



La chiesa plebanale  
di Varmo



---

# La chiesa plebanale di Varmo

Edificata su sedime antichissimo (è forse la quarta chiesa ricostruita in sito poiché si fa memoria di una “in cattivo stato” già attorno alla seconda metà del Sec. XII), fin dall’origine, la chiesa di “San Lorenzo Diacono Martire” di Villa di Varmo (ora: Varmo), ha goduto della protezione e del sostentamento nelle proprie funzioni e prerogative da parte della famiglia dei conti di Varmo di Sopra e di Varmo di Sotto (anche se, di fatto, i conti non hanno mai esercitato le prerogative del *juspatronato*, essendo la cura di libera collazione dell’Ordinario aquileiese).

Ecclesiasticamente Varmo trova prima e naturale appartenenza alla Pieve di Codroipo: già nel 1247, era infatti soggetta alla *taxatio* da corrispondere alla Matrice. In verità, i curati varmesi (suffragati dai Conti e dalla comunità locale, in quanto Varmo godeva dei privilegi di un’antica Curia feudale esistente già sul posto nel 1199), da sempre mal sopportavano la sudditanza alla Pieve di Codroipo e, come si evince dai carteggi d’archivio, incorsero in molteplici contrasti e screzi. Mal tolleravano, ad esempio, di presentarsi con la propria croce alla “festa” della Pieve, la vigilia dell’Ascensione, in un ordine protocollare ben determinato (quella di Varmo era la terza),

1. *Pianta topografica di Varmo, sec. XIX, Archivio di Stato di Udine, Catasto Napoleonico.*



D - O - M

IN HON - S - LAURENTII MAR -

MDCCCIX

Ganco  
EDICOLA

---

così pure, nel 1400, di corrispondere in manodopera e in denaro ai lavori di riparazione della chiesa di Codroipo.

Una veloce descrizione della chiesa locale ci viene dal racconto della *Visitatio Plebis Quadruij* del giugno 1488, da parte del vicario generale patriarcale e canonico mons. Buzio de Palmulis.

In questa documentazione viene ufficializzato il *Titulus Laurenziano*, cioè l'attuale, mentre in atti precedenti al 1345, la chiesa di Varmo era dedicata a "Santa Maria".

Ben presto, i curati di Villa di Varmo, nonostante difficoltà e incomprensioni, riuscirono a riscattarsi, ottenendo la propria autonomia parrocchiale e, ad iniziare dai primi documenti si insignirono dell'appellativo di *pievano*, titolo successivamente concesso e confermato nel tempo dai Patriarchi di Aquileia (essendo quella di Varmo *Ecclesia Plebis, matrice* di altre cure d'anime: le chiese di Santa Marizza, di San Pietro, di Belgrado e di Gradiscutta, e la Cappella castrense).

La parrocchialità è oramai attestata nella "Visita Pastorale alla Parrocchia di Varmo e sue filiali" compiuta dal Delegato patriarcale nel luglio 1595, con precise descrizioni e prescrizioni imposte a maggior decoro dei rispettivi edifici cultuali.

In ottemperanza alle disposizioni del Concilio di Trento e del Sinodo Diocesano, nel 1599 viene istituita la Forania di Varmo – Muscletto (con l'alternanza del seggio) e nominato quale primo vicario foraneo pre' Alberto Riviera, pievano di Varmo.

Tale assetto, con giurisdizione vasta e più volte modificata, rimase quasi inalterato fino al 1906 (attuato

z. Veduta della chiesa e del campanile da via Roma.

nel '12), con la suddivisione territoriale che creò la nuova Forania di Rivignano e fissò a Varmo la sede definitiva dell'altra. Infine, nel 1983, essendo Foraneo Mons. Arnaldo Tomadini, venne decretata la soppressione dell'antico Vicariato di Varmo, accorpandolo a quello rivignanese con la definizione di Rivignano-Varmo.

Un atto, questo, che assume particolare importanza e controverso significato sociale e culturale per la comunità locale.

Nella relazione della Visita Pastorale compiuta dal rev.mo Agostino Bruno, a nome e per conto del patriarca di Aquileia Francesco Barbaro, nei giorni 5, 6 e 7 luglio 1603, l'estensore ci fornisce una dettagliata descrizione dell'edificio ecclesiastico, degli altari, dei dipinti, quasi "fotografica", con l'osservazione e la puntualizzazione di particolari dettagli e le necessarie prescrizioni ostatiche.

Dalla relazione si evince che la chiesa, quella del sec. XV, si presentava con caratteristiche comuni ad altre del territorio. Aveva l'orientamento est/ovest, seguendo l'antica prassi canonica di rivolgere il presbiterio verso il sorgere del sole, verso la "Gerusalemme celeste", e l'ingresso verso il tramonto. Era edificata in mattoni e ciottoli di fiume (materiale facilmente reperibile nelle grave del vicino Tagliamento). La navata era rettangolare, con copertura in coppi ed il soffitto a capriate; la facciata era tripartita in senso verticale dal caratteristico campaniletto a vela, organizzato in pianerottoli, con bifora terminale per le due campane.

Il presbiterio con abside poligonale, era leggermente più basso dell'aula e presentava un soffitto a costoloni.



3.



4.

3-4. *San Lorenzo martire e San Michele arcangelo, sec. XIX.*

---

Nella tipologia costruttiva, si arricchiva esternamente del cornicione sottotetto ad archetti rudentati. Le finestre allungate, trilobate, si aprivano due nella parete meridionale dell'aula (ai lati della porta laterale) e una in quella del coro. Nella facciata, sopra la porta maggiore c'era un oculo, senza profilatura. La sacrestia, successiva, di modeste dimensioni si addossava a nord del presbiterio, e per tale motivo era soggetta a forte umidità.

Un esempio simile per dimensioni e tipologia ci viene dato dalla chiesa del Rosario, presso il cimitero di Rivignano (anche la chiesa di Varmo era circondata dal cimitero).

Nel 1627, il Conte Ascanio di Varmo di Sotto, Pievano e Vicario Foraneo di Varmo, riferisce che la chiesa aveva tre altari: il maggiore col trittico del Pordenone "...che dalla mensa toccava il cielo della volta...", e due laterali: uno dedicato alla Beata Vergine (*in cornu Evangelii*) e l'altro alla Trasfigurazione (*in cornu Epistolae*).

L'edificio è stato oggetto di non precisati ampliamenti o modifiche strutturali agli inizi del Settecento, stando alle notizie desunte dal carteggio di Giuseppe Bini con l'amico Lodovico Antonio Muratori. In una sua lettera del 28 marzo 1733, il Bini rende nota l'esistenza di un cippo sepolcrale romano, già conservato nei possedimenti dei Conti di Varmo, zii materni, e riferisce che al suo rientro da Roma, nell'intento di recuperarlo riconobbe "*che secondo il bestiale costume di questo paese era stato murato colle parole al di dentro di una nuova fabbrica della chiesa*". La notizia riveste

---

interesse anche dal punto di vista archeologico: la lapide citata è riferibile al II secolo d. C. ed è di probabile provenienza concordiese, appartenente a Quinto Valerio Anzio, della "Gens Valeria". È citata nel *Corpus Inscriptionum Latinorum* (1872, V, p. 184, n. 1947).

