



Duomo di  
Santa Maria Maggiore  
Spilimbergo



409

892

893

894

893

894

Centrale Ufficio

Corte

891

890

889

587

586

Piazza

F.

D.

585  
Cappella

519

521

518

600

515

516

517

1.

512

---

# Duomo di Santa Maria Maggiore

## L'ambito ed il contesto storico

Nel medioevo il legame tra i poteri era molto forte. Di principio l'autorità derivava dal Cielo, di fatto era vincolata alla terra. Il sistema feudale cercava e trovava legittimazione nella religione. Molte famiglie d'oltralpe ebbero feudi e diritti in Friuli, per investitura di patriarchi aquileiesi di origine tedesca, che dovettero riorganizzare la difesa del paese anche lungo la strategica via del Tagliamento, rifacendo villaggi, distretti e signorie (diploma di Ottone III al patriarca Giovanni), tenendo conto dei resti dell'aristocrazia longobarda e della riottosa feudalità imperiale. La Patria del Friuli conseguì stabile unità dal 1077 al 1420, quando fu consegnata a Venezia, e nonostante le liti interne ebbe un sostanziale periodo di pace. Ciò consentì il rifiorire dei commerci, la crescita demografica, ed il prosperare della casata degli Spilimbergo, *nobiles* saliti presto alla carica di coppieri (pincernari) del patriarca, cioè tra le quattro famiglie di ministeriali maggiori.

Il borgo è citato in un documento del 1120 con il quale Enrico II di Eppenstein infeuda Cordenons,

1. *Pianta di Spilimbergo*,  
forse seicentesca  
con catastale austriaco  
sovrapposto.



2.

Pordenone, Ragogna, Spilimbergo, al marchese di Steyr (Stiria). Dominava vasti pianori dotati di buone acque, orizzonti collinari e piane fluviali, su un facile guado del Tagliamento, favorevole ai commerci ed alle gabelle. Prima del 1183 è costituito un feudo con castello “di abitanza”, con ampliamento territoriale dei “de Cosa” che prendono il nome di “de Spengenberch”. A Spilimbergo venne allora insediata una famiglia di ministeriali carinziani (dei Treffen) e il primo Walterpertoldo è testimone in un atto di donazione del 16 ottobre 1183 (Mor). Da lì una continua ascesa di rango della nobile famiglia, con acquisizioni di beni, avvocazie e giurisdizioni, mercati e traghetti sul Tagliamento. Sostennero da protagonisti brevi guerre feudali. Alcuni parteciparono a crociate, si distinsero in tornei a Venezia, condussero polizia e magistratura non solo in Friuli, altri furono esosi e contestati dal popolo.

2. *Porta primitiva con san Pietro e san Paolo (?), chiesetta di Santa Cecilia.*

## Santa Cecilia

Le origini di Spilimbergo sembrano di un borgo rustico nato attorno ad un castello primitivo di cui non c'è traccia. Il momento più antico è testimoniato dalla chiesetta di Santa Cecilia, orientata est-ovest. In essa si firmano atti d'investitura e di potere, accordi di spartizioni e assegnazioni giurisdizionali, ben testimoniati dalla presenza di autorità religiose e comprimari feudali.

La comunità ecclesiale dipendeva dalla pieve più antica san Pietro di Travesio. Spesso le nuove chiese venivano intitolate a san Pietro o alla Madonna. Ne è prova la porticina sul fianco nord del nostro edificio che all'imposta dell'architrave in pietra a tutto sesto presenta un *san Pietro* con in mano la chiave, di fronte ad un suo pari, presumibilmente *san Paolo*.

Una piantina col catastale austriaco mostra che metà della piazza era cimitero e il muro sul fossato del castello comprendeva alla piazza anche la porta laterale. Può darsi che in origine il fossato non fosse così profondo e la chiesetta, strettamente correlata al castello, tenesse una posizione "difensiva" ai limiti del borgo: sul lato sud ancora si vedono vecchie finestrelle a feritoia. Solo dal 1506 si entra dalla porta centrale ad ovest e sono aperte le due alte finestre che hanno lacerato affreschi del tre-quattrocento. La piccola abside fu demolita già nel 1584, il campanile nel 1865 e le disinfezioni a calce e gli usi successivi come sede per le riunioni di vicinia e lo svolgimento di atti solenni (*in auditorio ecclesie sancte Cecilie*) riguardanti il feudo



3.

3. *Madonna che allatta*, chiesetta di Santa Cecilia, prima metà sec. XIV.

---

nella sua integralità territoriale o per le assemblee di popolo, obitorio, abitazione di poveri, sede del gruppo scout, hanno portato alla perdita di altri affreschi. Per lungo tempo ogni anno il 3 febbraio a San Biagio, qui si riunivano i cittadini scelti dai signori consorti, per la nomina di un podestà e di tre giurati.

Non si conosce il motivo dell'intitolazione. Una *Santa Cecilia* è dipinta sulla parete di sinistra dell'aula. In fondo s'intravede un'*Annunciazione* e alcuni santi sulla controfacciata, ma a destra sempre fa meraviglia una *Madonna che allatta*. Alcuni la danno eseguita tra il 1320 e il 1340. Dopo il terremoto del 1976 la chiesa è stata consolidata e riconsacrata.

Il prato a sud era fino al 1930 orto personale del parroco. Sicuramente all'epoca il terreno declinava e ciò spiega la costruzione della cripta del duomo, ormai anomala nel XIII secolo.

## Duomo

Già dall'esterno si apprezza l'imponenza dell'edificio, lungo m. 54,40, largo m. 22, alto m. 20, basilicale con absidi a pianta quadra. La costruzione fu avviata il 4 ottobre del 1284, anno in cui Walterpertoldo II di Spilimbergo ottiene il permesso dal cugino Fulcherio vescovo di Concordia di costruire una chiesa dedicata a Maria. Fu appoggiata alla cinta muraria a sud della platea antistante il castello, tenendo conto degli avvalamenti, elevando il campanile sopra una torre difensiva preesistente, mentre una seconda torre, rimasta



4.

fino al 1619 presso l'ingresso di ponente, si cita come vincolo per la lunghezza della costruzione. Il campanile è sicura spalla di ancoraggio tra il presbiterio e la navata e, pur mancando dell'originaria pigna sulla sommità, crollata per un fulmine nel 1545, chiude elegantemente il fondale visivo sopra la doppia teoria di archetti esterni e santi affrescati, oggi pressoché perduti. Santi e profeti evocano la corte regale di Cristo, com'era logico riferimento nella società feudale e pur tuttavia una corte di "pari" allineati in comunità, mentre definiscono una sorta di presidio della sacralità del tempio. La cella campanaria venne ricostruita in età umanistica, ma è stata restaurata e definita nel 1859. Una finestra sul lato nord, chiusa nel 1905, dava luce all'organo nella navata centrale.

4. *Duomo e campanile, veduta absidale.*

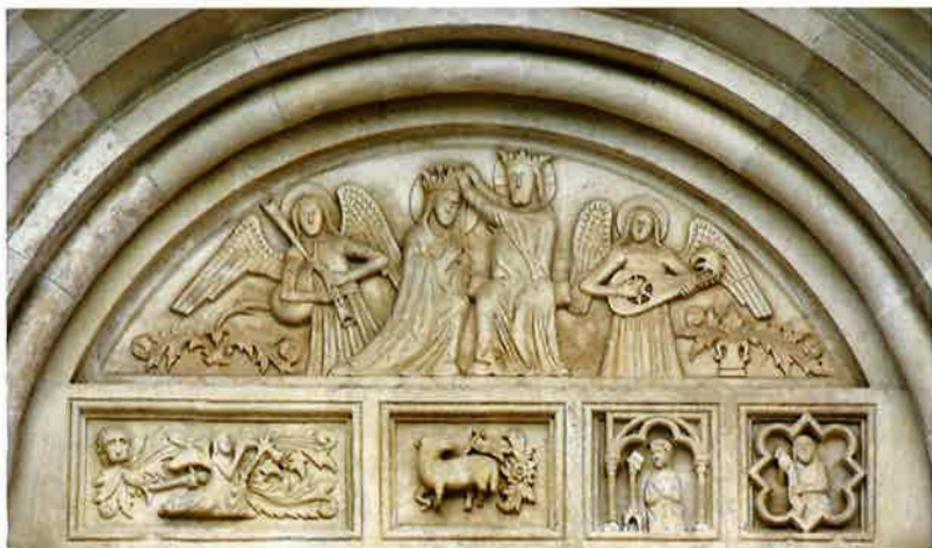
Nel 1434 i camerari registrano che l'edificio risulta rimesso a nuovo, quanto a copertura e campanile, e con "un'affrescatura ben visibile sulle pareti": esterna relativa ai santi negli archetti, o interna riferita ai fregi e alle cornici sugli archi e sotto i cordoli. Ciò ha fatto pensare al protrarsi dei lavori di costruzione fino ad una "consacrazione" nel giorno 2 dicembre 1435. Tuttavia già nel 1339 i fratelli Bartolomeo ed Enrico di Spilimbergo con atto solenne in duomo ricevono dal vescovo di Concordia l'investitura di una terza parte del castello di Solimbergo e del territorio di Sequals. Nel 1342 tale Pietro Malessi assieme a Gerardo da Como sono pagati per la sistemazione dell'area esterna cimiteriale, segno che la fabbrica era ormai conclusa. Nel 1358 è compiuto l'altare maggiore con il ciclo di affreschi: il 26 dicembre il pievano di Travesio, cappellano della chiesa, celebra la prima Messa. Poi nel 1410 da chiesa "privata" è diventata sicuramente chiesa parrocchiale. Del resto era stata edificata *una cum comuni*, assieme alla comunità. Il *Chronicon Spilimbergense* cita nel 1410 un pre Marino quale pievano, anche se Ernesto Degani, nella sua storia della diocesi di Concordia, ipotizza che l'autonomia parrocchiale sia precedente. Per il titolo di "Maggiore" ci affidiamo al Pognici: «Nel 1530, che si può dire l'età dell'oro di questa Chiesa, ...assumeva il nome di Santa Maria Maggiore non vi essendo intorno ad essa la eguale».

