizzate nel 1994 dalla ditta «Gibo» di San Giovanni Lupatoto su disegno dell'artista friulano Arrigo Poz. Quella centrale rappresenta la redenzione mediante le immagini della croce e del pane eucaristico; la finestra che dà luce all'ovale è ornata con un sole ed è visibile dall'esterno. Le rimanenti vetrate richiamano le virtù teologali: san Pietro rievoca la fede; la speranza è ricordata dalla vicenda umana di san Massimiliano Kolbe; la carità è espressa dall'immagine di san Vincenzo de' Paoli.

L'organo

Nel 1744 l'organaro Giovanni Monaci, con il quale i camerari si erano già accordati nel 1743, costruì un primo organo per la chiesa. Il 13 aprile dello stesso anno la perizia di pre Leonardo Dordolo, organista del duomo di Udine, ne approvò la fattura. Ciononostante nei decenni seguenti si resero necessari numerosi interventi di riparazione, svolti sia dello stesso Monaci, contro il quale la vicinia aveva intentato causa, sia da altri artigiani.



43.

43. Francesco Dacci, *Organo*, chiesa della SS. Trinità, 1778.



44.

Il 7 settembre del 1777, in una riunione della vicinia, venne stipulato un accordo con il «signor Francesco q.m signor Giacomo Dacij frabricator [sic] d'organani nella Dominante» per la costruzione di un nuovo strumento; quello esistente, definito «insonabile e di poco tuono», venne venduto al pievano di Gonars. Nel marzo del 1778 l'organaro giunse a Mortegliano per collocare, entro Pasqua, l'organo che aveva costruito nella sua bottega veneziana. Anche se due dei quattro saldi più consistenti vengono effettuati a «Francesco q(uonda)m Pietro Dacij» (ca. 1712-1784, *senior*), allievo del fondatore della scuola organaria veneta, Pie-

44. Giovanni Pietro Venier, *San Gregorio Magno*, chiesa della SS. Trinità, 1732.



45.

tro Nacchini, in base a osservazioni sulla tipologia costruttiva Loris Stella ritiene che l'organo in questione sia opera di suo nipote Francesco (*junior*, 1751-1804), figlio di Giacomo Alvise; tuttavia precisa che le sole indicazioni documentarie non sono sufficienti per chiarire la paternità della struttura.

Nel dicembre 1792 lo strumento venne restaurato dall'organaro friulano Francesco Comelli (1753-1823). Nel corso dell'Ottocento fu modificato da Valentino Zanin, in particolare nel positivo tergale, sulla cui esistenza nel periodo precedente è in realtà lecito, sulla base dei pagamenti, nutrire alcuni dubbi. Il 5 set-

45. Giovanni Pietro Venier, *Sant'Ambrogio*, chiesa della SS. Trinità, 1732.

tembre 1918 alcuni soldati tedeschi ne asportarono le canne di stagno per le necessità belliche; nei decenni successivi lo stato di abbandono in cui versava la chiesa espose lo strumento a ulteriori vandalismi. Sin dall'inizio degli anni Settanta del Novecento la sollecitudine di appassionati morteglianesi fece convergere l'attenzione delle autorità competenti sulla necessità di un rifacimento, che poté essere effettuato fra il luglio 1980 e l'autunno 1981 dalla ditta «Cav. Giuseppe Zanin e figlio» di Camino al Tagliamento. La conservazione della struttura originale ha permesso la ricostruzione storica; tutte le canne mancanti sono state rifatte sulla misura rilevata nell'organo della parrocchiale di Marano Lagunare, costruito da Dacci nel 1774. L'opera conserva nel grand'organo l'originale fattura dell'organaro veneziano, mentre nel positivo tergale è stata rispettata la tecnica organaria di Valentino Zanin, al quale è dovuta la ricostruzione ottocentesca.

Collocato sopra la porta maggiore, nella cantoria costruita per l'opera di Monaci e successivamente ampliata per accogliere il nuovo strumento, l'organo, a trasmissione meccanica, è dotato di due tastiere di 50 tasti ciascuna, una pedaliera a leggio di 18 note, 30 registri. La facciata conta 21 canne di stagno disposte a cuspide con ali; davanti a esse sono sistemate le canne dei tromboncini.