La volumetria di questa chiesa rimase grossomodo inalterata fino alla metà dell'Ottocento, quando nel 1852 il pievano mons. Giovanni Tell intraprese la radicale riforma dell'edificio per adattarlo anche (e soprattutto) al nuovo assetto urbanistico del paese, ma anche per evidenziare il prestigioso ruolo all'epoca rivestito dalla istituzione ecclesiastica.

La riforma consiste nella parziale demolizione della chiesa quattrocentesca, che fu ruotata di 180°, fu allungata la navata e demolito il vecchio coro poligonale (1854), con la creazione della nuova facciata ad est, rimasta incompiuta (prevedeva, infatti, un maestoso pronao neoclassico), e la costruzione di un nuovo presbiterio a ponente, nello spazio della piazzetta antistante il campanile e il cimitero. Vennero rinforzate e sopraelevate le pareti longitudinali (insistenti su quelle del sec. XV) e nella fiancata nord venne addossata la sacrestia.

La spesa totale per l'esecuzione degli ingenti interventi, preventivata dal capomastro G.B. Macoratti in lire austriache 8.982,63, a lavori ultimati lievitò di parecchio.

Infine, il 30 settembre 1869 il Tell ebbe la consolazione di vedere consacrata la sua chiesa rinnovata dall'arcivescovo di Udine mons. G.L. Trevisanato (come si legge nell'epigrafe posta sopra la porta della sacrestia).

## L'esterno

Nella sua complessità è un edificio culturale di dimensioni notevoli. Esternamente, presenta una volumetria semplice, severa, con una facciata palesemente neoclassica, arricchita da due nicchie con le statue marmoree dei Santi Lorenzo e Michele Arcangelo, rimasta incompiuta del pronao. Una conclusione, questa, tanto attesa dalla comunità e riproposta con entusiasmo negli anni Cinquanta dal parroco mons. Donato, ma ancora disattesa alla sua morte. Nell'impianto del sagrato ottocentesco era leggibile il tracciato architettonico del mai realizzato pronao, essendo state gettate anche le fondamenta che avrebbero sorretto detta struttura. Ciò giustificava agli occhi del visitatore l'incompiutezza della facciata.

Durante i lavori di restauro, nel 2007 è stato smantellato e, quindi sbancato totalmente il vecchio sagrato, con una soluzione funzionale e di scelta di materiali moderna e, per certi versi, sconcertante.

In tale occasione, inoltre, si è persa l'opportunità di riportare in luce alcuni elementi architettonici caratteristici della chiesa quattrocentesca (come i cornicioni sottotetto, i segni delle finestrelle allungate), visibili nei vecchi intonaci della piatta, monotona parete esterna meridionale.

## Il campanile "veneziano"

La costruzione fu iniziata con delibera popolare del 18 maggio 1774 e portata a termine soltanto nel 1785.



5.

5. Il campanile "veneziano".



---

In quegli undici anni, la fabbrica del campanile domandò sacrifici e fatiche non indifferenti per la comunità. Collaborarono alle ingenti spese anche le chiese filiali della Pieve varmese: Santa Marizza, Gradiscutta, Belgrado e San Pietro. La torre campanaria, di forme romaniche nella parte inferiore e rinascimentale in quella superiore, si erge con la sua possente mole fino a raggiungere l'altezza di 47 metri.

Il fusto è in mattoni a vistai, mentre la parte superiore e la guglia piramidale sono intonacate. Chiaramente lo stile del campanile rievoca, seppur in scala ridotta, quello di San Marco; infatti gli abitanti di Varmo vollero in ciò ricordare Venezia, della quale erano sostenitori e devoti.

Nella cella campanaria sono sistemati tre bronzi, dal bellissimo accordo "MI-RE-DO" (tradotto volutamente dalla popolazione in: "Ducju sì, Spàngar no", per il fatto che solo la pur benestante famiglia Spangaro si esentò dalla collaborazione finanziaria per l'acquisizione del nuovo concerto); la campana maggiore pesa 18 quintali.

## L'interno della chiesa

L'interno di questa "devota e signorile chiesa" (così definita dallo Sbaiz nel 1929) è concepito nella visione telliana esclusivamente come degna "custodia" del trittico di Giovanni Antonio Pordenone che in effetti domina e condiziona l'intero sviluppo dell'interno.

La costruzione, a navata unica, rispecchia il principio della chiesa-sala della Controriforma.

6. Giovanni Antonio Pordenone, *Trittico*, 1526.



L'insieme di forme classiche rinascimentali, di elementi gotici ed ornamentazioni barocche, in una traduzione concettuale ottocentesca, fa dire alla popolazione che l'interno è in stile "fiorentino".

L'ampia volta centinata della navata e del vasto presbiterio crea un grande vano spaziale, ricco di contrasti di masse aggettanti e rientranti, animate da soluzioni decorative di effetto scenografico. La vigoria architettonica deriva dalle grandi paraste di ordine toscano che si elevano con falsa baccellatura in tutte le pareti e costituiscono il motivo dominante della composizione. L'arco trionfale raccorda l'aula al complesso presbiterale, composto dal coro e dall'abside, le cui volte a botte cassettonate, arricchite da rosettoni dorati, ripetono il motivo addottato dal Pordenone nella cornice e nelle tele.

La decorazione, che forse oggi risulta pesante (ma che riflette pienamente il gusto estetico dell'epoca), è stata realizzata da Leonardo Elia, da Gemona, nel 1928; si documentano interventi di Tiburzio Donadon e dell'arch. Pietro Zanini per quanto riguarda l'abside.

## La consistenza artistica

L'episodio artistico più significativo ed importante per la chiesa e per la cultura del territorio è certamente il *Trittico* di Giovanni Antonio da Pordenone.

In verità, il *Trittico* non è solo il bel dipinto, di grandi dimensioni e di tanto valore che impreziosisce la



7. Giovanni Antonio Pordenone, *La Madonna con Bambino*, particolare del *trittico*, 1526.



B.

chiesa del paese, che anzi, per tutti i varmesì, è questa l'opera qualificante della propria stessa identità storica, culturale e sociale. È l'immagine – simbolo della comunità stessa, divenuta nel corso degli anni preciso punto di riferimento.

B. Giovanni Antonio Pordenone, *I Santi Michele arcangelo e Antonio abate*, particolare del trittico, 1526.



9.

È grazie al mecenatismo dei conti di Varmo di Sopra e di Varmo di Sotto, committenti tutt'altro che sprovveduti culturalmente ed economicamente, che Varmo può vantare la presenza di una grande figura d'artista qual è il Pordenone.

In quel lontano giovedì 5 aprile 1526, in Villa di Varmo, alla presenza dei conti di Varmo e dei rappresentanti del Comune e degli uomini, venne rogato il contratto con cui il pittore Giovanni Antonio Sacchiense (1483-1539), cittadino di Pordenone, si impegnava a portare a termine la grandiosa opera “...parte in dipintura e parte in scoltura” entro tre anni “per il prezzo stabilito e da non cambiarsi, di ducati 300 di lire 6 e 4 soldi l'uno...”. La consegna avvenne puntualmente nella primavera del 1529.