Le discontinuità di partiture sulla facciata nord sembrano dovute a riferimenti culturali di differenti costruttori. La cortina cieca, divisa in due fasce



5.

5. Zenone da Campione,  
Portale in pietra, 1376.



dallo spiovente della navata, con la serie di archetti a segnare le due linee di gronda, è mossa da tre elementi: la cappella di San Michele, già citata nel 1315, un'absidiola d'altare e il portale. Dalla cappella al portale aperto al centro parete, si ripetono le lesene cieche presenti nell'esterno del presbiterio, poi, dopo la sontuosa porta, la parete continua senza oggetti. Sembra un po' sterile la diatriba sui caratteri costruttivi ricondotti a una generica definizione di "stile" romanico-gotico: "romanica" è l'impronta suggerita dagli Ordini mendicanti, i pilastri, i capitelli, le finestre e i motivi degli archetti pensili a tutto sesto di stile lombardo, dalla parte del presbiterio; "gotici", per così dire, sono gli archi acuti dell'aula, e l'esito di gusto veneziano degli archetti trilobati delle finestre basse sulla facciata meridionale. Ma per altri studiosi anche

6.

6. Zenone da Campione,  
*Incoronazione della Vergine*  
(particolare del portale).



7.

i capitelli sono gotici, come per Carlo Mutinelli che dice veneziano, della corrente gotica sud-occidentale degli Ordini mendicanti, il modo di usare le catene lignee e le transenne in pietra del 1376 sui bordi in tutte le cappelle del presbiterio. Agli Ordini francescani del resto apparteneva anche il vescovo Fulcherio.

Verso il centro della facciata accanto al gigantesco affresco di *San Cristoforo*, è inserito il pregevole portale in pietra che nobilita la costruzione, eseguito nel 1376 da Zenone da Campione che sta nella tradizione degli scultori-scalpellini lombardi illuminata dall'Antelami. Con le armi comitali scolpite a rilievo accanto ai simboli principali della fede cristiana, l'*Agnello*, l'*Annunciazione*, il *Battista* e l'*Incoronazione della Vergine*, il portale manifesta il prestigio dei signori di Spilimbergo. Nella lunetta al centro, Cristo in abiti imperiali (Egli è il "Signore del tempo e della storia") incorona sua Madre, la Vergine Maria. Due

7. Facciata con i "Sette occhi dell'Agnello", 1320-1330 ?

---

angeli musicanti celebrano ritualmente la solennità del gesto. Nell'architrave Cristo appare già risorto come l'agnello pasquale cui fa riferimento la vicina figura del Battista. A destra e sinistra l'arcangelo Gabriele e la Madonna annunziata.

Prima di essere nell'uso comune porta di tutti i fedeli, era la porta "dei signori", per poi diventare, secondo l'evoluzione dei rapporti sociali e dei criteri di genere, quella "degli uomini", mentre "le donne" entravano da ovest. La società era piramidale, la disponibilità dello spazio all'interno era scalata secondo il lignaggio delle famiglie e l'importanza di lasciti e donazioni che molti pensavano funzionali a guadagnare posizioni in paradiso. Eppure il giuspatronato fu contestato in giudizio nel 1815 dall'abate Giampietro Martina. Egli rilevava nell'atto di fondazione la formula *una cum comuni* e che il terreno dato era «una parte della piazza posta nel Borgo vecchio che non era di privata special ragione di nessuno» e che il popolo si era addossato «per intiero» l'onere dell'edificazione e aveva continuato a dotare la parrocchia di beni stabili e di suppellettili preziose. Del resto già nel 1781 Gian Francesco di Spilimbergo proponeva «che i procuratori della chiesa si scegliessero tra i membri delle poche, ma ancora esistenti "onorate famiglie" che non erano coinvolte nell'intricata vicenda di debiti non pagati, di contabilità viziata, di terre usurpate e perciò potevano mantenere un atteggiamento indipendente e critico verso i Consorti giuspatroni», come riportato da Andreina Stefanutti.

Nel prospetto ovest si nota la diversa dimensione della navata destra rispetto alla sinistra e che il vano d'ingresso, pur in asse con la navata centrale, risulta spostato a destra della mediana. Il portale è semplice ad arco acuto, con breve strombatura, costruito in blocchi di arenaria, una pietra debole cosicché gli intagli dei capitelli e dell'architrave sono ormai quasi illeggibili. Nella lunetta un affresco malconco rappresenta l'*Incoronazione della Vergine* in gloria tra i santi e venerata dai signori, e dunque segna ancora la dedicazione a Santa Maria.

Nella fascia superiore si aprono sette finestroni circolari, due per ciascuna navata laterale, tre nella centrale, distribuiti in modo ascensionale. I tre alti presentano un bordo in affresco a toni rossi di recente ravvivato col restauro della facciata. I due più bassi delle navate laterali sono contornati da un'aggettante cornice di cotto; quelli superiori sono stati murati per carenza di fondi con i lavori del 1858 eseguiti sotto la soprintendenza austriaca. I carteggi d'archivio dicono quanta preoccupazione, tribolazione, quanti progetti e preventivi e suppliche tra il 1843 e il 1858: tombe da rimuovere dentro e fuori, infiltrazioni che scardinavano le fondamenta e il tetto, terremoti, fulmini a spaccare muri e vetri; non c'erano mezzi per curare il grande malato.

Sette "rosioni" presentano un valore simbolico e architettonico che giustifica la natura di vera facciata della chiesa. Rimandano infatti ai sette occhi dell'agnello della visione apocalittica (Goi): «Vidi ritto in mezzo al trono circondato dai quattro esseri

8. Giovanni Antonio Pilacorte (?), *Balaustre del presbiterio con i padri della Chiesa (Girolamo, Ambrogio, Agostino, Gregorio)*, 1495.



viventi e dai vegliardi un Agnello, come immolato. Egli aveva sette corna e sette occhi, simbolo dei sette spiriti di Dio mandati su tutta la terra» (Ap. 5,6). Mostrano dunque la pienezza dello Spirito in azione. Rappresentano, a quanto pare, un *unicum* nell'architettura religiosa; semplice, ma straordinario e luminoso rimando al significato del tempio stesso come rappresentazione dell'Agnello di Dio ritto e potente vincitore: incarnazione, morte e resurrezione di Gesù Cristo.



9.

## L'interno: architettura per la meraviglia

Entrando dalla porta ovest, la vista corre lungo la fascia centrale del pavimento in seminato realizzato nel 1858, rimosse le tavole in cotto e numerando le varie tombe insistenti, e si alza sul grande Cristo della parete di fondo del presbiterio: è l'affresco della *Crocifissione* più esteso della diocesi. Lo sguardo può tornare indietro scorrendo il vuoto scandito dai grandi archi a sesto acuto senza percepire la divisione in navate, e può abbracciare un grande spazio con una sensazione straordinaria di coinvolgente equilibrio. L'interno, ben illuminato lungo tutto lo scorrere del giorno dalle alte finestrelle della navata centrale, chiuse nel 1858 e riaperte con i restauri del 1929, è sottolineato da leggiadri decori pittorici a cornice, articolato da sei pilastri presidiati qua e là da santi e Madonne affrescati nel Trecento e Quattrocento, mentre due pilastri sono addossati al presbiterio e altri due alla

9. Giovanni Antonio Pilacorte (?), *Sant' Ambrogio* (particolare).



10.

parete d'ingresso. In una piantina del 1858 anche i due pilastri quadri appaiono quadrilobati, probabilmente per aiutare al sostegno dell'organo, ma affreschi quattrocenteschi dimostrano la loro primitiva forma quadra (il presbiterio infatti occupava tutta la prima campata: una greca sul pavimento ne segna ancora il limite). L'incompletezza dei dipinti fa pensare alla collocazione originaria, nella navata centrale proprio sul fianco di questi pilastri, dei due *amboni* in pietra del 1487 di Giovanni Antonio Pilacorte da Carona, con gli angeli in aggetto a testa ruotata verso l'assemblea.

