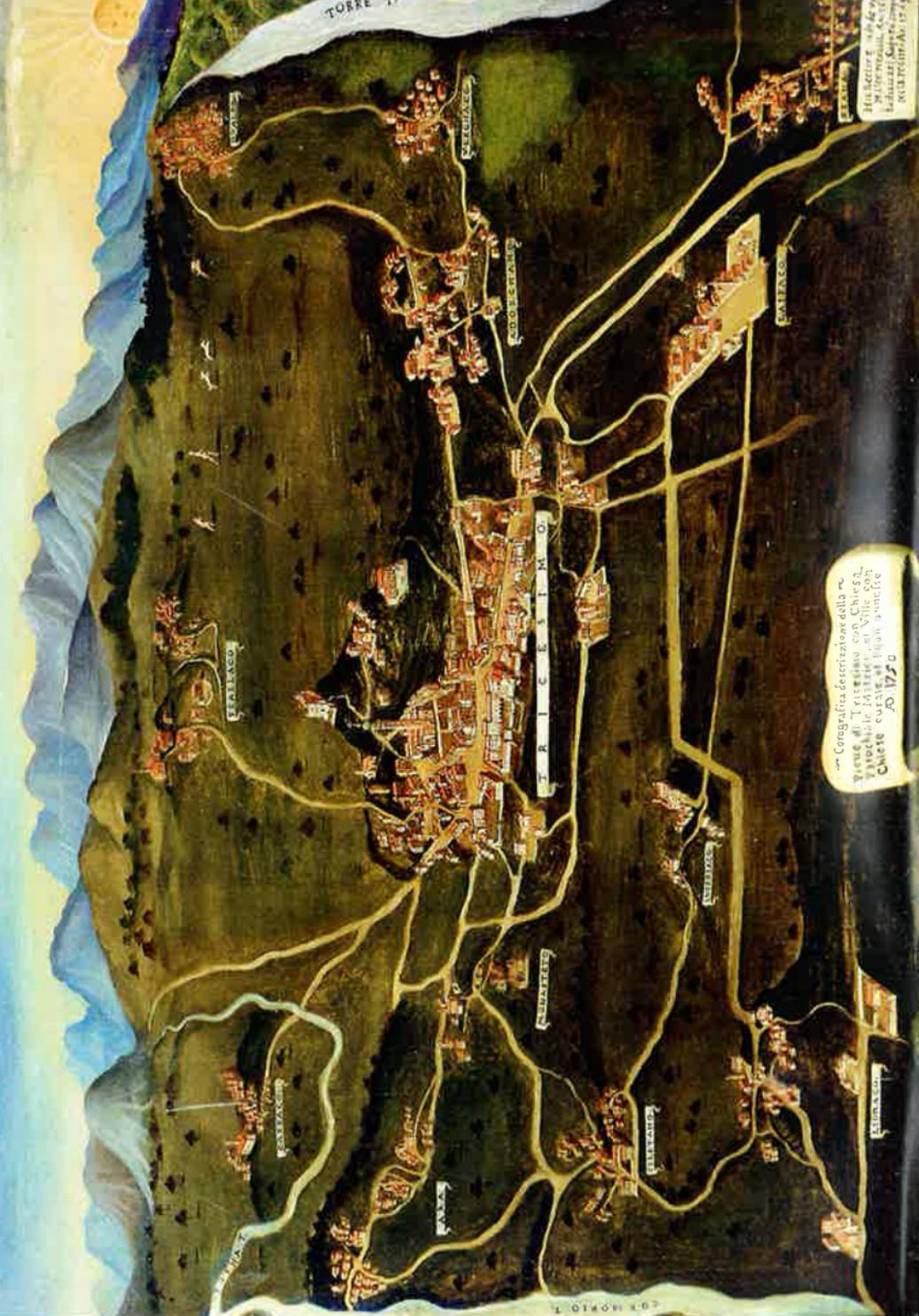




La pieve di Santa Maria  
a Tricesimo



Una Congregazione descritta dalla  
Piemonte di Tricesimo con Chiesa,  
S. Michele Martire, al Villaggio con  
Chiese caritatevoli, con scuole  
1720

# La pieve di Santa Maria a Tricesimo

Tricesimo grengo d'una pieve

Il duomo di Tricesimo, o meglio la pieve di Santa Maria (lo specificativo “della Purificazione” è aggiunta di tempi recenti), da secoli l'edificio più rappresentativo della cittadina, nelle forme attuali mostra i modi dell'arte del Settecento, ma le sue vicende affondano nella notte dei primi tempi del cristianesimo ed esprimono, anche attraverso piccoli segni, una vicenda attiva e originale di cui la pieve è stata protagonista fino a oggi.

Dall'epoca romana fino al XII secolo, per Tricesimo è un periodo buio, silenzioso, durante il quale le fonti storiche non offrono che notizie frammentarie e le sole testimonianze sono ritrovamenti di tombe, d'armi e d'utensili: è così solamente la presenza di una pieve a proiettare un po' di luce sulla storia del paese in quei tempi. Sarà poi ancor essa a farci conoscere gli avvenimenti della vita civile oltre che religiosa e l'evoluzione sociale della comunità tricesimana durante tutto il secondo millennio.

*1. Il territorio della pieve di Tricesimo, 1750.*

## La pieve

Pur non essendo possibile definirne con precisione il momento, la sua genesi è senz'altro molto remota. Tricesimo, proprio per la sua posizione lungo la via *Julia Augusta*, è da considerare uno degli antichi centri del cristianesimo friulano, perché è indubitabile che esso si affermasse nei primissimi secoli specialmente nei villaggi sorti lungo i principali itinerari creati dalla civilizzazione romana. Nonostante la scarsità di notizie sugli ordinamenti originari delle pievi, è certa l'esistenza nell'anfiteatro morenico di tredici pievi, di cui otto – e tra esse quella di Tricesimo – risalenti a epoca anteriore all'immigrazione longobarda e con una distribuzione sul territorio ben articolata e coincidente con le località che nella proto-storia ma soprattutto in epoca romana avevano accolto insediamenti di un certo rilievo.

Come pieve del patriarcato aquileiese, Tricesimo figura solamente nell'elenco del 1247, dove risulta compresa nell'arcidiaconato superiore. Del resto i documenti attestanti la sua nascita e la sua evoluzione andarono per la massima parte perduti negli incendi che subì nel 1289 e nel 1477.

Ma la culla della pieve fu proprio la chiesa di Santa Maria? Qualche studioso ha congetturato un edificio originariamente dedicato a San Pietro e situato ove presumibilmente sorgeva l'insediamento romano, a sud-est del centro dell'attuale abitato, poi, a causa delle scorrerie ungheresi, ricostruito nella seconda metà del primo millennio in un luogo più sicuro, sull'omo-



2.

2. Il duomo di Tricesimo, all'inizio del sec. XX.



3.

nimo colle a monte del tempio attuale. Solo successivamente e con titolo diverso la chiesa plebanale sarebbe stata portata nell'odierna posizione.

Mancando ogni documentazione qualsiasi ipotesi è plausibile. V'è da dire che la chiesa di Santa Maria trova espressa citazione negli atti d'una vertenza del 1234 e in una testimonianza scritta che ne attesta la distruzione nel 1289, mentre l'attuale di San Pietro viene menzionata appena nel 1360 e il poggio dove questa sorge è descritto in un documento legale del 1255 senza menzionarvi alcun edificio sacro.