9. Giovanni Antonio Pordenone, *Angeli musicanti*, particolare del trittico, 1526.



10.

“Il Pordenone”, così detto dal luogo di nascita, è ritenuto il più grande artista friulano di ogni tempo e uno dei maggiori del Cinquecento veneto-friulano. Quella di Varmo è una delle sue opere più importanti e interessanti, in quanto è l'unica che conservi anche la cornice originale, in legno intagliato, dorato e dipinto, disegnata dal Pordenone stesso e realizzata materialmente nella bottega di Gerolamo da Udine. È in perfetta sintonia con i canoni estetici rinascimentali ed è un festoso trionfo di intagli, con animali mitologici, allegorie, ghirlande e racemi che impreziosiscono le varie parti architettoniche.

Sull'alto zoccolo (la parte centrale è impaginata con tre scomparti: quello centrale, antica porticina del tabernacolo, presenta in bassorilievo la figura del *Cristo morto sorretto da angeli*, quelli laterali due *angeli* con turibolo e navicella), poggiano le quattro semicolonne scanalate, con capitello corinzio composito, che tripartiscono la pala, lateralmente unita da trabeazione aggettante, dove

10, Giovanni Antonio Pordenone, *Pietà e angeli*, particolare del *trittico*, 1526.

---

fino in età napoleonica si potevano ammirare gli stemmi delle due casate dei conti di Varmo.

La struttura lignea prosegue con due modiglioni che verticalizzano la parte centrale, conclusa da un lunettone, con la ieratica figura del *Padre Eterno*, nella consueta interpretazione iconografica, tra nubi angelicate.

Ai lati, nelle due volute, la scena dell'*Annunciazione* con l'angelo a sinistra, contrapposto all'Annunciata, quest'ultima raffinata figura di giovane donna.

Dei tre dipinti ad olio su tela, quello al centro raffigura, entro una struttura architettonica absidata di grande effetto scenografico, la Madonna con Bambino, posta su alto basamento, ai cui piedi vi sono tre angeli musicanti, nell'atto di suonare (questa triade fu particolarmente apprezzata da don Gilberto Pressacco, tanto da volerne imitare le strumentazioni in uno dei suoi esperimenti di musica antica). Un attento osservatore, si accorgerà subito che l'interno prospettico della chiesa trova perfetta continuità ed armonia proprio nella prospettiva della tela centrale.

Nella tela laterale di sinistra, è raffigurato San Lorenzo diacono e martire, patrono principale della Pieve, in lussuosa dalmatica dorata, impreziosita da motivi decorativi a *presbrokat* e da inserti pittorici (nei due piccoli riquadri sono raffigurati: i Santi Pietro e Paolo in alto, e i Santi Rocco e Sebastiano in basso); straordinaria è la soluzione tridimensionale del Vangelo, che "esce" dal dipinto.

A fianco, la figura di San Giacomo Maggiore, titolare della chiesa castrense che andò distrutta insieme agli antichi castelli nell'alluvione del 1596.



11.

La tela laterale di destra è occupata dalla mossa, coloratissima figura di San Michele arcangelo, in vesti di soldato romano, con vistose ali verdi, intento – secondo la tradizionale iconografia – a pesare le anime con la mano sinistra (piacevolissime le due figurette poste sui due piatti), mentre con l'altra tiene a bada con una grande lancia e col piede destro la mostruosa, fantasticata immagine del demonio. Questo santo guerriero è compatrono della chiesa.

11. Pomponio Amalteo,  
*Madonna con Bambino  
e Santi*, 1542.



12.

Dietro si scorge la canuta figura di Sant'Antonio abate, con folta barba bianca, con ai piedi il maialino, suo inseparabile elemento iconografico. È il santo patrono della rustica comunità di Villa di Varmo.

Nel trittico è spiegata la storia in un linguaggio sonoro e colorito che apostrofa rudemente lo spettatore, non già per indurlo alla meditazione, ma per eccitarlo e metterlo in uno stato di molteplici emozioni. Ci si rende conto, insomma, che questa non è un'opera

12. Francesco Floreani,  
*La Trasfigurazione  
di Nostro Signore*, 1584.

concepita per il solo servizio devozionale-religioso; in realtà rappresenta il “prodotto ufficializzato”, massmediatico dell’ostentazione giurisdizionale dei Conti di Varmo. Pure la Madonna e i Santi, con la loro ieraticità fisionomica ben delineata vogliono raffigurare i ritratti dei committenti e, attraverso documenti, conosciamo anche i loro nomi reali e i ruoli nell’ambito familiare. Un tentativo ben riuscito, per il tempo, di “divinizzare” il ceto nobile presso la comunità.

La tela centrale presenta una tavolozza di colori sbiaditi rispetto alle due laterali: ciò è emerso a seguito del restauro compiuto nel 1983, quando sono state tolte le varie ridipinture soprattutto ottocentesche e, di conseguenza, sono riemersi i colori originali.

Il Bergamini (2006, 121), osserva come nel trittico di Varmo si “evidenziano stilemi cari al pittore: grandiosità di impianto prospettico, con qualche concessione al gusto illusionistico, vasto respiro delle composizioni, robusta plastica dei personaggi che mirabilmente assommano forza e drammaticità, ieraticità e dolcezza, oltre a un colore che non ha altrove una tavolozza così vasta e accesa: rossi, verdi, blu preziosissimi e rosa, bruno, viola, giallo, oro: una vera, esaltante festa cromatica inserita in una struttura lignea di rara bellezza”.

Il trittico del Pordenone, rappresenta un momento innovativo fondamentale per la cultura e l’arte figurativa dell’intero territorio del Medio Friuli, fino ad allora fortemente arretrata. Di qui in avanti, tutti gli artisti locali del Cinquecento, ma anche gli epigoni autori di soggetti devozionali fino al Sec. XVIII, più o meno velatamente guarderanno al grande maestro.



13.

13. Pittore veneto,  
*Il Cristo di Casa Pancini*,  
sec. XVII.

Tredici anni dopo, nella stessa chiesa di Varmo si registra la presenza del pittore Pomponio Amalteo (1505-1588), allievo e continuatore, oltre che genero, del Pordenone. Sua è infatti la pala raffigurante la *Madonna con Bambino e Santi* allogata nell'altare laterale di sinistra, commissionatagli dalla locale Confraternita della "Madonna dell'altare".

Il dipinto è concepito con la consueta impostazione rinascimentale, a piramide e trova perfetta analogia compositiva e coloristica con il trittico.

La rappresentazione è ambientata in un interno architettonico absidato, con soffitto a cassettoni. La dolcissima Madonna con Bambino, in "maestà" (due angeli alle spalle reggono una tenda preziosa), è attorniata da quattro santi: a sinistra San Giovanni Evangelista e San Gregorio, a destra San Giuseppe e San Valentino (le figure dell'Evangelista e di San Giuseppe saranno poi riprese fedelmente, nel 1558, dal pittore nella pala del Duomo di Maniago).