Il confronto della pianta con quella dell'abbazia cistercense di Follina risalente al 1260, consente un evidente riferimento architettonico. Ma certo sono possibili altri riscontri formali e figurativi: con Santa



11.

10, Girolamo Stefanelli (?),  
*Fuga in Egitto*, sec. XVI.

11, Girolamo Stefanelli (?),  
*Fuga in Egitto* (particolare).



12.

Maria Assunta di Torcello per la struttura leggera e luminosa ed i tiranti in legno, con San Domenico a Bologna per le regole domenicane riguardo le absidi quadre coperte con volte a vela e la raccomandata sobrietà dell'aula. Risultano poi analogie in regione nel duomo di Udine, trasformato appena dopo il 1236 a tre navate e tre campate, e nel primitivo duomo di Pordenone consacrato nel 1278 ed ancora con le chiese

12. Jacopo Palma il Giovane, *San Bernardino, santa Lucia tra i santi Caterina, Francesco, Antonio di Padova e Apollonia*, 1622.

---

di San Francesco a Udine e San Pietro a Cividale, dove le finestre strette ed alte verticalizzano lo spazio.

Appare evidente come la nostra costruzione sia stata disegnata sul posto via via definendo, per importanza voluta, cripta, presbiterio e navate, e sia stata condizionata dai declivi, da Santa Cecilia col cimitero adiacente e col suo piccolo campanile, dalla torre sulle mura, quali emergenze verticali utili a segnare percettivamente i volumi. Il prolungamento del lato est della torre campanaria verso nord andava ad incrociare il prolungamento del muro di Santa Cecilia nell'angolo del perimetro basilicale, così come l'angolo opposto si trova allineato al suo lato sud. Con i mezzi d'oggi, nelle geometrie dell'edificio si riscontrano in pianta misure particolari: 3-5-8-13-21-34 metri. Il rapporto tra tali numeri, ciascuno somma dei due precedenti, definisce la sezione aurea e la costante di Fidia ( $\phi \sim 1,618\dots$ ) che già nell'antichità esprimeva in architettura e scultura le migliori proporzioni armoniche tra le parti. Le larghezze dell'abside e delle cappelle laterali sono di 5-8-5 metri; l'aula inscritta un rettangolo aureo di 21x34 metri; il presbiterio avanzato misurava 8x8 metri con un'altezza di 13, accettando che nel 1610 sia stata abbassata la copertura lignea al centro e alzata nelle navate laterali.

L'allineamento del presbiterio non è perpendicolare alle navate, ma piega a sinistra, o per definire un transetto evitando il campanile la cui larghezza è circa pari alla sua profondità, o per un riferimento al *reclinato capite* di Gesù sulla croce, come ipotizzava mons. Lorenzo Tesolin. Per attutire l'effetto visivo i pilastri

definiscono una navata centrale obliqua nell'aula basilicale, con un leggero spostamento degli assi alla base che scompare in alto sui cordoli del tetto, così offrono a chi entra una visione più frontale dell'abside e lasciavano spazio a sinistra per il fonte battesimale.

Il tetto a capriate che non incombe e suggerisce continuità tra le navate, più volte rifatto è ingentilito dalle pianelle decorate del 1929, come si legge su molte d'esse. Le false travi coprono i tiranti in ferro aggiunti per il consolidamento, parte nel 1858 (abside), parte nel 1898 (quelli longitudinali) e altri ancora nel 1903 (quelli trasversali), in sostituzione delle travature originali di catena "alla veneziana". Tutta la struttura dell'edificio, salvata dall'ultimo terremoto grazie a poderosi puntellamenti, è ora cucita con ferro e cemento.

Sulle pareti perimetrali gli altari di pietra lavorata e le superfici ora candide, ora abitate da sante figure in riquadri d'affresco, segnano una successione di consuetudini devozionali e di sensibilità artistiche. Come appare oggi, dopo i recenti interventi di pulizia e restauro e con l'illuminazione rifatta nel 2005 che ci consente di ammirarlo con privilegio sul passato, il duomo affascina e coinvolge.

Un tempo entrando in chiesa ci si trovava di fronte, quasi addossato alla parete di fondo del presbiterio, l'altar maggiore. Il primo citato è quello del 1358; ne fu costruito un altro per la consacrazione del 1435; nel 1450, se ne ebbe uno abbellito poi con un'ancona di Andrea Bellunello (1479-1480), oggi perduta. Un coinvolgimento per disegni e proposte di

13. Marco Cozzi, *Coro ligneo e leggio* (ora nella chiesa dei Ss. Giuseppe e Pantaleone), 1475-1477.



Gasparo Narvesa, pittore e doratore, portò nel 1619 alla consacrazione di un nuovo altare posto sul bordo del presbiterio, rimuovendo le balaustre in pietra. Nel 1674 ne venne realizzato un altro con intarsi in marmo di Alessandro Tremignon (oggi visibile nella chiesa di Tualis in Carnia), sostituito nel 1930 con quello ora posto nella cappella di sinistra.

Le statue dei *padri della Chiesa* sulle balaustre di pietra che chiudono le due cappelle laterali, Girolamo, Ambrogio, Agostino e Gregorio, datate 1495 e forse del Pilacorte, presidiano il presbiterio dal vano ecclesiale.

Dopo il 1475 davanti al presbiterio fu installato tra due muri il *coro ligneo* riccamente intarsiato da Marco Cozzi da Vicenza, come da contratto che richiama a modello quello da lui realizzato a Venezia nella basilica dei Frari, con il suo bel leggio centrale e forse con il grande *Crocifisso* ligneo ora posto sopra il tabernacolo nella cappella di sinistra. Il coro si deve ad un cospicuo lascito testamentario di Giuliano di Tropea (pre Julian) parroco di Santa Maria dal 1455 per vent'anni. Era preziosamente funzionale ad una collegiata rimasta in uso fino all'avvento di Napoleone (il Degani parla di «collegiate rurali» presenti nei maggiori centri della diocesi).

Dopo il 1584 ed in base ai dettati della Controriforma, gli stalli intarsiati vennero posti in abside coprendo, ma così anche proteggendo, la fascia inferiore degli affreschi. Con i lavori del 1930, furono spostati nelle navate a fianco dell'ingresso. Dal 1959 e restaurato nel 1996, il *coro* è ammirabile nella chiesa dei Ss. Giuseppe e Pantaleone, in centro città.



14.

14. Giovanni Antonio Pilacorte, *Balaustra e altare esterno della cappella del Carmine*, 1495; *Altare interno "del Crocifisso"*, 1505; Vincenzo Moroder, *Madonna con il Bambino*, sec. XX.

---

## La navata meridionale

In alto a destra, l'affresco della *Fuga in Egitto* del XVI secolo, attribuito prima al Calderari poi a Girolamo Stefanelli, ben conservato e dai toni piacevolissimi, interpella enigmatico l'attenzione. Vi si trovano riferimenti a vangeli apocrifi e alla simbologia gnostica, utilizzata anche dalla prima comunità cristiana di Aquileia nei mosaici della basilica: la palma che si piega a nutrire con i datteri la Sacra Famiglia; la tartaruga, che indica "le tenebre" e perciò "il male"; l'unicorno, che simboleggia la castità; il cervo che con lo zoccolo fa uscire il serpente (il dragone) e lo calpesta, e perciò rappresenta Gesù Cristo. È una *Fuga in Egitto* messa in primo piano rispetto alle insidie allegoriche riviste dall'Apocalisse, con l'angelo che indica una Gerusalemme Celeste e riferimenti di un castello turrato facilmente familiari al viandante dell'epoca.

Muovendoci nella navata seguiamo un percorso mariano, partendo da un quadro di Gasparo Narvesa rappresentante la *Pentecoste*, con l'eccezione dell'altare detto di *San Francesco* per la tipica rappresentazione del braccio del santo intrecciato con quello di Cristo. La cornice in pietra, seicentesca di foggia pilacortiana, presenta curiose testine sui capitelli e contiene la pala di *San Bernardino in gloria, santa Lucia tra i santi Caterina, Francesco, Antonio di Padova e Apollonia*, di Jacopo Palma il Giovane, del 1622. Venne commissionata in seguito alle visite pastorali dei primi anni del 1600 per l'accorpamento di titoli e altarini ancora sparsi qua e là in seguito a

---

lasciti e donazioni. La tradizione popolare affidava al santo l'intercessione contro un particolare male. Era d'uso dislocare ancone votive e piramidi funebri fino al 1584, quando il vescovo Cesare de Nores fece ripulire l'aula e impose la scialbatura delle pareti, in nome del "decoro" controriformistico, ma anche di un'autentica esigenza di rinnovamento, come emerge dalla relazione della visita pastorale.