È invece possibile affermare con fondatezza che la storia della pieve di Tricesimo è la storia della chiesa di Santa Maria, da sempre ubicata nel sito odierno. A prova di questo assunto v'è la testimonianza di un manufatto murario anteriore al VIII secolo rinvenuto sotto l'attuale pavimento nel 1982. Una conferma, poi, della vetustà della sua fondazione e dell'essere da sempre intitolata alla Vergine potrebbe venire dalla localizzazione proprio ai piedi del colle dominante l'attuale abitato e la pieve e strategico posto d'osservazione e segnalazione alla fine della pianura, colle che

3. *Paliotto dell'altare delle celebrazioni, sec. XV.*

con il suo gruppo di case è designato oggi con il nome friulano di *Borgobel*. Il suffisso «*bel*» di questo toponimo richiama il nome della stazione *Viam Belloio*, citata dall'*Itinerarium Antonini Augusti* alla medesima distanza di trenta miglia da Aquileia indicata per la *mansio Ad tricesimum* e, al contempo, il radicale di Beleno, il dio protettore del Norico, regione raggiunta dalle vie che interessavano Tricesimo romana. Questa divinità era legata ai culti della luce che in molta parte dell'Europa si intrecciarono con l'antica festa della Candelora, la solennità più importante della pieve già in epoca medievale. È una traccia di continuità tra un remoto luogo sacro celtico e una chiesa *ab antiquo* dedicata alla Vergine.

Il citato riferimento del 1234 concerne la controversia tra l'abate di Rosazzo e il pievano di Tricesimo circa la giurisdizione sulle cappelle di Rizzolo e di Ara. La causa fu dibattuta *in ecclesia S. Mariae de Tricesimo* alla presenza del pievano Wincmario, dell'abate e degli arbitri, secondo l'atto compilato dal notaio del sacro palazzo patriarcale. Il tribunale competente in materia, costituito dal patriarca Bertoldo di Andechs, fece svolgere il dibattito nella sede propria di una delle parti, così attestando, col richiamarne il titolo, che proprio quella era la chiesa plebanale. È la sua prima menzione nei documenti rimastici.

Le ricerche ottocentesche di mons. Giorgio Della Martina hanno accertato che la serie dei pievani trova una prima citazione con Ottone, preposito di Reitenburg che fu investito a Tricesimo nel 1122, seguito nel 1139 da Artuico dei Conti di Reichenbach, prepo-



4.

4. *Padre Eterno*, sec. XIV.

5. Bernardino da Bissone, *Portale*, 1498-1504.



sito di Santo Stefano di Aquileia, poi da Gunfero nel 1162. E così via nel corso dei secoli, pur con qualche lacuna documentale.

Testimoniano la vitalità del territorio tricesimano la presenza di numerose *ville* soggette alla comune pieve matrice. Alla metà del Duecento e fino alla prima metà del XIV secolo esse erano ben ventinove: Adegliacco, Adornano, Ara, Brazzacco, Cassacco, Conogiano, Cortale, Fraelacco, Felettano, Grandens (ora scomparsa), Laipacco, Leonacco, Luseriacco, Montegnacco, Modoletto (ora San Bernardo), Monastetto, Paludo (ora scomparsa), Primulacco, Qualso, Raspano, Reana, Remugnano, Ribis, Rizzolo, Sitins (ora scomparsa), Tavagnacco, Vergnacco, Zompitta e Tricesimo. Le titolazioni di molte chiese di queste *ville*, riportandoci a culti proto-cristiani, longobardi, bizantini, franchi e post-ungarici, confermano, nel rapporto storico tra insediamenti nati fin da tempi remoti e la loro matrice, l'antichità della stessa.

Al pievano di Tricesimo, coadiuvato da un vicario, spettava la cura del capoluogo e delle *ville* di Adornano, Fraelacco, Ara, Leonacco, Felettano, Luseriacco, Paludo, Laipacco e Monastetto. Ad altri tre sacerdoti, sin dal 1296, erano affidate rispettivamente le chiese di Cassacco, di Qualso e di Reana con i rispettivi paesi contermini. Secondo disposizioni di origine patriarcale i cappellani e i fedeli delle chiese soggette, anche dopo che queste divennero autonome, dovevano venire in processione a Santa Maria alle feste imperate, prima fra tutte la benedizione delle candele nel giorno della Purificazione della Madonna, il 2 febbraio.



6.



7.

6. Bernardino da Bissone,  
*La Madonna col Bambino*  
(particolare del portale),  
1505.

7. Bernardino da Bissone,  
*Portale* (particolare),  
1498-1504.

---

Alla fine del XV secolo il lento processo di disgregazione del piviere era ormai avanzato e i suoi confini si erano ristretti di fatto a quelli dell'attuale comune di Tricesimo. Già nel 1351 Qualso, con i paesi di Valle, Cortale e Zompitta, e Reana, con Tavagnacco, Adegliacco e Ribis, erano diventate parrocchie autonome governate da camerari e da fabbricieri eletti dalle rispettive *vicinie*, seguite nel 1428 da Cassacco con Raspano e nel 1463 da Vergnacco. Lo smembramento fu forse causato dal notevole aumento demografico e dall'accresciuto benessere, testimoniati da un fiorire di chiese in tutto il piviere. È pure presumibile che il fatto per cui dal 1349 i pievani, diventando commendatari e quindi potendo vivere e operare altrove, delegassero la cura d'anime a due sacerdoti-vicari pagati con parte della loro prebenda, abbia comportato un peggioramento del servizio religioso e, di conseguenza, un allentamento dei legami plebanali. L'obbligatorietà della residenza dei parroci, cosicché provvedessero personalmente alla cura delle anime, fu sancita dal Concilio di Trento solo dopo metà Cinquecento.

Nel 1595 in occasione della visita pastorale alla pieve Tricesimo, il patriarca Francesco Barbaro nella sua relazione elenca otto *filiati non curate*: Adorgnano, Ara, Felettano, Fraelocco, Laipacco, Leonacco, Luseriacco, Monastetto, e tre *filiati curate*: Reana con Ribis, Adegliacco e Tavagnacco, Qualso con Vergnacco, Zompitta, Valle, Cortale e Primulacco, Cassacco con Conogloano, Montegnacco e Raspano. L'obbligo d'obbedienza alla chiesa matrice si protrasse sino al



8.

principio del Settecento, se ancora in quell'epoca *tutti insieme col curato* dovevano concorrere col proprio *ce-reo*, portato dal *santese*, a *Tricesimo* per la funzione del *Sabato Santo* in riconoscimento dell'antica matrice. Tra le superstiti *ville filiali non curate* nel corso del primo Novecento anche Ara e Fraelacco furono elevate a parrocchie autonome.

Nel 1929 i capifamiglia furono convinti a rinunciare al *juspatronato*, il privilegio di presentazione e nomina del pievano riconosciuto loro dal patriarca fin dal 1297 e poi più volte confermato. In compenso con un decreto dell'arcivescovo Nogara la pieve di



9.

8. Bernardino da Bissone,  
*La Vergine annunziata*  
(nicchia di facciata), 1505.

9. Bernardino da Bissone,  
*L'angelo Gabriele*  
(nicchia di facciata), 1505.

---

Tricesimo era elevata al grado di arcipretale e l'arciprete *pro tempore* acquistava *de jure* il titolo onorifico di monsignore.

Fino alle leggi napoleoniche di inizio '800 le singole chiese gestivano l'amministrazione dei propri beni con la cameraria, in forma autonoma e secondo norme consuetudinarie risalenti ancora all'alto medioevo. L'organismo deliberativo della comunità era la *vicinia*, la riunione di tutti i capifamiglia che si teneva ogni anno in precedenza della festa patronale.

A Tricesimo, caso emblematico, nella giurisdizione spirituale abbiamo un'altra manifestazione di vita comunitaria nell'*Università della Pieve di S. Maria*, assemblea sopra-vicinale il cui Consiglio Maggiore era formato dai capifamiglia, oltre che di Tricesimo sede della matrice, anche delle *ville* ove si ergevano chiese filiali *non curate*. Essa veniva convocata *nelle case della veneranda chiesa di Santa Maria*, per le più importanti decisioni riguardanti la vita religiosa, come l'elezione del pievano, la gestione patrimoniale dei beni della chiesa plebanale, la salvaguardia e l'uso dei *privilegi* e del patrimonio comunitari. Oltre all'interesse di carattere storico-giuridico e religioso, le assemblee dell'*Universitas Plebis* rivestono non poca importanza ai fini dell'indagine demografica per i documenti rimastici con i minuziosi elenchi dei capifamiglia presenti e assenti e non di rado con l'indicazione delle loro professioni.