Ai piedi dell'alto basamento del trono (sul quale si legge in caratteri romani la data 1542), sono effigiati i donatori del quadro: trattasi di sei piccole figure oranti. È tradizione consolidata che nel confratello più avanzato di sinistra, col pizzo, il pittore abbia lasciato il proprio *autoritratto*.

Dai carteggi d'archivio si ricava una curiosa notizia: quando l'Amalteo consegnò la pala ai rappresentanti della Confraternita, questi, pur apprezzando le buone qualità del dipinto, in un primo momento lo rifiutarono, scandalizzati, perché nel volto della Madonna avevano riconosciuto la fisionomia di "una putta" di



14.



15.

14. Giovanni Domenico Ruggeri, *Ritratto del Card. Daniele Delfino*, metà sec. XVIII.

15. Pittore friulano, *San Carlo Borromeo*, sec. XVII.



16.

Villa di Varmo. Alla fine, anche questo quadro venne accettato dai Conti.

La varietà degli atteggiamenti e le curiose notazioni realistiche derivano al pittore dall'insegnamento pordenonesco; le teste dei santi sono di disegno diligente e della maniera tipica dell'Amalteo, ma risultano deboli nei colori.

In zona abbiamo altre opere dell'Amalteo, di analogo soggetto, a Bugnins (oggi viene avanzata l'ipotesi attributiva al Blaceo) e nella parrocchiale di Sedegliano.

Pomponio Amalteo, che fu anche podestà di San Vito, ebbe una lunga attività artistica. Va di certo considerato il maggiore pittore friulano post-pordenonesco e avendo di fatto ereditato le commesse di bottega

16. Vincenzo Orelli,  
*La presentazione di Gesù  
al tempio*, 1775.



17.

del grande maestro, ne continuò l'opera, creando una propria scuola, attiva nella seconda metà del Cinquecento e nel primo Seicento.

Chiude il secolo XVI la presenza nella chiesa di Varmo di Francesco Floreani (1515-1593), autore della bella pala d'altare in cui è raffigurata la *Trasfigurazione*. La sua firma compare nel margine inferiore a destra: "FRANCISVUS FLOREANI VTINENSIS 1584", mentre nella parte centrale in basso abbiamo i nomi dei committenti: "ZVANNE DE PVLO MVSI-LET ET ODORIGO RAFIN CAMERARI / AGNOLO MATHION GASTALDO".

In questo dipinto, pur notando l'influenza esercitata sul Floreani da Pellegrino da San Daniele e alla lontana dal Pordenone, se ne scorge l'autonoma personalità

17. Vincenzo Orelli,  
*La fuga in Egitto*, 1775.



18.

nell'uso del colore e nella impaginazione generale: l'artista porta in un primo piano la concitatissima azione di tutti i soggetti, articolandoli in diversi orientamenti e colpendoli con varia illuminazione.

Ci troviamo di fronte ad un dipinto in cui il tema viene descritto con forza, in cui è espresso con violenza accecante il bagliore del lenzuolo del trasfigurato, tanto da percepire nella penombra le tre figure concitate degli Apostoli nella parte inferiore. E il Cristo, fiero, si staglia su nubi dorate, affiancato dalle ieratiche immagini di Mosè ed Elia.

18. Vincenzo Orelli,  
*Gesù fra i dottori  
del tempio*, 1775.

Originariamente (e fino al 1907, quando fu rimosso), il quadro aveva funzioni di pala nell'attuale altare laterale della Madonna

Francesco Floreani, udinese, appartiene a una delle più importanti "famiglie - botteghe" di pittori e intagliatori friulani del Cinquecento. Personalità dal multiforme ingegno, fu anche intagliatore, doratore, architetto ed ingegnere.

Degno di attenzione è un dipinto raffigurante l'*Ecce Homo*, meglio conosciuto come il *Cristo di Casa Pancini* in quanto appartenne a detta famiglia varmese. Già in possesso di don Domenico Pancini, parroco di San Giorgio di Nogaro, passò poi alla m.a Irene Pancini Glorialanza che anni fa lo donò alla chiesa.

È un'opera databile alla prima metà del sec. XVII, di ignoto autore veneto seguace della grande lezione tizianesca. Di straordinario impatto tonale, il corpo muscoloso, parzialmente coperto da veste arancio, emerge in tutta la sua fisicità dallo sfondo buio, evidenziando la drammaticità dell'evento.

È possibile si tratti di un'opera proveniente. come altre che abbelliscono la chiesa parrocchiale di S. Giorgio di Nogaro, dai depositi dei beni indemania- ti in seguito alla soppressione di conventi, monasteri, case religiose in epoca napoleonica.

Tra i vari dipinti conservati in sacrestia, merita attenzione quello devozionale raffigurante *San Carlo Borromeo*, molto vicino ai modi di quel Lucillo Candido che opera nella seconda metà del sec. XVII e lascia, tra l'altro, una interessante pala d'altare nella Pieve di Rosa.



19.



20.

19. Vincenzo Orelli,  
*L'incontro di Cristo  
con la Madre*, 1775.

20. Vincenzo Orelli,  
*La Crocifissione*, 1775.





HABES INDIGENTIA



22.

Del sec. XVIII è il *Ritratto del Cardinale Daniele Delfino*, sempre in sacrestia, di ignoto autore, identificato in Giuseppe Buzzi da Paolo Goi e nel pittore udinese Giovanni Domenico Ruggeri (1696-1780) da Giuseppe Bergamini. Se ne ignora la provenienza, che potrebbe essere legata più semplicemente all'amicizia personale del Cardinale con l'illustre studioso e diplomatico varmese mons. Giuseppe Bini.

Ultimo Patriarca di Aquileia e primo Arcivescovo di Udine, Daniele Delfino in questa tela appare vestito con apparati cardinalizi e con rocchetto smagliante di splendido pizzo. È assiso ed indica con la mano destra

21. Nelle pagine precedenti,  
*Interno della chiesa.*

22. Vincenzo Orelli,  
*La Pietà*, 1775.



23.

il galèro, appoggiato sul tavolo; chiude il lato sinistro un pesante tendaggio di velluto. Nell'angolo superiore destro c'è lo stemma del Casato, con tre delfini d'oro in campo azzurro, con le insegne patriarcali, e l'epigrafe: "DANIEL / PRESBITER CARD.les / PATRIARCHA AQUILEIEN".

È il tipico ritratto "ufficiale", celebrativo, di carattere non tanto psicologico ed umano, quanto di tono esteriore e decorativo (potrebbe essere un quadro commemorativo dell'avvenuta nomina a porporato).

Dopo il 1860, certamente quando furono terminati i complessi lavori di ristrutturazione architettonica

23. Vincenzo Orelli,  
*La Deposizione  
nel sepolcro*, 1775.

della imponente chiesa, si registra l'acquisizione di nuove opere figurative ad abbellimento dell'edificio presso i depositi dei beni e opere d'arte ecclesiastici indemanati da chiese, conventi e congregazioni sopresse nella diaspora napoleonica.