Più avanti la cappella della *Madonna del Carmine*, originariamente intitolata alla Purificazione della Madonna, ospitava la pala di Giovanni Martini della *Presentazione di Gesù al tempio* (1503 ca.) ora nella successiva cappella del Rosario, mentre un altare settecentesco del Carmine, in legno, addossato al pilastro antistante, fu demolito nel 1905 e accorpatò. È uno dei capolavori della scultura cinquecentesca in Friuli: ampliata in profondità nel 1905, con la balaustra avanzata a creare rispetto e decoro ricca di bassorilievi raffinati e sormontata da bellissimi angeli, con un Cristo passo sulla sommità dell'arco a tutto sesto, presidiato ai lati da due angeli con le ali dipinte in affresco nella nicchia. L'opera fu eseguita nel 1498 dal Pilacorte e si pone «tra le più spettacolari ... per la sapienza dell'intaglio e la generale bontà dell'esecuzione. ... un saggio di armonica fusione dei motivi ornamentali con la struttura architettonica, sì che l'opera assume una chiarezza di impaginazione insolita. ... Splendidi sono gli angeli reggicandelabro posti sopra le balaustre: la grazia dell'espressione, la classica compostezza, l'inanellare i boccoli, il tenue chiaro-scure, non possono che derivare dall'arte di Pietro

15. Giovanni Antonio  
Pilacorte, *Angelo  
reggicandela*, 1495.





16.

e Tullio Lombardo (ad esempio nel monumento ad Andrea Vendramin nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo in Venezia)» (Bergamini). «Il complesso scultoreo e la pala originaria si richiamano nei significati: purificazione della madre dall'impurità legale e riscatto del primogenito (Luca 2, 21-35), con il *Cristo passio*

che reca la scritta EGO SUM LUX MUNDI.» (Goi).

L'altare sul fondo invece, «viene a collegare la Vergine a Cristo, insistendo sul senso del combattimento spirituale e della vittoria sul male... all'interno degli stipiti reca le immagini dell'Annunciazione e nelle specchiature delle basi, Sansone contro i Filistei e Davide con la testa di Golia, note figure cristologiche» (Goi). Questi significati rimandano a quell'altare "del Crocifisso" posto nella cappella di destra del presbiterio. Il Pognici parla di un altare con nicchia presso la sagrestia, prima con pala di *San Jacopo* fino al 1545, poi con il *Crocifisso* rimosso nel 1905. La statua della *Madonna del Carmelo* oggi nella nicchia è di Vincenzo Moroder di Ortisei, del XX secolo.

Appena dopo in parete la tela di Gasparo Narvesa della fine del XVI secolo mostra il *Cristo crocifisso con la Madonna e San Giovanni*, eseguita pare per la chiesa dei Santi Giuseppe e Pantaleone, allorchè donazioni di famiglie cittadine emergenti erano fatte non più a Santa Maria, a causa della discussa gestione patrimoniale e pastorale.

Proseguendo, nello scanso di una vecchia porta murata che dava sul cortiletto e probabile iniziale accesso di servizio, ha trovato posto in anni recenti una grande icona della *Madonna Madre di Dio*, KARDIO-BASTAZOYSA, "Coei che regge il cuore", dono del maggior pittore iconografo greco contemporaneo.

Prima del campanile che esce obliquamente dalla linea di parete, si apre la cappella del Rosario, già di Sant'Elena. Contiene la splendida tavola con distesi canoni cinquecenteschi e cornice dorata del Martini

16. Giovanni Martini, *Presentazione al tempio, e cornice dorata*, 1503; Gasparo Narvesa, *Misteri del Rosario e lunetta*, 1627; Giacomo Onesti, *Fondale intagliato* 1627; Alessandro Cavedalis, *Altare esterno*, 1905.

---

(il *paliotto* sotto l'altare è stato trafugato!) Nel 1627 su indicazione vescovile per consolidare la nuova pratica domenicana della recita del rosario, fu aggiunto il prezioso fondale: il lavoro di intaglio risulta di Giacomo Onesti, mentre Gasparo Narvesa dipinse magistralmente in 15 tondi i "misteri": i *Dolorosi* nel bassorilievo di un rosaio spinoso, i *Gaudiosi* tra i boccioli di rosa, i *Gloriosi* fra un ricco intreccio di rose fiorite; sopra in lunetta la *Madonna del Rosario e San Domenico*. Sugli stipiti in pietra i principali stemmi nobiliari sono citati a compendio di titoli e donazioni: del secondo casato di Spilimbergo, di Solimbergo, di Zuccola, di Trussio, di Altan di Salvarolo. Sul muro una cornice in affresco racconta il diverso assetto primitivo della cappella e l'iniziale architettura di un *rosone* sopra l'arco a tutto sesto di un'absidiola d'altare, dove stava la *pala di Sant'Elena* collocata in cripta nel 1905, quando fu rifatta la cappella murando il rosone e riducendo l'ingresso, su disegno di Alessandro Cavedalis.

Sul pilastro di fronte, un piccolo affresco racconta la parabola della *Guarigione del cieco*, parte di più vasta iconografia prosequente lungo il demolito muro cui si appoggiava il coro ligneo. Vi si è cimentato Zuan de' Cramariis, miniatore raffinato nel 1494-1507 dei sei grandi libri corali in carta pecora: un antifonario e cinque gradualis a misura del leggio intarsiato e per lo splendore della collegiata. Cognato di Pellegrino da San Daniele ingaggiato attorno al 1490 «per depenzer muro del Choro», era doratore, pittore e miniatore udinese, aveva lavorato alcuni anni ai ricchi codici miniati di Siena assieme a Girolamo da Cremona.

17. Giovanni Martini,  
*Presentazione al tempio*  
(particolare).





18.

Sopra il muro del coro, un ponte attraversava la navata per i mantici dell'organo e per accedere a questo in modo defilato, attraverso una finestra, o da un ballatoio interno lungo la parete del campanile, dove infatti una nicchia segna una porticina murata, retaggio della vecchia torre o forse utile per un balcone d'onore per i signori. Allorché i conti rinunciarono al giuspatronato, fu loro riconosciuto il diritto di una santa messa dedicata nella prima domenica di ottobre e di aver riservato il banco stemmato posto sotto l'organo.

Sotto la nicchia del campanile un lacerto di affresco: «a sinistra una *Dormitio Virginis*, di cui si è salvato il Cristo che accoglie in cielo la Madre entro una gloria d'angeli, secondo il modello iconografico canonico nel Trecento,...; a destra il busto di una *Madonna della Misericordia* che accoglie gli oranti sotto il manto, coronata da due angeli in volo» (Cozzi).

18. Gasparo Narvesa,  
*Incoronazione della Vergine*  
(particolare dei Misteri  
del Rosario).

## Cappella di destra e cappella maggiore

In angolo della navata destra dalla fine del XIV secolo un altro enorme *San Cristoforo* scruta il popolo con grandi occhi ammonitori, ricordandoci le preoccupazioni del passato per il guado e il “passo a barca” del fiume Tagliamento. La gradinata continua sotto-linea elegantemente la zona presbiterale ed unisce le navate con l’invito a salire.

Al centro della cappella di destra, dopo i lavori post terremoto del 1976, è stato collocato il *fonte battesimale*, anch’esso scultura pregevole del Pilacorte eseguita nel 1492, con le particolari sfingi alate alla base. Poiché il battesimo è l’atto di ingresso nella comunità cristiana, come da tradizione il fonte era prima posto a sinistra dell’entrata. Sulla destra, dopo un santo vescovo o *Sant’Agostino* affrescato nel Trecento, il timpano alto della porta della sacristia ospita la statua di *San Biagio* del 1485, attribuibile al Pilacorte. Sulla stessa parete è collocata una grande tela con il *Battesimo di Cristo* di anonimo pittore di scuola veneta (con riferimenti a Veronese e a Tintoretto) della seconda metà del Cinquecento, originariamente per la chiesa di San Giovanni dei Battuti o per un altare di San Giovanni già eretto e dotato nel 1368. Sopra, un grande lunotto con l’*Incoronazione della Vergine e anime purganti*, di fronte all’altro con l’*Annunciazione*, tele settecentesche di Giuseppe Buzzi probabilmente per le pareti dell’abside. Accanto alla finestra, affreschi malridotti con *Sant’Elena*.



19.