La Chiesa di San Nicolò

Nella campagna a sud dell'abitato, alla sinistra di chi percorre la statale verso Muzzana, si trova la chiesetta



votiva di San Nicolò *in Arnaces* (anticamente anche *Reinacis*). Il toponimo si può ricondurre al latino *ARENACEUS* ‘sabbioso’, con riferimento al terreno, e dunque è priva di qualsiasi fondamento la paretimologia popolare che mette in relazione il toponimo con la scoperta di antiche urne funerarie. Probabilmente tali ritrovamenti danno ragione anche della tradizione orale secondo la quale l’antico abitato di Morte-

46. *La chiesa campestre di San Nicolò in Arnaces.*

gliano sarebbe sorto in questa zona. Le indagini più recenti assegnano i reperti a un periodo compreso fra il I secolo a. C. e il II d. C., mentre al IV d. C. risalirebbero alcune monete. È dunque verosimile che il sito abbia ospitato una struttura abitativa, forse una villa, e una necropoli di età altoimperiale. Non sono note le origini del luogo di culto cristiano, in quanto le prime notizie storiche che menzionano una chiesa di San Nicolò risalgono alla metà del Quattrocento. Nei due secoli successivi si ha notizia del cattivo stato in cui versava la cappella, nella quale sullo scorcio del Seicento operò il pittore Giacomo Fabri. Interventi più radicali interessarono il tempio fra il 1731 e il 1742. Anche in seguito si tentò a più riprese di rimediare al progressivo abbandono del luogo di culto, ma un intervento completo di restauro è stato attuato soltanto nel 1995.

La chiesa presenta una facciata lineare con due finestre ai lati della porta d'ingresso, sopra la quale si apre una lunetta. La semplice aula rettangolare, con il soffitto a travature scoperte, appare piuttosto spoglia. L'arco che apre il piccolo presbiterio è ingentilito da due lesene e da una chiave di volta con una piccola croce. Sopra il sobrio altare, sulla parete di fondo, una cornice di stucco è quanto rimane dell'antica immagine del santo, da tempo scomparsa e recentemente sostituita con un dipinto contemporaneo. Annualmente, nella quarta domenica del mese di luglio, la chiesetta campestre è meta di una processione votiva.

Gabriele Zanella

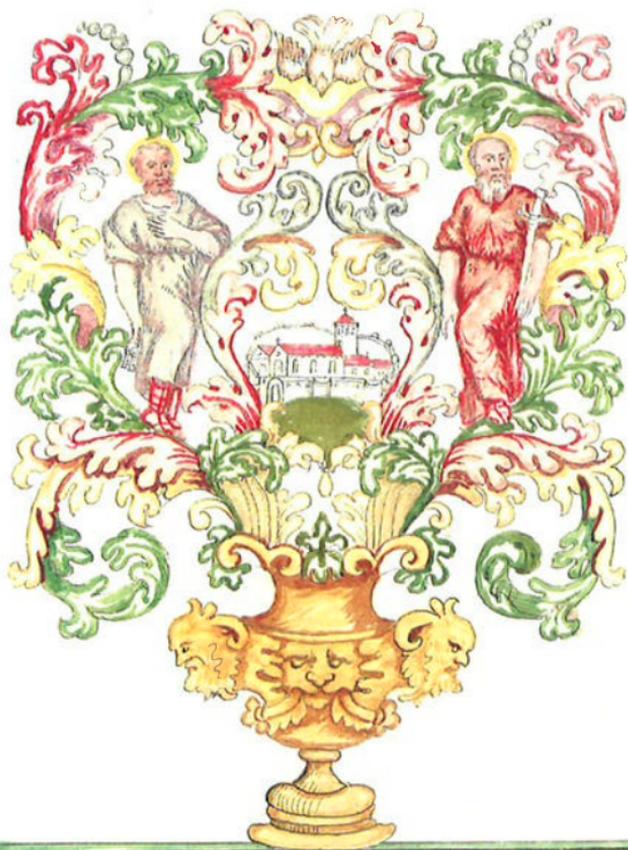


47.

47. Chiesa di San Nicolò,
Facciata.

48. Il catastico dei *Beni della Veneranda Chiesa di Santi Pietro e Paolo di Morteano*, archivio della Pieve arcipretale, sec. XVIII.