E così, a Varmo giunge l'importante ciclo pittorico dei *Dolori di Maria* di Vincenzo Orelli (1751-1813), pittore nativo di Locarno, ma operante prevalentemente a Bergamo e in Lombardia, ciò che in passato ha fatto pensare alla provenienza dei dipinti da qualche chiesa lombarda. Si deve a Paolo Goi la recente scoperta documentaria attestante che il ciclo varnese era stato eseguito per la chiesa del convento femminile dei Sette Dolori di Udine (ora "San Valentino", in Via Pracchiuso), a ragione della presenza di una Abbadessa lombarda.

Particolare la forma ovoidale dei dipinti, due in orizzontale e cinque in verticale (erano incassati in parete entro stucchi), con cornice lignea non originale.

Il ciclo comprende, nell'ordine: *La presentazione al Tempio*, *La fuga in Egitto*, *Gesù fra i dottori del tempio*, *L'incontro di Cristo con la Madre*, *La Crocifissione*, *La Pietà* e *La deposizione nel sepolcro*.

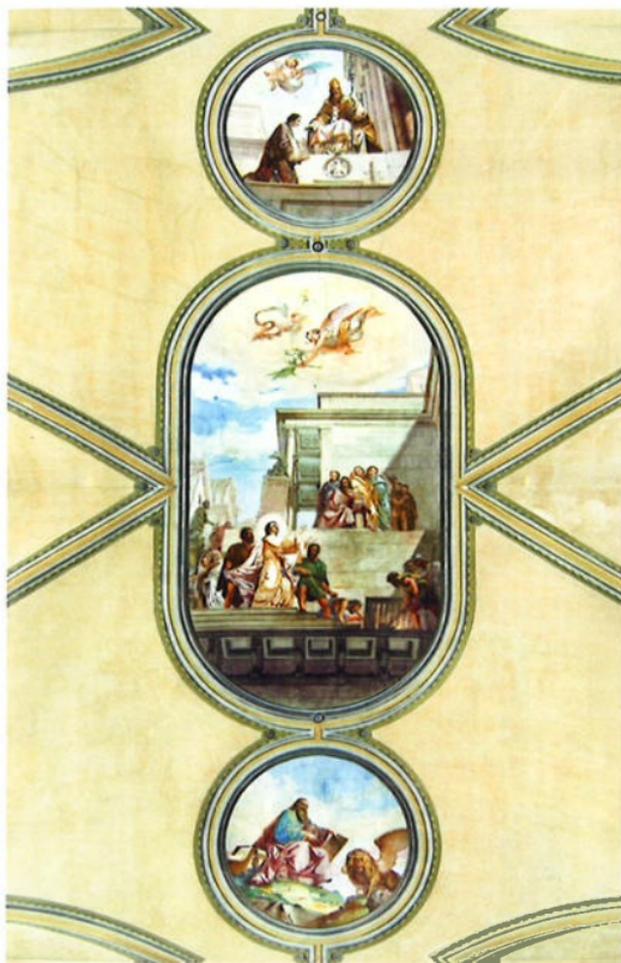
Nell'episodio raffigurante *Gesù fra i dottori del Tempio* c'è l'iscrizione (a ritroso) con la firma dell'Orelli: "VINCENZO ORELLI FECIT/ LANO 1775 BERGAMO/ AETATE SUA ANNI 24", importantissima per la risoluzione anagrafica dell'artista.

Il pittore - che per la sua giovanissima età dimostra una eccezionale padronanza di mezzi strumentali, "guarda al Cignaroli, al Diziani e al Tiepolo, saldandone gli insegnamenti con un po' di 'caratterismo'



24.

24. Vincenzo Orelli (attr.),  
*L'educazione della Vergine*  
(*"S. Anna"*), sec. XVIII.



25.

lombardo-veronese d'ordine tipologico e cromatico. L'artista denuncia un temperamento descrittivo ed episodico, senza però eludere l'effetto d'insieme, che si avvantaggia dell'inedita presentazione del gruppo, e di una materia liquida e preziosa, rimestata e a punta di pennello" (Rizzi, 1966).

25. Rocco Pittaco,  
*Soffitto della navata:  
veduta d'insieme*, 1862.



*La presentazione al tempio* si svolge in un interno, con fondale dai rimandi veronesiani, di sapore classicista. I personaggi vestono ricchi apparati e la scena si avvalora di particolarità curiose e gradevoli, come il bambino ceroforo alla destra dell'altare, o la simpatica gabbietta dei colombi tenuta sottobraccio da San Giuseppe.

*La fuga in Egitto* raffigura in scorcio la Madonna con Bambino sull'asino, cui San Giuseppe sta guidando il passo sopra una passerella di legno; il paesaggio appare piacevolissimo, "tiepolesco", ma con un linguaggio personale che nell'impasto cromatico prelude a un gusto tonale quasi neoclassico. È forse l'opera più fresca e luminosa, la più bella e gradita dell'intero ciclo, per la presenza di una natura fantastica che rende il racconto fiabesco.

Il *Gesù fra i dottori del tempio* è un'opera importante in quanto firmata e datata. Resta il capolavoro di larghissimo respiro dell'intera serie. Il brano si avvale della particolare, inedita rappresentazione iconografica. Interessanti sono le figure dei dottori, per i vivaci atteggiamenti, per la vistosa ricchezza delle vesti all'orientale e la caratterizzazione fisionomica dei singoli. Da osservare il parlottare che si fanno all'orecchio i due dottori, con barba tenera alla luce e vesti intrise di cromia allegra.

Sullo sfondo a destra, Maria e Giuseppe, tratti con una pronta, spumeggiante freschezza cromatica.

Il quarto dipinto: *L'incontro di Cristo con la Madre*, denuncia un lieve cambiamento iconografico e stilistico. Il colloquio è fatto solo di sguardi, a causa della



27.



28.

26. Rocco Pittaco,  
*San Lorenzo* (particolare  
della scena centrale), 1862.

27. Rocco Pittaco,  
*San Marco evangelista*, 1862.

28. Rocco Pittaco, *I Santi  
Ermacora e Fortunato*, 1862.

drammaticità del momento che coinvolge tutti i personaggi. L'Orelli sembra aver appreso la lezione tiepolesca, ma la svolge in modo più maturo e convincente rispetto a quanto si vede nella *Fuga in Egitto*.

Nel dipinto con la *Crocifissione* l'artista riesce ad individuare una cadenza di accenti ritmici e un dinamismo impaginativo che sono molto rari per uno schema così vincolante. Gli atteggiamenti dei personaggi sono forse un po' teatrali, ma evidenziano bene, senza appesantimenti, il *pathos* della morte. Sullo sfondo di un paesaggio plumbeo – con la lontana visione della turrita Gerusalemme – c'è il tragico presagio del fatto che sta per compiersi.

Il brano con la *Pietà*: nella consueta iconografia è orchestrato come una rappresentazione teatrale, per la verità molto ben riuscita. Le figure sono legate fra loro da contorcimenti e scorci decisamente notevoli. Maria occupa la posizione centrale della tela che presenta una grande ricchezza di pigmenti.