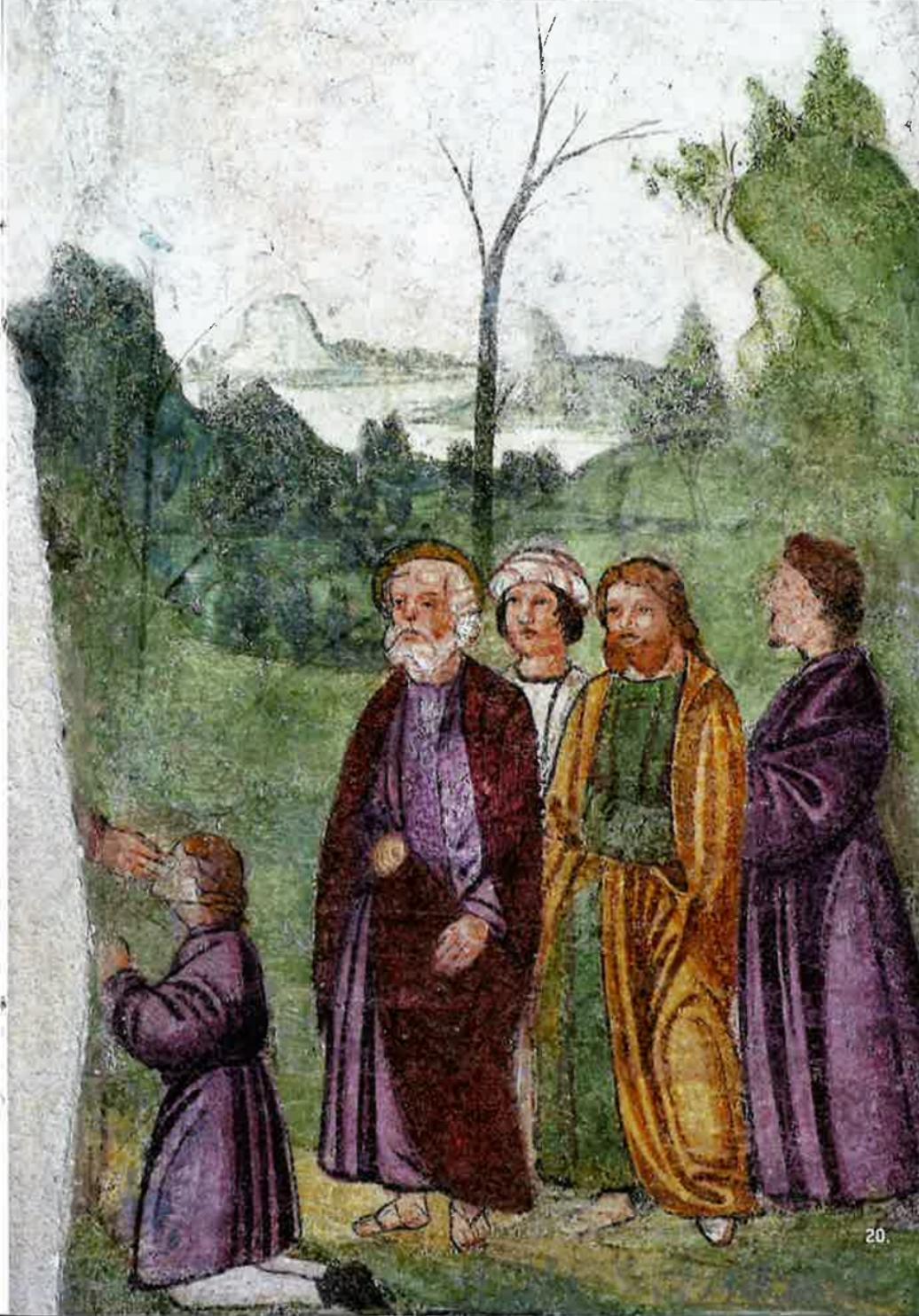
19. *San Cristoforo*, fine sec. XIV.

---

Il passaggio per l'abside, conseguenza del riassetto funzionale alla fine del Cinquecento, ha bucato l'affresco più antico della chiesa, un *Re Salomone* riscoperto sotto la scena del *campo di Oloferne*, staccata e collocata lungo la navata meridionale. Nel 1858 gli affreschi vennero imbiancati, come già per la scialbatura imposta dal de Nores, o quando fu fatto l'altare marmoreo nel 1674, e rimasero coperti fino al 1929-1930 quando furono rimossi gli stalli del coro ligneo e scrostate le pareti: un lavoro di restauro fatto da Tiburzio Donadon per volontà dell'arciprete don Giovanni Colin. Anche il terremoto del 1976 ha lasciato discutibilmente il segno, particolarmente sulla volta, mentre i restauri hanno messo in evidenza altri affreschi più antichi del ciclo principale. Questo invece appare influenzato chiaramente da Vitale da Bologna, che operò nel duomo di Udine nel 1348 e da Tommaso da Modena che al tempo lavorava a Treviso. Le sottolineature cromatiche delle linee architettoniche, i colori delle storie sacre affrescate sotto una volta celeste dove grandi medaglioni con gli *Evangelisti* insieme a *Dottori della Chiesa* rappresentano la parola di Dio codificata nella Tradizione, e sotto la tenda della primitiva *Incoronazione della Vergine*, avvolgono comunque in un'avvertita solennità con una luce calda e suggestiva.

«Si tratta di un pittore locale oppure di un aiuto di Vitale rimasto a lavorare in Friuli, che riesce a costruirsi un linguaggio personale mediando tra la formazione vitalesca e le novità tomasesche, dotato, nei momenti migliori, di una fresca vena descrittiva

20. Giovanni de Cramariis,  
*Guarigione del cieco*, avanti  
il 1507.







---

e di un anticonvenzionale approccio naturalistico: un pittore importante per la pittura friulana della seconda metà del trecento, che viene influenzata profondamente» (Zuliani). La scelta dei soggetti oltre che costituire illustrazione dei contenuti di fede, poteva anche chiosare avvenimenti di storia civile, per cui la *cavalcata di Tobia* poteva ricordare il corteo dell'imperatrice Anna sposa di Carlo IV che sostò a Spilimbergo nel 1355, accompagnata dal patriarca di Aquileia Nicolò di Lussemburgo suo cognato e diretta a Roma per l'incoronazione imperiale, ma non è priva di ragione teologica. Vale pensare che le scene del Nuovo Testamento completano quelle del Vecchio, significando e non rappresentando soltanto.

## Scene affrescate per la catechesi

Nel primo registro in alto la pienezza dell'umanità in Gesù nato da Maria, la *Natività*, riscontra la *Creazione di Eva*, anzi dell'uomo maschio e femmina; mentre l'*Adorazione dei pastori* ricuce umilmente lo strappo che ha determinato la *Cacciata dal paradiso terrestre*.

Nel secondo registro, la *Presentazione di Gesù al tempio* è la festa della "Purificazione" dal peccato originale che l'uomo, condannato al *Lavoro della terra*, si porta dietro. Ma Dio che si coinvolge nella storia, sceglie chi non ha nulla, elegge suo popolo Israele che era schiavo un po' come *Gesù fuggiasco in Egitto*, ascolta il misero e gradisce le offerte di Abele il buono che vive di natura e provvidenza. Invece *Caino uccide*

21. Nella pagina precedente:  
*Navata centrale.*

*Abele* perché costruisce città “da solo”, è incapace di accettare la diversità nella fratellanza, ha perso il dialogo fiducioso con Dio e fa trionfare la violenza. Ed è arbitrio del potere e crudele esasperazione della violenza quella ricordata nella *Strage degli innocenti*, mentre *Lamec che uccide Caino* mostra le basi di una società corrotta lontana da Dio, ma poi scoprendo la sua interiorità confessa alle donne (le due mogli) il suo crimine e prende coscienza del perdono divino.

Nel terzo registro *Gesù fra i dottori* spiega le scritture, ma doveva parlare delle «cose del Padre mio». Anche Noè “rese un culto in verità” e camminava con Dio. L’uomo che esce dall’*Arca di Noè* si trova a ricominciare tutto per il bene: per la prima volta invoca il nome di Dio e scopre la sua vocazione ad essere divinizzato. Nelle *Nozze di Cana* l’intervento fiducioso di Maria salva la situazione, come l’intervento di Dio salva nel *Sacrificio di Isacco* per la piena fiducia di Abramo. Quanto alla *Cacciata dei mercanti dal tempio*, la fede e la sacralità non sono oggetto di mercato, è infatti nello spazio interiore, simile a quello interminabile per gli *Ebrei nel deserto*, che si chiarisce la Verità e l’uomo con l’ascolto della voce interiore può diventare tempio di Dio, senza tentazioni idolatre.

Nel quarto registro, la *Trasfigurazione*, come glorioso prologo della Gerusalemme Celeste, abbatte le barriere del tempo, come le trombe di Giosuè nella *presa di Gerico* abbattono le mura della prima città della terra promessa. Nel festoso *Ingresso di Gesù in Gerusalemme* è prefigurato il corteo glorioso della fine dei tempi, con la vittoria finale del primogenito annunciata



22.

22. Giovanni Antonio Pilacorte, *Fonte battesimale*, 1492.

dall'Apocalisse, come *Davide vince Golia*. Nella Gerusalemme terrena è anche la tribolazione, l'angoscia di *Gesù nel Getsemani*, il calice che non può "passare", e Dio, pur avvilito e piangente come Davide per la *Morte di Assalonne* suo figlio, deve lasciare che l'iniquità vinca apparentemente; è però ancora la preghiera, il rapporto buono con Dio, che consente all'Amore di trionfare, mentre il male dell'uomo ricade sull'uomo.