In ambito plebanale operarono nove confraternite fino alla soppressione e alla confisca dei loro beni per opera delle leggi napoleoniche. Originatesi con scopi devozionali e caritativi, grazie alle donazioni degli



10.

aderenti costituirono veri patrimoni con cui animarono per lunghi secoli l'assistenza e la beneficenza verso i singoli e la comunità.

La più interessante per la vetustà e per lo stretto legame che ebbe con la chiesa plebanale testimoniato dalla sua prima denominazione di *fraternitatis ecclesie de Tricessimo*, è stata la confraternita di Santa Maria dei Battuti, sorta alla fine del '200 e le cui vicende sono note a partire dal 1363 grazie al notevole fondo d'archivio costituito dai Quaderni dei camerari.

10. Bernardino da Bissone,  
*Il Salvatore*, 1516.



11.

## La chiesa delle origini

«Nell'anno del Signore 1289 il 14 marzo giunse il nobile Alberto conte di Gorizia dalla Carinzia in Tricesimo con grande moltitudine di uomini, cavalieri e soldati a piedi. Durante la notte seguente venne bruciata tutta la villa di Tricesimo con la chiesa e la cortina ad essa adiacente dalle masnade del detto conte; l'indomani partì appena fatto giorno con la sua gente...»: è in questa cronaca del canonico Giuliano la prima menzione in un documento rimastoci di una chiesa certamente ubicata dove si trova oggi il duomo di Santa Maria. È da ritenere fosse lo stesso posto dov'era situato l'edificio originario che accoglieva i primi cristiani per la celebrazione dei sacramenti perché una chiesa, costituendo una componente del patrimonio culturale di una popolazione, solitamente non viene mai abbandonato.

Ma se non possediamo la minima testimonianza della prima chiesa, ne abbiamo qualcuna della successiva la cui vita si può collocare nel periodo tra i secoli VIII e XIII. Un limitato test esplorativo svolto sotto il pavimento della chiesa attuale durante i lavori conseguenti al sisma del 1976, ha mostrato che alla profondità di

11. *Porta dei Turchi*  
(particolare), 1477.



1,80 m dal piano di calpestio, dopo uno strato di materiali di riporto, sopra il terreno naturale giaceva un manufatto murario dal diametro di quasi un metro che gli studiosi hanno attribuito, sulla base della compattezza della malta, al periodo tardo antico, comunque anteriore all'ottavo secolo, epoca in cui la tecnica edilizia dell'impasto mutò considerevolmente. È così ipotizzabile che il tempo di fondazione della seconda chiesa debba essere precedente all'ottavo secolo, mentre il 1289 è l'anno del tramonto, a cui antecedente v'è solamente la ricordata notizia sulla vertenza dibattuta nel 1234 tra l'abate di Rosazzo e il pievano di Tricesimo.

È poi conservata tra i reperti attribuibili con certezza al patrimonio della matrice una coppa in pietra grezza di tipico stile pre-románico, perciò databile a prima del Mille, con funzione liturgica specifica di fonte battesimale e, come tale, qualificante il ruolo di pieve matrice.

Anche il campanile attuale, nel suo primo tronco, è un fabbricato eretto presumibilmente in età precedente al periodo romanico con finalità originaria di guardia e di difesa, come appalesano la tipologia costruttiva, gli spessori della struttura, la presenza di feritoie.

## La fabbrica gotica

Bruciata nel 1289 Tricesimo con la chiesa, al declinare del XIII secolo i nostri avi dovettero riedificare la pieve e il paese. Come comprovato dai sondaggi eseguiti durante i lavori di riparazione post-terremoto,



13.

12. Jacopo Negretti detto Palma il Giovane, *Presentazione di Gesù al tempio*, inizi sec. XVII.

13. *Coppa battesimale*, sec. X.



14. *Fonte battesimale*,  
sec. XVI-XVII.

con i resti murari del tempio distrutto costruirono il letto di circa un metro di spessore su cui posarono il pavimento in cocciopesto della nuova chiesa, collocandolo 60 cm sotto l'attuale. Le dimensioni dell'edificio erano di 25 m per 13, per cui la sua larghezza era compresa entro i pilastri dell'attuale aula e la lunghezza complessiva misurava 8 metri in meno della sola navata odierna.

Dalle disposizioni del 1593 del patriarca Francesco Barbaro in merito ai banchi riportate nel *Catapan* si evince che la distribuzione architettonica era a tre navate e nelle due laterali trovavano collocazione gli altari, tra cui quello dei Santi Fabiano e Sebastiano come altare della confraternita dei Battuti e quello della Santa Croce, nel cui giorno liturgico sino al 1691 si effettuò la tradizionale processione di tutta la pieve ad Aquileia.

Diverse sepolture di preti e di munifici benefattori, le cui pietre tombali ci sono in parte pervenute, trovavano collocazione all'interno dell'edificio.

Sin da tempi remoti la matrice era circondata dal cimitero che serviva tutta la pieve. Entro il suo perimetro si trovava la casa della chiesa con granaio, caniva e la sala del *Conseglio*. Nell'interno della chiesa o di questa casa e anche dinnanzi si tenevano le *vicinie* per la cameraria. Così ci ricorda un rotolo del 1486, per di più in madrelingua: «*Adì XXIII davril in ta simitieri denant la chiase de glesie di Sante Marie di Tresetin... a fo fate la reson...*».

Fu a fine Quattrocento e nel Cinquecento che la chiesa gotica vide la creazione di opere mirabili parzialmente fruibili ancora ai nostri giorni. Non fu co-



15

15. Fonte battesimale (particolare), sec. XVI-XVII.



16.

struito un altro edificio, ma rinnovato l'esistente, in particolare nella facciata, lasciandone inalterata la struttura interna.

Fu realizzato il portale laterale con un'epigrafe datata 1477 che così ricorda un'invasione di locuste e

16. *Presbiterio,*



17.

quella tragica dei Turchi che a fine ottobre di quell'anno dilagarono bruciando centinaia di paesi della Patria: «MCCCCLXXVII nota che de agosto fono legoste in la Patria et a ultimo octubrio li Turchi rompe lo campo al Osonzo lo dì seguente stracorse brusando la Patria per tuto». Un'ulteriore riga ci permette di conoscere l'ideatore di questo singolare pezzo e a spese di chi fu realizzato: «Iacobus Pauli Camerarius Fraternalitatis Sancte Marie».

Lo stesso Iacobus, ora come cameraro della chiesa, fu promotore della *fabricha de la fazada della giesa*, in cui operò, con l'aiuto di altri, per una lunga serie di giornate e diversi anni il *maistro Bernardin spizapiera*. È lo scultore Bernardino Gaggini, nato a Bissonne sul

17. Croce, candelieri e reliquari dell'altare maggiore, sec. XIX.

lago di Lugano intorno al 1465, che appare per la prima volta nei rotoli del 1497-98 *per aver scritto uno acordo*. Nell'anno 1500 il suo celebre portale per l'entrata principale era in piena realizzazione dopo che tutte le *vill*e della pieve furono tassate per *la piera che si fa menar p. la porta de la Giesia*, mentre pare che risulti ultimato e liquidato nel 1504.

Successivamente si pensò a delle statue per rendere più sontuosa la facciata. Una registrazione del 1505 ci riferisce sul *merchato fato de li figuri cum maistro Bernardino* e del viaggio di cameraro e scultore per *comperar 3 piera de far 3 figuri da maistro Zuan di Traveso in pretio di duc. 6*. Ne nacquero tre sculture: la *Madonna col bambino* a coronamento del portale e le due del gruppo dell'*Annunciazione* poste in altrettante edicole della facciata.

L'ultima opera dell'artista a Tricesimo fu la statua del *Salvatore*: nel 1516 troviamo *m.o Bernardin tallia piera intento a conzar lo cristo et p. far lo tronchon de meter suso*, ossia il piedistallo per posizionare la scultura al vertice della facciata della chiesa.