Infine, nella *Deposizione* ritroviamo gli stessi personaggi della scena precedente. C'è l'esaltazione del modellato del Cristo morto, trattato con vitalità d'accenti plastico-chiaroscurali. Piacevole il gruppo delle Marie, fortemente caratterizzate. Il registro cromatico è più chiaro che nella "Pietà" e plastica è la resa ancora barocca delle figure in un impianto formale e spaziale quasi già neoclassico.

Vengono restituiti dalla critica a Vincenzo Orelli anche i quattro dipinti ovati raffiguranti: "*L'educazione della Vergine*" (detta: "Sant'Anna"), restaurata e oggetto di devozione; "*San Rocco*", "*San Giovanni*



29.

29. Ignoto lapicida lombardo, *Il battistero*, 1541.



30.

*Nepomuceno*” e *San Filippo Benizzi*”, in cattivo stato di conservazione e, dopo varie peripezie, recentemente collocati negli intercolumni della navata.

Rocco Pittaco (1822-1898) è una figura significativa di un ben definito contesto storico e culturale. “La grande quantità di opere realizzate tra il Friuli e il Veneto, l’importanza delle commissioni che gli furono

30. *Il tabernacolo dell’altare maggiore, sec. XVIII.*

affidate rendono evidente che Pittaco non è un artista marginale. Sicuramente è un pittore di professione, di gran moda nell'Ottocento" (Visentin, 1997, 22-23).

Tra le sue opere locali, la più importante è certamente la complessa, sontuosa decorazione della parrocchiale di Talmassons, nella quale celebra i fasti della Chiesa di Aquileia, con fare solenne e monumentale. Altre sue opere esistono nella nostra zona: a Pozzecco, Galleriano e Torsa.

Rocco Pittaco è autore, nel 1862, in appena dodici giorni di lavori, dei dipinti – precedentemente attribuiti a Domenico Fabris di Osoppo – dell'ampio soffitto della navata della chiesa di Varmo, impaginato in tre settori.

Nel mediano è raffigurato "San Lorenzo al momento di entrare al Viminale per subirvi il martirio" (il Patrono principale della Pieve); il racconto è ambientato entro un tipico e romantico capriccio architettonico idealizzato dell'antica Roma, con audaci scorci prospettici e una cura dei dettagli fisionomici degli effigiati (tutti veri ritratti di gente del paese), con gli svolazzanti angioletti nel cielo terso.

Nel tondo verso il presbiterio è dipinto *San Marco Evangelista*, nella consueta iconografica, a raffigurare legami storici con la Serenissima Repubblica.

Nell'ultimo brano, quello verso l'ingresso principale, sono dipinti "I Santi Ermacora e Fortunato", simbolo dell'origine e sottomissione della Pieve e della Forania di Varmo all'Arcivescovo Metropolita di Udine, erede del Patriarca di Aquileia (di cui Ermacora è fu il primo Vescovo). L'ambientazione scenografica rievoca la grandezza aquileiese, mentre gli effigiati vestono



31.



32.

31. Ignoto intagliatore,  
*San Francesco d'Assisi*,  
sec. XIX.

32. Ignoto intagliatore,  
*San Rocco*, sec. XIX.

33. *Altare laterale di sinistra*,  
sec. XVII.



paludamenti che evidenziano l'importanza del ruolo gerarchico.

Le pitture rivelano tutta la bravura compositiva dell'artista, che si impadronisce interamente degli spazi, organizzando ogni scena secondo un ordine ammirevole.

I gruppi delle figure si stringono massicci, facendo risaltare il loro significato.

In questi lavori è evidente in alcuni particolari la derivazione neoclassica, ma l'ariosità delle composizioni e la ricca tavolozza inseriscono questo autore tra i "buoni" seguaci della scuola veneta.

Tra le opere lapidee, pregevolissimo è il *battistero* del 1541, che ne sostituisce uno più antico, stilisticamente molto vicino ai lavori di Benedetto Astori, mirabile composizione rinascimentale, con un fusto ornato di fogliami e ghirlanda d'alloro con bacche e fettucce. La coppa presenta un motivo scanalato, mentre nella parte centrale è scolpito lo stemma binato dei conti di Varmo di Sopra e di Varmo di Sotto, facoltosi committenti dell'opera, e il motto: "HAURITE AQUAS IN GAUDIO DE FONTE SALVATORIS 1541".

Nella stessa chiesa, superstite alle ristrutturazioni ottocentesche, si osserva un'*acquasantiera* - sezionata in due parti affisse nel muro di controfacciata ai lati della porta maggiore - di cui si sono persi il fusto e il basamento. Si caratterizza per l'ornamento, ricco di simbolismi (delfini, colombe che beccano l'uva, tralci e rosettoni), grossolano nella realizzazione.

Per quanto riguarda l'altare, la chiesa è dotata di tre altari: quello maggiore e i due laterali, collocati nella parte mediana dell'aula, in accenno di cappella.



34.

34. *Madonna con Bambino*, particolare del paliotto dell'altare laterale di sinistra, sec. XVII.

35. *Altare laterale di destra*, sec. XVII.





36.

L'altare maggiore venne eretto nel 1853, appena terminato il nuovo presbiterio, in sostituzione del precedente su cui poggiava il trittico. È costituito da materiale di riporto ed è stato oggetto di diverse modifiche e ammodernamenti, l'ultimo dei quali (discutibilissimo) alla metà del '900, voluto da mons. Fabio Donato e consacrato dall'arcivescovo Zaffonato.

La struttura marmorea è policroma e sulla mensa troneggia il bellissimo tabernacolo a forma di tempio barocco, con intarsi e decorazioni, su cui svetta la statuetta del Cristo risorto.

Ai lati dell'altare, su piedistalli si ergono due *statue lignee* dipinte a finti marmi dei Santi Francesco e Rocco, recuperate nel 1948 dal demolito altare di San Valentino presso la chiesa di Muscletto, per sostituire quelle marmoree dei santi titolari Lorenzo e Michele,

36. *Madonna con Bambino*, particolare del paliotto dell'altare laterale di destra, sec. XVII.

poste in facciata ed oggi irrimediabilmente rovinate dagli agenti atmosferici e da atti vandalici.

Pregevoli sono i due monumentali altari laterali “gemelli”, in quanto molto simili, espressione della più raffinata produzione altaristica veneto-friulana della seconda metà del Seicento (stilisticamente denunciano analogie con due altari esistenti nella Pieve di San Lorenzo in Monte di Buja). Sostituiscono i preesistenti altari lignei intagliati e dorati.

Si compongono della splendida mensa a sarcofago, il cui paliotto è plasticamente decorato con testine di cherubini e motivi floreali: nel medaglione nero centrale, in entrambi, c'è una graziosissima Madonna con Bambino, a tarsia marmorea con inserti di madreperla. La struttura è fiancheggiata da alte colonne e lesene con capitello corinzio-composito e coronata da una complessa cimasa mistilinea, la cui sommità è popolata da due angeli oranti (di particolare interesse), in atteggiamento pensoso, che esaltano il fastigio con la lunetta terminale.