Nell'ultimo registro in basso, la scena della *Cattura di Gesù* mostra la tentazione di Pietro di rispondere con la violenza, mette in luce l'insensata strumentalizzazione anche del gesto d'amore qual è il bacio; ma proprio l'amore prevale nel *Ritorno di Tobia e Sara* che, "giusti", hanno una missione salvifica: Tobia guarisce il padre (con il file del pesce, simbolo di Cristo) dalla cecità; Sara "salva" l'onore del padre e della famiglia. Nella *Flagellazione* è violata la dignità e l'innocenza di Gesù, artatamente viene processato, ricattato, schernito, come i vecchioni ricattano e mandano a processo la fedele *Susanna al bagno* che sarà salvata dal profeta Daniele. Un Gesù dolce e compassionevole sotto un cielo pieno di armi, viene spinto nella *Salita al Calvario*, e sono le donne in primo piano a seguire nel dolore, come saranno le donne prime a vederlo risorto. È infatti per il sì di una donna a Dio, la Madonna, che si compie la storia della salvezza. Anche la bellissima *Giuditta al campo di Oloferne* espone la sua dignità/vita per il suo popolo, e vince sullo strapotere del comandante supremo babilonese. Rimane tre giorni nel campo nemico, poi è vittoriosa attraverso la "debolezza" (che è tema



23.

23. Giovanni Antonio Pilacorte (?), *San Biagio*, 1485.

dell'incarnazione e della croce), per cui sono vittoriosi i poveri e i deboli, e cioè "coloro che temono il Signore" (Gdt 16,15), e salva con l'arma della "bellezza" che riesce ad imprigionare ogni potenza orgogliosa. Così prima ancora del tempo di Maria, Dio «ha esaltato gli umili e disperso i superbi nell'intento del loro cuore». È dunque più che giustificato che attorno alla scena centrale della crocifissione trovino posto d'onore l'*Incoronazione della Vergine* e l'*Annunciazione*.

All'incrocio delle vele, pur se in un cerchio di ridotte dimensioni, quale chiave di volta è dipinto l'*Agnello mistico*, col vessillo della vittoria sulla morte e sul male: è l'emblema del Risorto, al centro del presbiterio, al vertice, sopra, nei cieli. Sotto, nei medaglioni trilobati, in basso sono dipinti gli *evangelisti* con i loro simboli e quattro *dottori della Chiesa*, in alto, entro cerchi sotto le braccia spalancate di un arcangelo, stavano: *Cristo evangelizzatore* con un libro aperto, *Cristo pantocrator*, una bella *Madonna col bambino* che srotola la "Parola", ma verso l'aula Dio Padre, il Figlio giovanetto visto di scorcio, la colomba dello Spirito Santo: cioè la *Trinità*, in tre cerchi come speculari dei tre "rosoni" della facciata di ponente, dove al centro del più alto c'è un *Cristo risorto*, con scritta "PLENI SUNT COELI ET TERRA GLORIA TUA". Succede anche che, proprio al tramonto, nel momento più buio della memoria della morte in croce, la Resurrezione illumini la Crocifissione affrescata a piena parete nel fondo del presbiterio. Straordinario elemento-idea di questa architettura medioevale che porta la meditazione a sentire la speranza.



24.

24. Pittore veneto, *Battesimo di Cristo*, sec. XV.

## Cappella di sinistra e cappella di San Michele

Sul pilastro di sinistra della cappella maggiore, un'iscrizione ricorda una grande celebrazione durante la munifica ospitalità fatta dai signori di Spilimbergo a Carlo V, che il 27 ottobre 1532, dopo aver assistito alla messa, creò cavalieri 8 membri della famiglia comitale.

Nella cappella del SS. *Sacramento* il tabernacolo sopra l'altare del 1930 custodisce l'Eucaristia. Perciò vi è stato collocato sopra il grande *Crocifisso* ligneo cinquecentesco restaurato di recente, che mostra tutta la sua umanità dolente.

La parete di destra è affrescata. Nella parte centrale della cornice inferiore compare a grandi lettere l'iscrizione: MCCCL MENSE JUNII OC OPUS FECIT FIERI PAULUS. Questo Paolo che "fece eseguire quest'opera nel mese di giugno del 1350" è identificato con un gastaldo dei signori di Spilimbergo, ancora tra i camerari della chiesa nell'iscrizione del 1376 sul portale nord. In alto vi è il *Cristo Giudice* in mandorla, con attorno la corte angelica e, ai lati, il sole e la luna; nella zona mediana, a sinistra al di sopra della capanna, compare l'*Annuncio ai pastori*; a destra inizia il corteo dei *Magi*, che prosegue in primo piano verso un trono marmoreo su cui doveva sedere la Madonna con il figlio, figure quasi completamente scomparse. Sotto è rappresentato *San Giacomo e l'impiccato*, mentre sulla parete dietro l'altare è dipinto il *Martirio di san Sebastiano*. Sulla parete di sinistra due quadri seicenteschi,

25. *Incoronazione della Vergine, Annunciazione, Crocifissione, 1358; Santi vescovi, ante 1358.*





26.

il *Sacrificio di Isacco* e *Adamo ed Eva che piangono Abele*, mentre sotto si aprono due porte, una antica ad arco trilobo inflesso ed una funzionale, per passare nella cappella di San Michele. In questa si trova in affresco «un'ampia raffigurazione dell'*Arcangelo Michele* vittorioso sul demonio, calibratissima nel movimento e ben equilibrata nei gesti, immagine che rivela la presenza di un artista di raffinata cultura dei primi decenni del Quattrocento» (Cozzi). Sotto l'affresco, in nicchia è posta una tela con il *Martirio di due sante*, opera ultima ed incompiuta di Gasparo Narvesa (Goi). Di fronte, sopra l'ingresso dall'esterno, un'altra tela con l'*Arcangelo Michele* del veronese Giulio del Moro, di fine XVI secolo. Sulla parete di sinistra sono state collocate le due lunette dipinte che chiudevano l'arco a fianco dell'organo, con paggi reggistemma o armigeri, normalmente attribuite al pittore Antonio de Sacchis detto il Pordenone o alla sua bottega (Furlan).

26. *Trinità, Madonna con il Bambino, Cristo con il Vangelo, Cristo benedicente, evangelisti e dottori della Chiesa* (affreschi della volta come apparivano nel 1926). Spilimbergo, Archivio Parrocchiale.

27. *Affreschi della volta*, 1358.





28.

## Arte e musica per la celebrazione

Nella navata di sinistra, dopo l'altare pilacortiano ora con la statua del *Sacro Cuore*, si trova la grande tela del Pordenone con l'*Assunzione di Maria* che costituiva l'anta chiusa dell'organo. Di fronte nella navata centrale, le due tele interne delle portelle mostrano a sinistra la *Caduta di Simon Mago* davanti a san Pietro, san Paolo e all'imperatore Nerone, a destra la *Conversione di Saulo*, capolavori del Pordenone, e negli scomparti della cantoria le sue tavole con la *Natività della Vergine*, lo *Sposalizio della Vergine*, l'*Adorazione dei magi*, la *Fuga in Egitto* e *Gesù fra i dottori* purtroppo molto rovinate. Tutto ciò risale al 1524. Sugli stipiti laterali della cassa dell'organo sono dipinti i due profeti *Davide* e *Daniele* che invece sembrano già del 1515. Molti hanno trovato nei temi un riferimento a simpatie protestanti dei signori che forse in alcuni ci sono state, ma l'ipotesi pare poco credibile dato il paese ed insistito richiamo

28. *La cattura di Gesù*  
(particolare), 1358.

29. *Il ritorno di Tobia*  
e *Sara*, 1358.



alla Vergine Maria, Madre del Gesù “parlante” ai dottori. Mentre la salvezza non si compra (come osavano i simoniaci) ed avviene per grazia di Dio (come capitato a San Paolo). Dopo lo spostamento in abside del coro ligneo e fino al 1929 le grandi tele stettero sulle pareti sbiancate dell’altare maggiore. Scrive il Pognici: «... si ammirano la caduta di Simon mago, e la conversione di S. Paolo, capolavori del Pordenone. In quest’ultimo quadro, benché relativamente di ristretta ed incomoda forma, il Pordenone ha fatto le due figure del santo e del cavallo, entrambe in atto di cadere a terra, sì grandiose e in uno scorcio così ardito, e tanta bellezza ha posto nelle forme, nella mossa, e nel sentimento del cavallo, che veramente sono uno sfarzo dell’arte, e possono più presto essere lodate, che da nessuno imitate. ...A queste grandi opere il Vasari attribuisce essere il Pordenone venuto in tanto credito e fama».

L’organo ricollocato al posto primitivo è il rifacimento del terzo strumento, ultimato nel 1515 da Bernardino Vicentino organaro a Venezia, mentre il cassone originale è dell’intagliatore Venturino da Venezia di cui è ben restaurato anche un monumentale armadio in sacristia. Un organo è documentato nel primo libro di spesa della parrocchia del 1419. L’organo del 1515 fu rimosso nel 1929, nel 1935 un nuovo strumento fu costruito nella cappella di sinistra. Nel 1981 con il restauro del cassone da parte della Soprintendenza, si rifà un organo all’antica da parte di Gustavo Zanin di Codroipo.

Dal 1455 sono registrate le spese per gli organisti succedutisi fino ad oggi. La presenza di maestri di



30.

30. *Crocifisso ligneo, 1545 (?)*.