Nel 1517 Bernardino collabora alla sopraelevazione – iniziata nel 1513 – del campanile. Sulla base delle somme pagate e del tempo impiegato, come si evince dalla documentazione d'archivio, non fu un lavoro di poco conto. Ma di questo, come delle altre sue opere in campo architettonico, non resta alcuna testimonianza della sua capacità professionale.

Sull'altare maggiore troneggiava la pala de *La presentazione di Gesù al tempio*, opera di Jacopo Negretti detto Palma il Giovane databile ai primi anni



18.

18. Bartolomeo Ferrari, *Madonna col Bambino*, sec. XIX.

del '600, pur se a metà Cinquecento il *Catapan* accenna a un'offerta *fabarum*, di fave, per un triennio da destinarsi *ad conficiendam unam pallam in praedicta Ecclesia Tricesimi*.

## La chiesa attuale

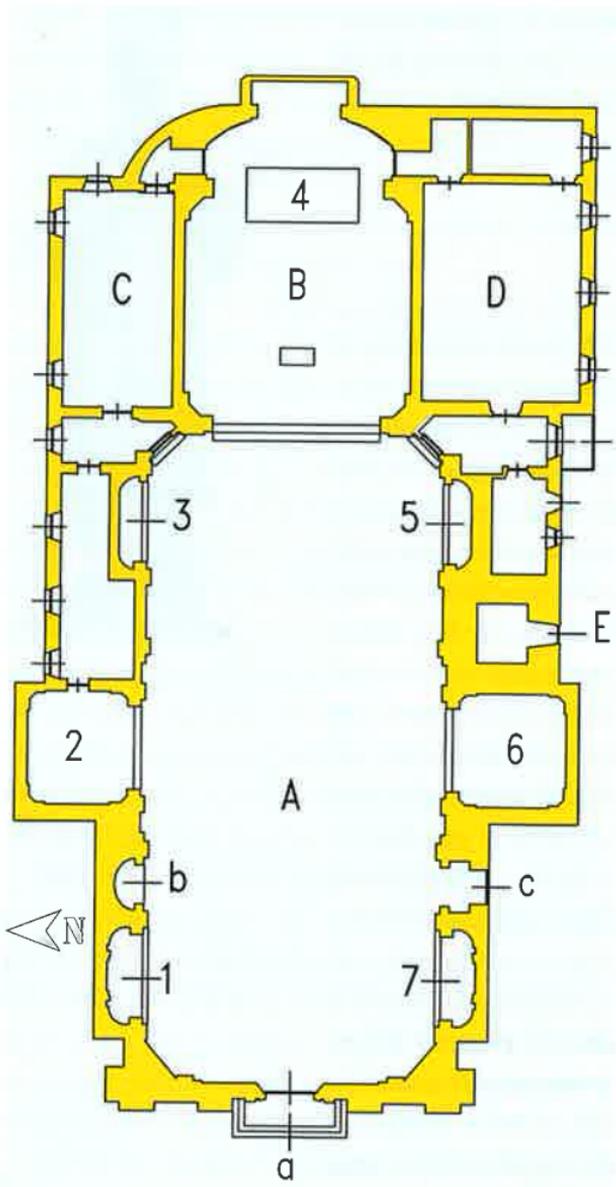
L'anno di nascita è il 1784, come certificato da una lapide posta al centro della facciata, ma il concepimento della nuova opera è di circa un quindicennio prima. Una petizione del 1771 al Doge di Venezia ne spiegava la necessità con l'essere la chiesa gotica divenuta angusta per la popolazione del tempo tanto che *il numeroso Popolo di Parochiani... devono la maggior parte starsene fuori di essa ad ascoltar la S. Messa con loro sommo scontento*. Nel contempo si pensava ai mezzi finanziari necessari all'imponente lavoro con la richiesta d'autorizzazione alla tassazione per un quinquennio di un soldo *per boccale sopra tutto il vino che nelle osterie e bettole del distretto di essa Pieve si vende al minuto* e l'apertura di una sottoscrizione. Nel 1772 il Doge accordò l'assenso alla costruzione e all'imposta.

In precedenza il *Generale Consiglio di tutta questa Pieve ed Università* aveva approvato il progetto dell'architetto Domenico Schiavi e la decisione di procedere alla costruzione del *coro* e delle sacrestie. Nel primo lustro si realizzò il presbiterio, localizzandolo circa una decina di metri più avanti della chiesa gotica su un terreno occupato dal cimitero; con il secondo lotto



19.

19. Bartolomeo Ferrari, *Simeone*, sec. XIX.



LEGENDA

- A. Navata
- B. Presbiterio
- C. Cappella feriale - Museo
- D. Sacrestia
- E. Torre campanaria
- a. Ingresso principale
- b. Battistero
- c. Porta del Bissono
- 1. Altare di San Luigi
- 2. Altare del Crocefisso
- 3. Altare di Sant'Emidio
- 4. Altare maggiore
- 5. Altare della Presentazione di Gesù al tempio
- 6. Altare della Madonna del Rosario
- 7. Altare di Santa Filomena

20.

20. Planimetria della chiesa.

---

di lavori, ultimato nel '77, si eresse la sacrestia completandola con i mobili, i sedili e *colli quattro oratory*.

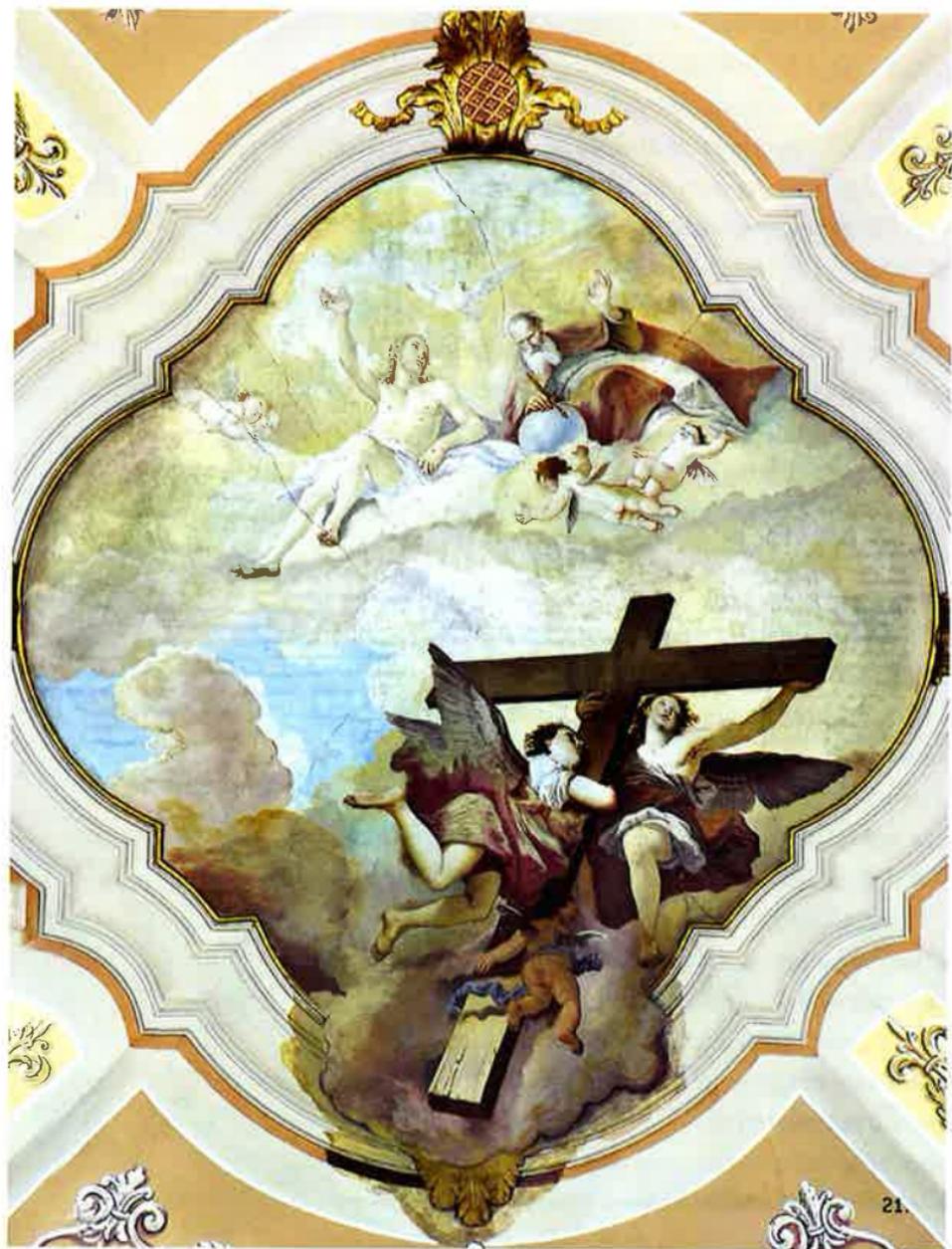
Prorogata la tassazione del vino perché l'opera era appena a metà strada, s'affrontò la costruzione della navata, rinchiudendovi all'interno il tempio gotico con l'intento di abatterlo a lavori terminati, il che avvenne nel 1784.