BENI
DELLA VEN. ^{da} CHIESA
DI SS. PIETRO E PAVO.
DI
MORTEANO



Bibliografia essenziale

O. BARBINA, *Il restauro dell'organo della Chiesa SS. Trinità in Mortegliano*, Codroipo 1982; G. BERGAMINI, *Arte e artisti nel territorio di Mortegliano*, in *Mortean, Lavarian e Cjasielis*, numero unico per il 70° Congresso della Società Filologica Friulana, a cura di G. Bergamini e G. Ellero, Udine 1993, pp. 379-418; G. BERGAMINI - S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli Venezia Giulia*, Reana del Rojale (Udine), 1984, pp. 304-308; A. BERGAMINI PONTA, *Giovanni Martini pittore*, Udine 1970; M. BORTOLOTTI, *Il campanile di Mortegliano di Pietro Zanini: appunti per una lettura*, in «La Panarie» 113, 1997, pp. 73-78; G. BUCCO, *Il duomo di Mortegliano e l'opera di Andrea Scala (1820-1892) ingegnere-architetto*, in *Mortean, Lavarian e Cjasielis*, cit., pp. 343-360; *Il campanile di Mortegliano*, Udine 1959; *Il campanile di Mortegliano*, a cura di R. Tirelli, Mortegliano 1991; N. CESARE, *Giovanni Martini scultore*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere, a. a. 1970-71; T. CIVIDINI - P. MAGGI, *Presenze romane nel territorio del Medio Friuli*, 6, *Mortegliano. Talmassons, Tavagnacco* (Udine) 1999; P. GOI, *Qualcosa sui Torretti*, in «Il Noncello», 63, 1989-1994, pp. 83-104; V. JOPPI, *Mortegliano e la sua pieve. Cenni storici pubblicati per la fausta circostanza in cui il r.mo don Pietro dottor Italiano entra al governo spirituale della cura*, Udine 1880; V. JOPPI - G. BAMPO, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1887, pp. 33 e 39-42; G. MARCHETTI, *Il Friuli. Uomini e tempi*, Udine 1979, pp. 211-221; G. MARCHETTI - G.

NICOLETTI, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano 1956; *Mortegliano e il suo gioiello d'arte*, Mortegliano 1986; L. NASSIMBENI, *L'organaro friulano Francesco Comelli: un inventario di bottega*, in «Metodi e ricerche», n. s., XIII, 1994, 1-2, pp. 183-196; *Organi restaurati del Friuli - Venezia Giulia. Interventi di restauro della Regione Friuli - Venezia Giulia dal 1976 al 1993*, «Quaderni del Centro di catalogazione dei beni culturali», 23, Passariano (Udine) 1994, pp. 81-82; *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli - Venezia Giulia*, a cura di G. Bergamini, Milano 1992, p. 190; I. PARONI - O. BARBINA, *Arte organaria in Friuli*, Udine 1973, pp. 74-76, 187-188; A. RIZZI, *Mostra della scultura lignea in Friuli*, catalogo della mostra di Passariano, Udine 1983, p. 144-149; A. RIZZI, *Profilo di storia dell'arte in Friuli*, 2, *Il Quattrocento e il Cinquecento*, Udine 1979; L. STELLA, *Osservazioni organarie*, in *L'organo veneziano di Francesco Dacci. 1768-1998*, Gemona s.d. [2000], pp. 36-38; R. TIRELLI, *Mortean. Per una storia di Mortegliano*, Udine 1977; R. TIRELLI, *Il duomo di Mortegliano*, s.l. 1992; R. TIRELLI, *Sancta Trinitas. Guida alla chiesa parrocchiale delle SS. Trinità di Mortegliano*, Mortegliano 1995; G.B. di VARMO, *Di Mortegliano antico e moderno*, Udine 1907; T. VENU- TI, *Le vicende della cortina di Mortegliano*, in «Sot la Nape», XXXI, 1979, 2-3, pp. 12-19; G. VIO, *Documenti di storia organaria veneziana*, in «L'organo», XVII, 1979, pp. 181-207.

49. Giovanni Martini,
San Giovanni Battista,
dalla *Pala d'altare*, duomo
arcipretale.





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRP**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

33. Le chiese di Mortegliano

Testi

Gabriele Zanello

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio G. Zanello, Mortegliano, 33, 48

In copertina: Il campanile e il duomo di Mortegliano

Ultima di copertina: Giovanni Martini, San Giorgio e il drago, dalla Pala d'altare, duomo arcipretale.

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriafriuli.it

Impaginato e stampato nell'aprile 2009
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