31.

cappella e di cantori è registrata quasi regolarmente nei libri dei camerari sin dal 1497 e tra i musicisti si ritrovano cappellani e rappresentanti del clero regolare e secolare, francescani ed agostiniani di scuola musicale veneta, particolarmente numerosi nel '500, con l'obbligo della recita quotidiana dell'ufficio in coro. Fra questi il compositore Ippolito Baccusi. Dal XVIII secolo era d'abitudine avere un organico di strumentisti accanto all'organo. Spesso venivano ospitati gruppi di musicisti vaganti (Metz).

Oltre l'organista e i cantori, nella dote della chiesa i signori e per loro i camerari mettevano anche il medico, il maestro (già dal 1341 presso Santa Maria funziona una scuola di grammatica ed aritmetica), il campanaro cui vien data casa, oltre a parroco e cappellani titolari dei vari altari, con beni e rendite assegnate, come il "titolo" di Sant'Andrea e quello di San Biagio ancora dati in tempi recenti.

31. *Pantocrator in gloria*  
(particolare dell'affresco della cappella di sinistra),  
1350.

## La navata settentrionale

Tornando all'altare del Pilacorte (del 1503?) oggi con statua del *Sacro Cuore*, in origine conteneva forse una pala o una statua della Vergine, data la scritta nella fascia del catino sotto «la meza capa»: *CONCEPTiōni BEATae VIRGINis Dīcatum*. Dopo i dettati del de Nores, cioè demolizione di un altare di *San Biagio* (con la statua del Pilacorte?) e il suo trasferimento a quello della *Concezione* con accorpamento dei titoli, nel 1591 vi venne posta la tela della *Santissima Concezione della Vergine e san Biagio* commissionata a Giulio del Moro, ora appesa in fondo sulla controfacciata.

Di fronte al portale settentrionale, si colloca *la pila dell'acqua santa*, ascritta in passato prima al Pilacorte, poi a certo Jacopo da Spilimbergo e ora con maggior fondatezza a «maestro Zorzi» (1466?).

Due altari in pietra addossati alla parete, contengono tele della scuola veneziana, una con *Battesimo di Gesù e santi Sebastiano e Lazzaro* di autore ancora ignoto, entro un altare poco ornato, l'altra la *Crocifissione di Sant'Andrea* del 1665 di Giuseppe Heinz, entro un altare del Pilacorte, ricco di bassorilievi pregni di significati e rimandi. La fine lettura che ne fa Paolo Goi permette di ritrovare un intento mariano anche nella navata settentrionale, poiché anche questo è dedicato all'*Immacolata Concezione* di Maria. Le testine dell'archivolto rappresentano *San Gioacchino*, *Sant'Anna* e *la Vergine*. Nei piedistalli *Giuditta* e *Sacrificio di ovis* a destra, *Sacrificio di Isacco* e il *Roveto ardente* a sinistra. La tradizione



32.

32. Giulio del Moro, *San Biagio e la Nascita di Maria*, 1595.



33.

ha comunemente associato Giuditta alla Madonna, mentre la Liturgia nella festa della circoncisione celebra: «nel roveto che non si consumava, visto da Mosè, abbiamo riconosciuto la tua perpetua verginità». Il

33. Giovanni Antonio de Sacchis detto "il Pordenone", *Assunzione della Vergine*, 1525.

*Sacrificio di Isacco* è profezia del sacrificio di Cristo, come perenne sacrificio si prescrive in Esodo 29, 38-39 «per sempre...al mattino e al tramonto del sole... due agnelli di un anno». La scritta CECROPS alla base delle paraste, rimanda al «mitico fondatore o primo re di Atene, che risolse la contesa per il possesso dell'Attica fra Atena e Poseidone a favore della dea». Un «essere biforme, dalla doppia valenza umana e animale (ctonia), utilizzato per evidenziare la lontana (pagana) prefigurazione del mistero di Cristo e della Vergine Maria, nella duplice natura umano-divina dell'uno e nella altrettanto duplice condizione di figlia di Adamo e immacolata dell'altra, al medesimo vergine e madre». Il triplice volto nel vaso della parasta di destra, con la scritta FOELIX V(ale) F(oeliciter), è immagine iconografica della *Trinità (Goi)*. Questo altare stava nella cappella di sinistra fino al 1905 simmetricamente a quello "del crocifisso" nella cappella destra del presbiterio.

Sopra il confessionale due tele seicentesche di ignoto raffigurano con una certa forza *San Pietro* e *San Paolo*.

## Storiche soluzioni

Gli inventari del 1501 e del 1554 forniscono preziose indicazioni sugli oggetti mobili in dotazione alla chiesa, ricca di paramenti, opere di oreficeria e arredi sacri. Un quadro complessivo è dettagliato nella relazione del visitatore apostolico nel 1584. Poi



34.

34. Giovanni Antonio de Sacchis detto "il Pordenone", *Apostolo* (particolare dell'*Assunzione*).

35. Giovanni Antonio de Sacchis detto "il Pordenone", *Caduta di Simon Mago*, 1525.



la decadenza politica ed economica dei signori di Spilimbergo, suddivisi in almeno sette famiglie coinvolte nelle nomine dei camerari di Santa Maria, le vicende della storia, con le guerre, le carestie, le miserie locali e l'ignoranza dei preposti, hanno impoverito il patrimonio, ma non la fede della comunità ed il coraggio di alcuni suoi sacerdoti, spesso alle prese con i problemi strutturali. Nel 1892 la fabbriceria è costretta a vendere alcuni antichi antifonari. Nel 1893 avviene un distacco di materiale nel muro del coro e il capomastro Raimondo Giacomello viene chiamato a puntellarlo. Dopo accorate relazioni dell'ing. Giovanni Bearzi ispettore ai monumenti, finalmente nel 1898 arriva il sospirato ferro per i tiranti. Nel 1900 si era aperto il muro nell'angolo nord-ovest e si dovette consolidarlo, come l'anno successivo il portico del portale nord. Nel 1904 si presenta alla Soprintendenza un progetto per decorare la cappella della Beata Vergine, lavoro che «le donne di Spilimbergo hanno deciso di finanziare con il loro capitale»: una decorazione un po' "déco" che resisterà fino agli anni Sessanta, abitata da tanti *ex voto* e dai nomi degli emigranti. Nel febbraio 1918 il parroco don Giovanni Giacomello riuscì a salvare solo una delle tre campane, quella "comitale" del 1370, rifiuta «la sacilega rapina germanica» l'8 novembre 1919. Nello stesso anno una granata sulla sacristia distrusse gli armadi quattrocenteschi e certo andarono perse non poche suppellettili. Una quarta più grande campana è stata posta da mons. Basilio Danelon per il giubileo del 2000 con i restauri della torre campanaria.

36. Giovanni Antonio de Sacchis detto "il Pordenone", *Conversione di San Paolo*, 1525.





37.

Le tele importanti che oggi possiamo ammirare, paramenti e tappeti, durante il Secondo Conflitto Mondiale sono stati nascosti alle requisizioni in una cavità murata della cripta. Quella cripta che ha dato rifugio a molti durante i bombardamenti del ponte sul Tagliamento, e conforto in momenti difficili, dove si celebravano le messe mattutine per sopportare il freddo d'inverno.

37. Venturino da Venezia, *Cassone dell'organo*, 1515; Giovanni Antonio de Sacchis detto "il Pordenone", *Predelle della cantoria*, 1525.

## La cripta

Sul pianerottolo della scala di sinistra si guarda l'affresco di *San Nicola*. Nel primo dei quattro vani troviamo il sarcofago in arenaria di Valterpertoldo II di Zuccola e IV di Spilimbergo, come scritto su un lato: "Valterpertoldo quarto fra i seicento creati cavalieri da Carlo Imperatore sopra il ponte Sublicio (a Roma), morì pretore a Treviso nel 1382". Nel secondo vano sei colonne cilindriche sormontate da archi a tutto sesto e calotte, sostengono il presbiterio.

Nella parete centrale si legge bene una *Annunciazione* piena di colore, pur se appesantita dal fondo rosso privo dell'azzurrite, in una scenografia giottesca con il Padre Eterno in alto a sinistra, come fuori campo, la colomba al centro della tenda-sipario, la Madonna giovane, bionda, di fronte all'Angelo annunziante. All'esterno, in corrispondenza, è rimasta una nicchia simile alle finestrelle laterali aperte. La primitiva finestra centrale giustifica la posizione sulla destra di una severa *Madonna che allatta*. Nel 1466 vennero infatti murate finestre e ciò porta a datare posteriormente l'affresco dell'*Annunciazione*.

Sulla parete opposta la tela di ambito veneziano (1623) raffigura *sant'Elena e i santi Carlo Borromeo, Barbara, Antonio di Padova*. Sulle pareti laterali, da una parte è ben leggibile ancora un affresco fra i più antichi con *Madonna in trono con il Bambino e santi martiri*, che sembrerebbe strappato da una qualche parete esterna (Santa Cecilia ?) visto il tipo di degrado;



38.

38. Giovanni Antonio Pilacorte, *Roveto ardente* (particolare dell'altare dell'Immacolata Concezione), 1503 (?).



39.

dall'altra una nicchia conservava la reliquia di Santa Lucia, ora vi è posto un reliquiario con frammento della Santa Croce.