Nel frattempo il portale del Bissonne, che risultava sproporzionato all'imponenza della nuova facciata, fu smontato pezzo per pezzo e traslocato sul lato destro a fungere da porta secondaria. La traslazione è così ricordata su una lapide: «*Riedificato il tempio in forma più elegante, la soglia venne trasportata qui dalla facciata precedente, a perenne lode dell'arte - 1779*». Le due sculture di Bernardino del gruppo dell'Annunciazione che stavano sulla facciata della chiesa gotica furono collocate analogamente sul nuovo frontale.

Rinnovata ancora nel 1783 l'autorizzazione alla sovrattassa sul vino *spazzato*, ossia venduto al minuto, i lavori potevano procedere: nella primavera dell'86 si era agli intonaci, lo *stabilimento del soffitto e delle pareti* della chiesa.

Finita l'opera, la solenne consacrazione con la dedicazione a Maria Vergine e la sacra unzione su dodici pilastri è del 6 luglio 1789.

La pala della *Presentazione di Gesù al tempio* dall'altare maggiore della chiesa gotica fu traslocata in navata sul quinto altare, mentre per il presbiterio si provvide una nuova mensa con tempietto sovrastante e le statue della *Madonna con il Bambino* e del vegliardo *Simeone* a richiamo della titolarità dell'edificio sacro.



Solamente nel 1923, dopo i necessari adeguamenti alle disposizioni del codice di diritto canonico del tempo, l'altare fu consacrato dall'arcivescovo Rossi.

A sinistra, vicino all'entrata, il primo altare venne dedicato alla beata Elena Valentinis e dotato di una tela che *rappresenta l'Invenzione della croce di Cristo; ma s'è voluto raffigurare la Valentinis del Castello*. Però nel 1928, tolto il quadro per essere collocato su una parete della cappella del Crocefisso, in una nicchia vi trovò posto una statua di *San Luigi*, cui l'altare è ancor'oggi intitolato.

Sullo stesso lato, oltre la *cappella del Crocefisso* il cui altare fu recuperato dalla chiesa gotica, il terzo è dedicato a *Sant'Emidio*. Il dipinto che lo ritrae, opera d'inizio Novecento del pittore Titta Gori, è stato sostituito nel 2010 della restaurata tela che esso aveva rimpiazzato nel 1927, ma troverà nuova collocazione in una parete della cappella del Crocefisso.

Anche se l'altare maggiore ha come titolare la Madre di Dio, tuttavia l'edificio sacro, ripetendo una disposizione attuata pure nella chiesa gotica, ha una cappella, quella centrale di destra, dedicata alla *Madonna* e dotata fin da subito dell'odierno altare marmoreo. Nell'edicola fu posto un antico simulacro della Vergine ricoperto di vesti consuttili, sostituito nel 1922 dall'attuale statua poiché le leggi liturgiche ormai vietavano nelle chiese l'uso di statue vestite.

Il settimo altare, il primo entrando a destra, conserva la tela del *Martirio di santa Filomena*, opera di Filippo Giuseppini, cui fu commissionata dal mece-



22.

21. Giovanni Battista Tosolini (?), *Santissima Trinità*, sec. XVIII.

22. *Pulpito*, sec. XVIII.

nate e nobile tricesimano Antonio de Pilosio, gran devoto della santa.

Dopo lo spostamento, il portale del Bissone, per alcuni decenni allo scoperto, dal 1842 fu riparato dai fenomeni atmosferici chiudendolo entro un loggiato classicheggiante, da cui nel 1924 fu liberato per ridonargli gli effetti che solo la luce naturale sa dare. Fu allora provvisto di una cancellata in ferro battuto di protezione all'intorno e, superiormente, di una tettoia a sbalzo.

Nei primi anni Sessanta del '900, con i lavori di rifacimento del tetto, la copertura in tegole fu sostituita con lastre di rame, ma si persero gli affreschi settecenteschi di Giovanni Battista Tosolini che decoravano il soffitto dell'aula.

I terremoti del 1976 colpirono l'edificio squassandone l'intera struttura e provocarono il crollo della parte superiore del campanile, un manufatto di oltre una ventina di metri che precipitò devastando la sacrestia e la cappella della Madonna e creando un cratere su metà navata dopo averne abbattuto il tetto. Nel disastro la tela di Palma il Giovane rimase fortunatamente intatta, gravi danni subirono l'altare e la statua della Vergine, privi di sfregi rovinosi ne uscirono i pezzi del lapidario e il portale del Bissone, la cui statua della Madonna ebbe la testa troncata dal busto ma pur senza scheggiature.

Eseguite le opere di adeguamento antisismico, ricostruita la sommità del campanile con materiali più leggeri ma secondo il disegno precedente, riparati i danni all'edificio e alle opere artistiche, la chiesa fu riaperta al culto nel 1986.



23.

23. Francesco Venchiarutto,  
*Altare del Crocifisso*, 1688.



24.

Nel 2004 utilizzando il paliotto d'altare del XV secolo, reperto della pieve gotica, è stata realizzata la definitiva mensa per le celebrazioni eucaristiche secondo le disposizioni suggerite dal Concilio Vaticano II.

24. Raffaele Bombelli (?),  
*Crocifissione*, 1689.



25.

## L'architettura

L'edificio attuale è a navata unica con tre altari per lato e ampio coro. La semplice facciata, conclusa in alto da un frontone triangolare dentellato, è scandita da quattro lesene composite, articolate due a due tra le quali è stata ricavata una nicchia contenente una statua, e ha al centro un portale ad arco ribassato.

La lunghezza esterna totale è di 52,4 m, la larghezza esterna massima di 28 m; le dimensioni interne dell'aula sono 32,8 m per 14,3, quelle del presbiterio 15 m per 11; 20 m è l'altezza di gronda.

Il progetto è dell'architetto tolmezzino Domenico Schiavi (1718-1795), di origine veneta, ma dal 1750 a Tolmezzo dove organizzò una vera e propria impresa impegnata in un'intensa attività d'edilizia sacra in Carnia, nel Medio Friuli e in Cadore. Formatosi sulla conoscenza dell'architettura della Roma antica, subì

25. Francesco Venchiarutto, *Paliotto dell'altare del Crocifisso* (particolare), 1688.

in particolare l'influenza di Giorgio Massari, artista attivo soprattutto a Venezia e che a Udine si esprime nella chiesa di Sant'Antonio abate. Di Schiavi sono le chiese di Tolmezzo, Maiano (persa a causa del sisma del 1976), Paularo e Sutrio, dove la caratteristica costante è l'utilizzo di una pianta a navata unica con cappelle laterali.