Quello di sinistra, conosciuto anche come *altare di San Luigi*, è dedicato alla Beata Vergine del Rosario ed ospita la pala dell'Amalteo; presenta marmi policromi dai colori vivaci e dalla ricercata preziosità.

L'altro è dedicato alla *Trasfigurazione di Nostro Signore*, e vi si poteva ammirare la tela del Floreani. Preceduto da una gradinata di marmo nero, l'altare è in marmi policromi, con screziature grigie e violacee. Dal 1907, quando era pievano mons. A.A.M. Barnaba, ospita la *Madone da li filandèris*, cioè una statua dell'*Immacolata*, in legno intagliato, laccato e dipinto



37.

37. Ditta Mayer, *L'Immacolata* (“la Madone da li filandèris”), particolare, 1907.



38.



39.

della Ditta Mayer di Monaco di Baviera, suadente ed apprezzato prodotto devozionale.

V'è da segnalare anche la *Madonna della Cintura* (o del Rosario), con la solenne elaborata cattedra processionale, apprezzata opera artigianale della Ditta Demetz della Val Gardena, acquisita nel 1920, in sostituzione di un precedente manichino settecentesco.

Esageratamente "bella", sicuramente vistosa, esuberante, la cattedra lignea dorata presenta elementi strutturali e decorativi davvero singolari (la riproposizione del tiburio raccordato con i quattro angeli mediante contrafforti e gattoni, o lo schienale finestrato), tanto da scivolare inevitabilmente nel *kitsch*.

L'immagine è collocata nella Cappella feriale/invernale con accesso a destra della facciata (nei locali della cosiddetta *sacrestia vecchia*).

Alla parete di sinistra sono addossati due confessionali di identica fattura, ma di epoca diversa. Quello posto verso l'ingresso principale è comunemente detto "confessionale vecchio", perché opera stilisticamente ascrivibile alla bottega del rinomato intagliatore e stippetaio cividalese Matteo Deganutti (1780 ca.); l'altro è copia della fine dell'Ottocento.

La chiesa possiede un organo dotato di 1.067 canne, realizzato nel 1913 da Beniamino Zanin, di Camino al Tagliamento. Ha subito trasformazioni nel 1944 e nel '76 è stato riportato alla sua primitiva posizione e all'originaria sonorità. Attualmente è bisognoso di restauro.

Lo strumento è sistemato sulla cantoria, in contro-facciata, entro l'artistica composizione lignea della ditta



40.

38. Beniamino Zanin,  
*Organo*, 1913.

39. Fratelli Sgobaro,  
*La cantoria dell'organo*,  
particolare, 1913.

40. Leo e Pio Morandini,  
*Uno degli sbalzi in rame  
negli stalli del coro*, 1952.

F.lli Sgobaro di Udine, sostenuta da modiglioni e colonne della sottostante bussola. Il cassone rievoca in chiave liberty la struttura e il linguaggio del trittico del Pordenone. In esso appare, oltre alla ricca ornamentazione aurea, un felice trionfo di plastici angeli musicanti ed oranti. La balausta della cantoria, col vivace intreccio di putti danzanti, è di reminiscenza donatelliana.

Degli stessi Sgobaro è il pulpito baroccheggiante.

In sostituzione di quelli ottocenteschi, nel 1952 sono stati realizzati i nuovi *stalli* lignei del presbiterio dalla bottega dei F.lli Felice di Codroipo, su disegno di Leo e Pio Morandini di Cividale del Friuli, autori anche degli sbalzi in rame, di forma romboidale, ispirati a simboli e scene bibliche. I dossali, massicci, si rifanno palesemente alle peculiarità stilistiche del trittico del Pordenone, non disgiunte da aggiunte liberty; gli spazi si animano in un raffinato gioco architettonico di paraste e cornici aggettanti, dando rilievo alla parte mediana. Dove si evidenzia il seggio del pievano-foraneo, contrapposto a quello della autorità civili.

La sacrestia è depositaria di numerosi oggetti di oreficeria sacra, suppellettili databili a partire del sec. XVII, sopravvissute alle numerose spogliazioni. Significativa è l'importante raccolta secentesca, dono di Ascanio di Varmo, che comprende: un calice, due pissidi, un ostensorio e una croce astile argentee, con i punzoni marciani. I motivi decorativi, incisi a bulino e a sbalzo, presentano teste di cherubini, ornamentazioni vegetali e festoni di frutta. All'interno del loro basamento si legge l'iscrizione: "ASCANIVS VARMI INTERIORIS PLEBANVS VICARIVS Qm FORANEVS 1639".



41.



42.

41. Ignoto orefice,  
Pace, sec. XIX.

42. Manifattura veneta,  
Ostensorio, 1639.

Pregevolissimo è il secchiello con aspersionario del Settecento, riproducente una decorazione a broccato.

Meritano attenzione anche le diverse serie di reliquiari a bandiera di legno intagliato e dipinto, quelli argentei del sec. XVIII e la serie dei quattro superbi *busti-reliquiario* ad ornamento dell'altare maggiore, un insieme di elementi diversi di varie epoche.

La chiesa è dotata anche di diversi stendardi e gonfaloni (nella serie dei colori rossi, bianchi e verdi), appartenuti alle antiche Confraternite, con le croci astili settecentesche, tuttora esposti in occasione delle solennità.

Una nota dolente per quanto attiene alla consistenza dei paramenti sacri, a causa delle ripetute distruzioni e alienazioni. Di particolare interesse artistico è la *pianeta rosacea*, di manifattura veneziana, databile alla seconda metà del Settecento.

Si ricorda, infine, la *pianeta Florio*: interessante paramento realizzato in occasione del matrimonio tra la varnese Giuliana Canciani e il conte Francesco Florio, celebrato nel 1936. È in seta rossa, con una sontuosa decorazione eseguita con fili d'oro. La pianeta presenta il motivo di una grande croce con il trigramma "JHS" all'incrocio dei bracci, evidenziato da una vistosa raggiera; c'è poi lo snodarsi simmetrico di fiori, grappoli e spighe. Nella parte inferiore c'è lo stemma dei Florio, posto sulla Croce di Malta e la dicitura: "III. X. MCMXXXVI / FLORETE".



43.