39. Giuseppe Heinz, *Martirio di Sant'Andrea*, 1665.



40.

Sopra l'arcata d'ingresso una lapide ricorda i restauri eseguiti nel 1959 con rifacimento delle scale e la rinuncia dei conti al giuspatronato.

Nel vano successivo quattro volte a crociera si impiantano sul cilindro dell'unica colonna centrale e su tozze mensole laterali di pietra. Due affreschi mostrano santi benedicienti *ex cathedra* (il vescovo predicava seduto). Uno occupa un'arcata a est con *Sant'Agostino* inquadrato in un baldacchino dall'esile struttura archiacuta affiancato da monaci (in tonaca

40. Sarcofago di  
*Walterpertoldo IV*,  
cripta, 1376.



41.

bianca), l'altro contro la scala, mostra un *Sant'Agostino* che scruta chi scende, con la barba inverdita e senza l'azzurrite nel drappo di sfondo (il verde era spesso dato ai volti dei santi di origine asiatica e africana, ma anche usato come base per i carnati).

Nell'ultimo vano che presenta una finestra cinquecentesca, vi è l'altare in pietra, in origine tutto dipinto, con altorilievo dei *Santi Leonardo, Nicola e Giovanni Battista* al primo ordine, una *Pietà* tra la *Maddalena* (?) e *san Giovanni* al secondo ordine, e in alto un *Padre Eterno* benedicente. I riferimenti e la simbologia ne fanno un'illustrazione emblematica di devozione e riconoscenza: la sottomissione alla superiore volontà di Dio; il riferimento al dolore della Madre per la

41. *Sant'Agostino con i monaci*, cripta, sec. XV.



42.

morte del Figlio e il dramma vissuto dai testimoni; l'intercessione dei santi per la liberazione; la fenice che risorge dalle fiamme a ricordare la risurrezione in analogia alla liberazione dalla prigionia; il pellicano genitore che dona il suo sangue per il figlio. Di controversa attribuzione, dimostra il voto del conte Paolo che ha riscattato il figlio dalla prigionia sotto i Turchi:

42. Giovanni Antonio Pilacorte (?),  
*Altare di San Leonardo*,  
cripta, 1475 (?).

QUI FERRI LEONARDE VINCLA LAXAS HOC PAULUS STATUIT TIBI SACELLUM - TURCARUM MISERANDA PRAEDA PAULUS VOTORUM REUS HANC DICAVIT ARAM MCCCCLXXII “O Leonardo, che allenti le catene di ferro, questo piccolo santuario te l’ha promesso Paolo, Paolo, preda miseranda delle orde turche, ha dedicato quest’altare a scioglimento del voto 1472”. Il voto è del 1472, ma l’esecuzione può essere del 1494, del Pilacorte secondo Ernesto Degani, mentre Someda de Marco scrive che Pilacorte iniziò l’altare nel 1497 su commissione del conte Pier Paolo di Spilimbergo.



43.

## Il tempo e lo spazio del sacro

Riguardando lo svolgersi temporale delle opere, si possono riconoscere periodi diversi in cui attraverso l’arte la comunità ha cercato miglorie. Vi è un primo tempo che nonostante le grandi misure dell’architettura cerca la sobrietà delle regole cistercensi e degli Ordini mendicanti (1284-1342). Presto l’espansione della comunità porta l’esigenza di affermare con immagini sia l’alto lignaggio dei signori sia la comunicazione religiosa, e fioriscono gli affreschi, e le pietre diventano sigilli di una doppia affermazione di potere, bilanciata dalla grande venerazione per l’umile e misericordiosa Madre di Dio (1358-1376). La devozione mariana prevale nell’età umanistica: a Lei è dedicata l’antifona intarsiata nel leggio del coro ligneo (1475), a Lei sono dedicati ben tre dei quattro altari scolpiti dal Pilacorte

43. *Acquasantiera*,  
fine sec. XV.

(1498-1505), di Lei parlano le portelle e gli scomparti della cantoria dell'organo dipinti dal Pordenone (1515-1525). Poi il riordino controriformista e un primo impulso di rinnovamento (1584), prima che l'introduzione di nuove devozioni e nuove pratiche religiose trovino riscontro negli accorpamenti che ricorrono nella manifestazione della maniera veneta (1594-1627). Scialbati gli affreschi e smorzate le luci s'impone un grande altare barocco (1674) e un pulpito ligneo alla moda. Nel XIX secolo si deve tornare sulle strutture, quando i tempi non sono più splendidi (1843-1858). Tolto il cimitero esterno ed eseguito con fatica il consolidamento, si può pensare ad ingrandire le due cappelle e risistemare qualche altare (1905). Poi liberare il presbiterio: si riscopre la luce e con essa gli affreschi e la storia, rimuovendo l'altare seicentesco ritenuto incongruente con il contesto della fabbrica percepita come omogenea nel suo sviluppo originario (1929). Si salvano le grandi tele dagli scempi della guerra, si restaura, fin nella cripta (1959). E dopo il terremoto del 1976 si ripristina, studiando equilibri stilistici tra storia ed esigenze comunitarie postconciolari. Si segnano i 700 anni dalla fondazione, si rintocca il millennio. Oggi restano ancora aperti alcuni punti tra cui gli occhi da aprire, gli amboni, gli ingombranti sostegni e il retro dell'organo, l'altare centrale, il portale ovest, il muro verso Santa Cecilia. E tuttavia si intravede nel trascorso un'anima ecclesiale sempre più libera e capace di volgersi al sacro.

L'insieme dello spazio leggero resta compreso fra tante scansioni di opere che parlano di fede,



44.

44. Giovanni Antonio Pilacorte, *Ambone con angelo reggimensola*, 1487.

testimonianze di anelito spirituale che artisticamente emozionano, dottrina consolidata nella tradizione che rispettosamente, ma fermamente interpella con la ricchezza dei segni liturgici e la pregnanza dei significati.

Santa Maria di Spilimbergo vanta il privilegio di essere uno degli edifici sacri friulani più dipinti nel Trecento. È l'unico integro dall'origine, pur con i segni del tempo e degli eventi. Ed è privilegio nostro gioire di tutti i recenti restauri, che esaltano ancora la dote celebrativa dell'edificio e ci consentono di specchiarvi felicemente il nostro personale tempio dello Spirito.



45.

*Alessandro Serena*

*Si ringraziano mons. Natale Padovese, Paolo Goi, don Simone Toffolon, Paolo Casadio, Cristiano Tessari, Beniamino Tavella, Michelangelo Serena, Commissione Cultura della Parrocchia di S. Maria Maggiore.*

45. Rosone centrale con Cristo benedicente.

## Bibliografia essenziale

F. C. CARRERI, *Spilimbergica: illustrazione dei signori e dei domini della casa di Spilimbergo*, Udine, 1900; T. LINZI, *Il duomo di Spilimbergo e le chiese minori*, Udine, 1952; L. TESOLIN, *Chiesa di Santa Cecilia*, Spilimbergo, 1980; ID., *Organi e organisti a Spilimbergo (1300-1981). Spigolature d'archivio*, ivi, 1981; *Spilimbérc*, Udine 1984; G. BERGAMINI, *Sculture del Rinascimento*, in *Il Duomo di Spilimbergo*, a cura di C. FURLAN, I. ZANNIER, Spilimbergo 1985, 215-233; E. COZZI, *Affreschi votivi e riquadri isolati dalle origine al primo Quattrocento*, ivi, 155-177; C. FURLAN, *La decorazione pittorica fra Quattro e Cinquecento*, ivi, 181-212; I. FURLAN, *Introduzione all'architettura di Santa Maria*, ivi, 81-101; F. METZ, *Organisti e «Cantori» in Santa Maria Maggiore*, ivi, 287-303; C. G. MOR, *Il feudo di Spilimbergo*, ivi, 9-22; A. STEFANUTTI, *Una questione di giuspatronato*, ivi, 305-312; F. ZULIANI, *Gli affreschi del coro e dell'abside sinistra*, ivi, 103-152; C. FURLAN, *«Zuan de Cramaris miniador» e la decorazione dei libri corali del Duomo di Spilimbergo*, in *I codici miniati del Duomo di Spilimbergo*, Milano 1989, 13-24; P. CASADIO, *Marco Cozzi e il coro ligneo del duomo di Spilimbergo*, in *Il coro ligneo del Duomo di Spilimbergo*, Udine 1997, 33-55; P. GOI, *Note di iconografia mariana spilimberghese*, Pordenone 2008.

46. Giovanni Antonio Pilacorte, *Angelo reggicandelabro*, 1495.





**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

## **41. Duomo di Santa Maria Maggiore, Spilimbergo**

#### **Testi**

Alessandro Serena

#### **Referenze fotografiche**

Riccardo Viola, Mortegliano

**In copertina:** Duomo di Santa Maria Maggiore, 1284.

**Deputazione di Storia Patria per il Friuli**

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

[deputazione.friuli@libero.it](mailto:deputazione.friuli@libero.it)

[www.storiapatriafrili.it](http://www.storiapatriafrili.it)

Impaginato e stampato nell'agosto 2010  
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