La chiesa che meglio incarna questo schema planimetrico è proprio il duomo di Tricesimo e dove il modulo massariano è meglio adattato alle esigenze stilistiche del tempo. L'ampia navata si raccorda con un elemento in diagonale alla testata e al presbiterio, dove è ripreso lo stesso motivo, con effetti di grande spazialità. Grazie alla linearità e chiarezza dell'enunciato architettonico l'interno appare caratterizzato da classica razionalità e da un senso di vivacità e movimento in virtù del gioco chiaroscurale degli elementi aggettanti, laddove la facciata risulta essenziale ed equilibrata.

## L'arte in pietra

A causa delle vicissitudini storiche che più volte la travagliarono, la pieve ha poche opere in pietra precedenti al XV secolo, mentre possiede ancor'oggi molti lavori nati a partire dalla fine del '400.

Della chiesa remota è il fonte battesimale in pietra grezza a forma di coppa di 8 cm di spessore e di 240 cm di circonferenza. Sull'esterno della corona si stagliano quattro facce umane, leggermente abbozzate nei linea-



26.

26. Francesco Venchiarutto, *Paliotto dell'altare del Crocifisso* (particolare), 1688.



27.

menti e intervallate ognuna da una croce greca. È il pezzo più antico, attribuibile a epoca pre-romanica.

S'è già accennato al portale del 1477 con epigrafe scolpita sull'architrave: è la *porta dei Turchi* a motivo della loro scorreria in Friuli ricordata nell'iscrizione, o *porta parva* perché laterale della chiesa gotica. La scritta è apposta su una pergamena incisa nella pietra

27. *Altare della Madonna del Rosario* (particolare), sec. XVIII e XIX.



28.

mantenuta aperta da due mani lavorate grezzamente, mentre due facce a forma di sole e di luna sono raffigurate alle estremità.

A seguire sono le opere della *fabricha de la fazada della giesia* cui dedicò il suo impegno Bernardino da Bissone. Il primo lavoro da lui eseguito a Tricesimo fu il *portale*, che ha la data d'avvio documentata anche dalla citazione riportata alla base dell'architrave: «1498 - *Quest'opera fu iniziata essendo cameraro Giacomo del fu Paolo Pilosio*».

In parte in marmo rosso di Verzegnis e per gran parte in Aurisina fiorita, il portale, l'opera più fastosa che un artista lombardo abbia lasciato in Friuli, è un gioiello dell'arte rinascimentale dove grazia ed eleganza si collegano a una fresca fantasia decorativa. Il gioco dell'intaglio è finissimo, il repertorio dei motivi ornamentali è ampliato così a dismisura da far scom-

28. Giovanni Battista Tosolini, *Làbano l'Arameo*, sec. XVIII.





parire la funzione dell'elemento architettonico, la decorazione occupa totalmente le specchiature con effetti di vibrante pittoricismo.

Il Bissone, o, come spesso indicato nei documenti d'epoca, *Bernardino Furlano* o anche *Bernardino da Tricesimo*, dove stabilì dimora intorno al 1496 per restarvi almeno fino al 1508, vi ebbe proprietà e vi lasciò attestata discendenza, per la sua parrocchiale si cimentò con successo anche nella figura a tutto tondo con il gruppo dell'*Annunciazione*, la *Madonna col Bambino* e il *Salvatore*.

La *Madonna col Bambino*, scolpita tra il 1498 e il 1505 e collocata in una nicchia sulla sommità del portale, è considerata il capolavoro del Bissone. Contemporaneamente Bernardino diede forma alle statue dell'*Angelo* e dell'*Annunziata*, rifinite con accessori in rame e poste in due nicchie della facciata principale tra le lesene.

V'è poi il *Salvatore*, opera nata nel 1505, ma che attese il '16 prima di raggiungere il culmine del frontale dell'edificio trecentesco, dove vi sveltò per due secoli e mezzo. Probabilmente cadde perdendo gli arti durante la rimozione al momento della demolizione della vecchia pieve, per cui, mutila, non fu più riutilizzata. Sepolta verso il 1780 nell'antico cimitero circostante la chiesa, *ad un metro di profondità... con certa cura e riguardo*, fu lì ritrovata nel 1928 durante dei lavori di sistemazione del sagrato ed è ora collocata nella cappella feriale. Il troncone misura 1,5 m, ma l'altezza complessiva originaria dovrebbe corrispondere ai 6 piedi e mezzo, circa 2,2 m, stabiliti dal com-

29. Nelle pagine precedenti:  
*Interno del duomo.*

30. Giovanni Battista  
Tosolini, *Giuditta  
con la testa di Oloferne*,  
sec. XVIII.

31. Giovanni Battista  
Tosolini, *Lo svenimento  
di Ester davanti ad Assuero*,  
sec. XVIII.



30.



31.



mittente. La scultura conferma la buona propensione di Bernardino per la statuaria oltre che per l'intaglio.

Della chiesa gotica ci rimangono altri pezzi, pur slegati dal contesto in cui erano inseriti. Innanzitutto v'è un *Padre Eterno* che sostiene con la mano sinistra un globo terrestre all'altezza del cuore, di poco posteriore un *angelo adorante* che corona la propria testa con il cerchio delle sue ali e, ancora, un *tabernacolo* a muro databile seconda metà del '400 sia per le modanature laterali simili a quelle della porta dei Turchi, sia per il tipo di fregio superiore.

Di poco anteriore al Cinquecento, dove lo fanno collocare la plasticità del soggetto e le cornici dentellate, è il *paliotto d'altare* in pietra d'Istria bianca utilizzato come rivestimento del nuovo altare delle celebrazioni eucaristiche. La lastra è sezionata in tre campi: nel centrale è mostrata la presentazione del Battista fanciullo da parte di Elisabetta alla Madonna col Bambino e nei due laterali una croce a pianta greca dalle punte gigliate, motivo questo ripreso anche nelle fiancate.

Il *fonte battesimale*, composto da un sostegno in pietra riccamente venata di rosso e da una vasca a coppa circolare scolpita in marmo rosso di Paluzza, è lavoro di fine '500.

Opera lapidea di Francesco Venchiarutto è l'altare un tempo intitolato alle *Povere Anime del Purgatorio*, ora del *Crocifisso*. Fu realizzato nel 1688 quasi totalmente in pietra nera, se si eccettuano il paliotto, che faceva parte dell'altare maggiore della chiesa gotica, e poche rifiniture di diversa tonalità.

32. O:A: (siglato),  
*Sant'Emidio con i santi*  
*Giorgio, Eurosia, Giovanni*  
*Battista e Carlo Borromeo,*  
1812.



L'attuale *altare maggiore* è opera in marmo bianco di fine Settecento attribuita al gemonese Luigi Pischiutti. La mensa trova completamento nel tempio sovrastante, più slanciato nei disegni originali, ma ridimensionato al momento della realizzazione – sembra – per divergenze fra committenza e scultore. Ai lati del tempio due statue d'una certa maestosità, a sinistra quella della *Madonna* nel gesto d'offrire il bambino Gesù e, dall'altra parte, quella del vecchio *Simeone* in abbigliamento sacerdotale ebraico, sono opera d'inizio Ottocento di Bartolomeo Ferrari di Bassano del Grappa, epigono del Canova.

## L'arte pittorica

I dipinti posseduti della pieve si collocano nell'arco di tempo compreso fra la fine del XVI secolo e gli inizi del XX.

L'opera più importante e nel contempo più vetusta è la pala raffigurante la *Presentazione di Gesù al tempio*, collocata sul quinto altare. L'olio su tela è lavoro di Jacopo Negretti detto Palma il Giovane (1544-1628), pittore e incisore veneziano, formatosi alla bottega del Tiziano, ma con interessi orientati poi verso il Tintoretto. Tra la ventina di opere lasciate in Friuli spicca, per qualità pittoriche e bellezza, proprio la pala del duomo di Tricesimo. A conferma dell'attribuzione v'è l'iscrizione *Iacobus Palma/F* segnata sulla pietra d'appoggio per il ginocchio di San Giacomo, ma senza data. Sicuramente realizzata dopo il

33. Filippo Giuseppini,  
*Martirio di santa Filomena*,  
1838.

1595, anno in cui l'allora pievano nella relazione sulla visita canonica lamentava che l'altare maggiore della matrice fosse ancora *senza alcun decoro ed ornamento*, è da ritenersi opera del primo decennio del Seicento. La composizione, che fa perno sull'asse ideale creato dalla lampada e dalla gabbia dei colombi, è piacevole per la dialettica cromatica di estrazione veneta, per la facile distribuzione dei volumi e per l'abilità nel ritratto dei personaggi.