Franco Gover

43. Pianeta Florio,  
particolare, 1936.

---

## Bibliografia essenziale

G[IUSSANI], *Un a fresco di pittore friulano*, in "L'Alchimista" 49, 1851, pp. 391-392; F. di Maniago, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, pp. 51, 142, 223-224; R. Zotti, *Pomponio Amalteo pittore del sec. XVI. Sua vita, sue opere e suoi tempi*, Udine 1905; A. SBAIZ (G. TRIBOS), *Appunti di storia e arte su Varmo*, Udine 1929; B. MOLAJOLI, *Mostra del Pordenone e della pittura friulana del Rinascimento*, catalogo, Udine 1939; *Centenario Pievano e dell'Unità d'Italia. Il Comune di Varmo*, Udine 1961; A. RIZZI, *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, catalogo, Udine 1966, pp. 124-127; G. FIOCCO, *Giovanni Antonio Pordenone*, III ed., Pordenone 1969; I. DI VARMO DI SOTTO, *Il cippo sepolcrale romano esistente "in vico Varmi in eccl. S. Laurentii"*, in "Vaga Riviera", San Vito al Tagliamento 1971, pp. 58-61; R. FLOREANI, *La Pieve di Rosa e la sua zona*, Udine 1972; G.B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento [1876]*, a cura di G. BERGAMINI, Vicenza 1973; R. MANGILI, *Il pittore ticinese Vincenzo Angelo Orelli*, Bergamo 1974; I. PARONI, O. BARBINA, *Arte organaria in Friuli*, Udine 1973, pp. 240-241; F. GOVER, *Breve excursus fra le opere d'arte della chiesa di Varmo*, in "Vaga Riviera", San Vito al Tagliamento 1975, n. 6-7-8; V. ZORATTI, *Codroipo in tempi lontani*, V, Udine 1975, pp. 39-46; F. GOVER, *I Parroci-Foranei di Varmo*, in "Vaga Riviera", San Vito al Tagliamento 1976, pp. 44-46; F. GOVER, *Dall'altare in sacrestia la pala di un udinese a Varmo*, in "Il Friuli", Udine 1977, pp.

6-7; *Friaul lebt. 2000 Jahre Kultur in Herzen Europas*, catalogo a cura di G.C. MENIS, A. RIZZI, Wien 1977; F. GOVER, *La chiesa di Varmo e le sue opere d'arte*, San Vito al Tagliamento 1978; I. DI VARMO DI SOTTO, *Ecclesie S. Marie de Varmo; S. Marie Monasterii Dominarum de Varmo (doc. inedito del 1345)*, in "Vaga Riviera", San Vito al Tagliamento 1978, nn. 5-6; V. ZORATTI, *Codroipo ricordi storici*, Udine 1978; F. GOVER, *Rimasti senza candele per costruire il campanile di Varmo*, in "Il Friuli", Udine 1979, 2, p. 12; F. GOVER, *Prima del... Pontificale in San Marco*, in "Il Ponte", Codroipo 1979, n. 10, p. 32; F. GOVER, *Da 450 anni testimonia fede e arte*, in "Il Ponte" 1979, 11, p. 33; G. TRUANT, *Pomponio Amalteo e le sue opere*, Pordenone 1980, pp. 294-295; G. BERGAMINI, *Arte*, in *Codroipo*, Udine 1981, pp. 43-62; G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli Venezia Giulia*, Reana del Rojale 1984; *Varmo*, "Quaderni del Centro regionale di catalogazione dei beni culturali" 14, Villa Manin di Passariano-Udine 1984; F. GOVER, *Varmo e il Pordenone. Suoi influssi sulla pittura del sec. XVI nel territorio*, ibidem, pp. 57-80; F. GOVER, *Toponomastica urbana del Comune di Varmo*, Udine 1985; F. GOVER, *Analisi iconografica sull'Amalteo di Varmo*, in "La Bassa" 9, 1985, pp. 93-107; G. BERGAMINI, *L'arte nel Codroipese: appunti per una lettura possibile*, in 1886-1986. *Cent'anni con la nostra gente* [Banca Popolare di Codroipo], Udine 1986, pp. 49-58; ID., *Nel solco della tradizione*, ibidem, pp. 89-102; G. GANZER, *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, Udine 1987, pp. 109-112; M.G.B. ALTAN, *Castelli e monasteri del territorio di Varmo*, Udine 1988; C. FURLAN, *Il Pordenone*, Milano 1988, pp.

---

164-168; F. GOVER, *Le Madonne della chiesa di Varmo*, in "Il Ponte", Codroipo, XVII, 1990, 5, p. 15; G. BERGAMINI, *Francesco Floreani pittore*, in "Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali", III serie, 1, 1992, pp. 59-103; F. GOVER, *Ha 450 anni l'Amalteo di Varmo*, in "Il Ponte", Codroipo, XIX, 1992, 5, p. 34; F. GOVER, *Il pittore Floreani, morto quattro secoli fa*, in "Il Ponte", Codroipo, XX, 1993, 8, p. 10; P. GOI, in *Giambattista Tiepolo: forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra di Udine a cura di G. BERGAMINI, Milano 1996, pp. 220-221; F. GOVER, *Le reliquie dei Santi a Varmo*, in "La Bassa", 32, 1996, pp. 101-102; F. GOVER, *"Plebis Sancti Laurentii de Varmo"*, in "La Bassa", 33, 1996, pp. 125-126; F. GOVER, *"Il Cristo di casa Pancini"*, in "Il Ponte", Codroipo, XXV, 1998, 4, p. 11; F. GOVER, *Anche a Varmo Rocco Pittaco*, in "Il Ponte", Codroipo XXV, 1998, n 7, p. 9; F. GOVER, *A Varmo il ritratto dell'ultimo Patriarca di Aquileia*, in "La Bassa", 38, 1999, pp. 95-97; *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. BERGAMINI, Passariano (Codroipo) 1999, pp. 486-487; M. VISENTIN, F. MENEGHETTI, *Rocco Pittaco 1822-1898. Pittura e società nell'800 in Friuli e Veneto*, Udine 2000, pp. 145-146; F. GOVER, *Un San Carlo Borromeo nella chiesa di Varmo*, in "La Bassa", 44, 2002, pp. 144-145; F. GOVER, *I 500 anni di Pomponio Amalteo*, in "Il Ponte", Codroipo, XXXII, 2005, 1, p. 10; F. GOVER, *Leo Morandini, eclettico "architetto" cividalese*, in "Il Ponte", Codroipo XXXII, 2005, 4, p. 11; G. BERGAMINI, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, catalogo della mostra di Pordenone-Portogruaro a cura di P. GOI, Milano 2006, pp. 366-377; *Varmo. Vil di Var*,

---

a cura di E. Fantin, Latisana 2006; F. GOVER, *Varmo nell'arte: episodi e protagonisti. Appunti per una lettura*, in *ibidem*, pp. 141-188; R. TIRELLI, *Pievi e Comunità: una storia scritta con la fede*, in "Varmo. Vil di Var", Udine 2007, I, pp. 25-83; P. GOI, in *La Disputa. Dialogo e memoria nella tradizione cattolica in età moderna*, catalogo della mostra di Romano di Lombardia a cura di A. PILATO, Cinisello Balsamo/Milano 2007, pp. 242-243; *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. PASTRES, Pordenone 2008, pp. 288-289, 295.

44. Giovanni Antonio Pordenone, *I Santi Lorenzo e Giacomo*, particolare del trittico, 1526.





**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

### **37. La chiesa plebanale di Varmo**

#### **Testi**

Franco Gover

#### **Referenze fotografiche**

Riccardo Viola, Mortegliano

**In copertina:** *Veduta del presbiterio con l'altar maggiore e il trittico di Giovanni Antonio Pordenone.*

**Ultima di copertina:** *Vincenzo Orelli, Gesù fra i dottori del tempo (particolare), 1775.*

**Deputazione di Storia Patria per il Friuli**

**Via Manin 18, 33100 Udine**

**Tel./Fax 0432 289848**

**deputazione.friuli@libero.it**

**www.storiapatriafriuli.it**