Alla tela del Palma segue cronologicamente *La crocifissione*, pala del secondo altare, datata 1689 e attribuibile all'udinese Raffaele Bombelli, piuttosto che al più noto fratello Sebastiano.

Numerose sono le opere lasciate da un artista locale, il pittore e sacerdote Giovanni Battista Tosolini, (1739-1812), nativo di Felettano di Tricesimo. A Venezia è membro dell'Accademia di pittura e scultura e vi ha studio, ma è operoso a Udine, nel Friuli occidentale, nel Rojale e, soprattutto, nella pieve d'origine tra il 1757 e il 1792.

Di lui non si hanno più gli ampi affreschi del soffitto dell'aula, che, eseguiti nel 1786 e persi verso il 1960, rappresentavano nel riquadro centrale una spettacolare *Assunzione* e nei due minori *La nascita di Gesù* con l'adorazione dei pastori e *La disputa nel tempio tra i dottori e Cristo dodicenne*. Sono rimaste le sue opere monocrome realizzate nella lunetta del catino dell'abside e sulla parete sopra la bussola dell'ingresso principale. La prima rappresenta *Il sacrificio di Melchisedek*, la seconda, datata 1787, illustra una pagina di Vangelo dove *Gesù guarisce storpi, paralitici e infermi*.



34.

34. Rocco Pittaco,  
San Luca, 1846.

Suoi sono due ampi quadri di discreta qualità, il primo raffigurante *Giuditta con la testa di Oloferne*, e il secondo *Lo svenimento di Ester davanti ad Assuero*, collocati sulle pareti laterali della cappella della Madonna e ritenuti copie di due tele di analogo soggetto di Giuseppe Diziani per la basilica delle Grazie di Udine. È ancora autore della grandiosa tela con l'episodio di *Làbano l'Arameo* come raccontato dalla Genesi.

Sempre del Tosolini, 15 dipinti a olio su formelle di rame contornano la nicchia dell'altare della cappella della Madonna e illustrano *I misteri del Rosario* con impostazione classica e vivace coloritura.

Di autore sconosciuto, ma presumibilmente dello stesso Tosolini, è il settecentesco affresco centrale del soffitto del presbiterio raffigurante la *Santissima Trinità*, contornato da decorazioni del tricesimano Primo Dri eseguite negli anni sessanta dello scorso secolo.

Sul settimo altare la pala ottocentesca con un'eccellente interpretazione del *Martirio di santa Filomena* è un olio su tela che il pittore udinese Filippo Giuseppini (1811-1872) eseguì probabilmente nel 1838. Il quadro, improntato a una visione neoclassica, coglie il dramma del martirio nel momento di massima tensione ponendo in risalto al centro la santa che emerge dai toni bruni e grigi dello sfondo. La finezza dell'analisi psicologica dei personaggi, l'ottima impostazione scenografica e il gradevole tonalismo della composizione fanno di quest'opera una delle migliori pitture friulane del XIX secolo.



35.

35. Rocco Pittaco,  
*San Matteo*, 1846.



36.

Nei settori diagonali della navata sono poste le quattro grandi tele degli *Evangelisti*. Le due con *Marco* e *Giovanni*, collocate nella parte superiore della navata, datate 1843 e '44 e firmate dal pittore ferrarese Massimiliano Lodi (1816-1871), risultano d'ottima fattura e di buona tecnica pittorica. La stesura, con risultati inferiori, dei quadri con gli evangelisti *Luca* e *Matteo* sistemati in fondo alla chiesa, fu affidata un biennio dopo per motivi sconosciuti alla mano dell'artista friulano Rocco Pittaco (1822-1898), che cercò di imitare i precedenti.

Tra i dipinti dalla pieve v'è un buon lavoro di inizio Novecento, la pala di *Sant'Emidio*, opera eseguita nel 1903 dal pittore Titta Gori (1870-1941)

36. Massimiliano Lodi,  
Via Crucis, sec. XIX.

di Nimis. La tela, che raffigura il santo in abiti pontificali, con un ragazzo e nell'atto di battezzare una fanciulla, si caratterizza per il modulo rinascimentale, le tinte delicate e i soggetti d'una bellezza rasserenante.

Da menzionare il dipinto, che trova ora posto sul terzo altare, identificato come pala di *San Emidio con i santi Giorgio, Eurosia, Giovanni Battista e Carlo Borromeo*, su cui con il recente restauro dopo anni nei depositi della pieve sono apparsi la sigla dell'artista e l'anno di esecuzione: *O:A:P. 1812*. Nel contempo la tela ha ritrovato la freschezza della prima stesura pittorica, apprezzabile per i delicati passaggi tonali nonostante le evidenti sgrammaticature tipiche del fare popolare che la caratterizza.

D'ignoto pittore friulano è il dipinto corografico *Il territorio della pieve di Tricesimo*, olio su tela datato 1750, custodito nella casa canonica. È un interessante e nel contempo prezioso documento sul territorio della pieve suggestivamente rappresentato a volo d'uccello. Al centro, con la chiesa matrice, il castello e le case, è raffigurato l'abitato di Tricesimo da cui si dipartono le strade che conducono alle *ville* limitrofe. Tra il torrente Cormor a ponente e il Torre a levante sono rappresentate schematicamente Ara, Monastetto, Felettano, Leonacco, Luseriacco, Laipacco, Reana, Adornano, Vergnacco, Qualso, Fraelacco e Cassacco, dove si scorgono all'interno di cente murate abitazioni ed edifici sacri tutt'oggi esistenti, poi, in lontananza, le colline moreniche e, oltre, le cime delle Alpi.



37.

37. Titta Gori, *San Emidio*,  
1903.

## L'arredamento e la scultura lignea

Nel duomo di Tricesimo l'arte in legno, a differenza d'altre parti del Friuli, non ha lasciato che limitate testimonianze nel campo della scultura, mentre ha dato opere tangibili nel settore del mobilio e degli oggetti sacri funzionali.

Le opere più antiche, risalenti a fine '400, sono due statue, recentemente restaurate, che raffigurano, in abbigliamento e movenze di viandanti, i santi Bartolomeo e Osvaldo (alcuni simboli identificativi, visibili in vecchie fotografie, sono andati perduti). È probabile facessero parte di un altare. Può essere ipotizzata l'attribuzione a bottega di Leonardo Thanner, avanzata con cautela da Giuseppe Marchetti e Giuseppe Bergamini.

Non trascurabile è l'imponente *Crocifisso* appeso sulla parete destra poco oltre metà navata. Il suo travagliato viaggio, che termina nel 1822 a Tricesimo, ha origine da una chiesa conventuale di Udine chiusa per effetto delle leggi napoleoniche del 1810. I restauri resisi necessari per i danni provocati dal terremoto del 1976, hanno evidenziato parti di epoche diverse: il tronco è databile verso la prima metà del '500 e il resto è ottocentesco. Particolare è l'iscrizione con il testo della condanna nelle tre lingue ebraica, greca e latina, da leggere alla rovescia, dal basso in alto e a caratteri capovolti.

La statua di *San Luigi*, posta sul primo altare, è opera in legno smaltato a imitazione dell'avorio scolpita a inizio '900 dall'udinese Giovanni Rampogna. Sul sesto altare, la figura della *Madonna del*



38.

38. *Crocifisso* (particolare), secc. XVI e XIX.

*Rosario con il bambino* è lavoro dello zoldano Vittorio Valentino Panciera, detto il Besarel, intagliata nel 1898 con la mano sinistra per la mutilazione quasi totale della destra.

Per l'arredamento le parti più notevoli risultano appartenere all'epoca di costruzione dell'attuale edificio. Meritevoli di menzione il pulpito con balaustra divisa in tre settori scolpiti con scene bibliche, i quattro confessionali, gli stalli del coro, l'armadio-credenza della sacrestia insieme all'arredamento della stessa, tutti di costruzione settecentesca in legno di noce. Alcune opere, come i due grandi candelabri posti all'inizio del presbiterio e le balaustre del coro che ospitavano l'organo settecentesco e gli orchestrali, sono colorate a smalto con venature in finto marmo, secondo il gusto di fine XVIII secolo.

La bussola della porta maggiore, eretta nel 1907, è una grandiosa struttura in noce ad ante a specchietti con figure angeliche e una sezione superiore a forma di frontone doviziosamente lavorato e ornato da tre angeli circondati da cinque figure minori.

## Il tesoro

Un cospicuo gruppo d'oggetti d'oreficeria di valore artistico, tramandato da una generazione all'altra e difeso attraverso i secoli da spoliazioni e da furti, forma il *tesoro* della pieve.

In esso si segnala innanzitutto il *Reliquiario della vera croce*, un manufatto in argento d'originale bellez-



39.

39. Giovanni Rampogna, *San Luigi* (particolare), sec. XX.



za, databile verso la fine del XIV secolo. D'incerta provenienza, forse tedesca o fors'anche ungherese, presenta una singolare lavorazione a traforo alla base e una teca cilindrica in vetro ornata in alto da un fregio floreale raccordato ai lati da contrafforti gotici.

Ma i pezzi più pregiati del patrimonio sono senz'altro una *croce astile* e due *calici* del XV secolo, di stile gotico. Eseguita da un'ignota bottega friulana in argento massiccio dorato, la croce presenta nel *recto* Cristo crocefisso tra i busti della Vergine e di San Giovanni Evangelista ai lati, in alto un angelo con turibolo e in basso San Matteo. Nel *verso* al centro v'è Cristo in maestà, all'estremità i simboli dei tre Evangelisti, l'aquila, il toro e il leone e, in basso, presumibilmente la Madonna con un vaso d'unguento. La croce è arricchita, oltre che da elementi floreali all'estremità e da una perlinatura lungo i margini, da un doppio nodo: quello superiore ornato da pietre colorate e l'inferiore, di ben maggiori dimensioni, composto da sei edicolette con le statue a tutto tondo della Vergine col Bambino e di santi.

I due calici presentano le caratteristiche tipiche dei vasi sacri gotici: forma slanciata, coppa leggermente svasata, nodo grosso e alto, piede polilobato abbellito con motivi vegetali. Entrambi d'argento dorato, presentano alcune diversità nella decorazione. Il primo, di disegno più semplice, mostra caratteri peculiarmente veneti nell'ornato e nella lavorazione. Il secondo, vicino a modi artistici tipici tedeschi, è caratterizzato da una maggiore esuberanza decorativa e da due anelli con scritte in caratteri gotici arcaici.

40. Leonardo Thanner  
(attr.), *I santi Bartolomeo  
e Osvaldo*, sec. XV.



Risale a fine '600 un calice dorato barocco, cui si collegano una croce astile e due candelabri databili inizio '700. Impreziosiscono l'altare maggiore nelle solennità quattro *busti reliquiari* con le reliquie dei santi patroni della diocesi, raffiguranti a due a due uguali quattro vescovi in posizione ieratica. Sono manufatti della seconda metà dell'800.

Una numerosa serie di pezzi, tra croci astili e da altare, candelieri, calici, piatti, corone, pissidi, reliquiari, ostensori, espositori per l'eucaristia e altri oggetti d'uso sacro, opere eseguite tra il XVII e il XX secolo, completano la consistente dotazione.

Pur non di vera oreficeria, è creazione di pregio il *coperchio* riccamente lavorato a sbalzo su rame, datato 1610, che copre il fonte battesimale. Si tratta di una cupola ottagonale con ornamenti floreali, intrecci e figure simboliche non propriamente religiose e dove ogni settore è diviso da una sirena per ognuno degli otto angoli. A coronamento v'è una statuetta in bronzo raffigurante Giovanni il Battista.

La chiesa conserva pure una buona serie di paramenti liturgici, i più notevoli dei quali risalgono al Sei e Settecento veneto-friulano.

## Il patrimonio archivistico

L'archivio costituisce la fonte fondamentale d'informazioni sugli aspetti della vita religiosa e sociale della comunità tricesimana e del suo evolversi dal XIII secolo in poi.



La prima notizia sulla sua esistenza si ha nel preambolo al *Quaderno dei redditi* composto nel 1360 dal notaio Pantaleone de Superbi, dov'egli accenna ad "*antichi rotoli della chiesa*" da lui consultati. A quell'epoca comprendeva documenti relativi esclusivamente alla chiesa matrice in quanto le chiese minori e le altre istituzioni conservavano autonomamente la documentazione sulle loro attività. Solo a partire dal 1807, per effetto delle leggi napoleoniche che soppressero le varie amministrazioni indipendenti, le documentazioni della matrice, delle filiali e delle confraternite costituirono un unico archivio collocato nella sagrestia del duomo, dove rimasero fino al 1976 scampando fortunatamente al crollo del campanile provocato dal terremoto, e trovano ora stabile sistemazione in appositi locali della casa canonica.

L'archivio è un complesso relativamente grande e antico, ma piuttosto esiguo in rapporto al lungo periodo di evoluzione e alle complesse vicende della pieve. In esso non troviamo tutti i documenti che ci si potrebbe aspettare: la loro dispersione per incuria o disinteresse cominciò presto, come fa fede la scomunica minacciata nel 1472, ma anche per trascuratezza a causa dell'uso di copie autentiche anziché degli originali, per danni da incendi, per trasferimenti a biblioteche e archivi pubblici. Fortunatamente a fine Settecento l'opera di raccolta del prete tricesimano Giorgio Della Martina evitò perdite maggiori, così come la notevole collezione di pergamene messa assieme nel 1910 da don Luigi Zanutto.

42. *Calice*, sec. XV.



43.

L'archivio include documenti della pieve matrice, delle chiese di San Bartolomeo d'Ara, della Beata Vergine di Felettano, di San Giorgio, di San Giuseppe, di San Martino, di San Michele, di San Pietro in Zucco, di San Pelagio, dei Santi Vito e Modesto di Fraelacco, di San Rocco o di Sant'Antonio, dei Santi Vito e Modesto di Luseriaccio, della distrutta chiesa di

43. "Bussolo" per le votazioni della cameraria.

---

San Leonardo di Felettano, della Fradaglia dei Battuti o confraternita di Santa Maria e dei Santi Fabiano e Sebastiano, delle Confraternite del Crocefisso, dei Santi Fabiano e Sebastiano, di San Valentino, del Santissimo Sacramento, del Santo Rosario, dei Santi Valentino e Floriano di Adornano, dei preti del Santo Crocefisso.

E poi: i nove volumi di G. della Martina *Delle scritture della Chiesa di S. Maria di Tricesimo e del suo Pievanato*; il Libro storico; processi amministrativi e giurisdizionali della pieve, delle chiese e delle confraternite; rotoli d'esazione del quartese; il fondo del Vicariato; l'anagrafe parrocchiale (in 66 volumi dal 1566 ai nostri giorni) e l'anagrafe civile tenuta durante la dominazione austriaca; il fondo pastorale.

Infine anche un gruppo di documenti pur estranei ma di indubbio valore per antichità e interesse storico: la vacchetta di note del notaio Ettore di San Felice; il rotolo d'esazione di tributi; il rotolo della famiglia Fanzio di Qualso; il rotolo del commerciante Mattia Mottis di Finthistanch (Villacco); rotoli del Comune di Tricesimo; atti di processi del Capitanato.

Tra i pezzi più notevoli e preziosi si evidenziano: il registro delle pergamene con 73 reperti dal 1342, data del più vetusto, al 1756; il *Catapan*, o obituario, registro di 230 fogli cartacei dove nel 1534 il notaio udinese Antonio Belloni descrisse giorno per giorno gli anniversari di morte degli antichi benefattori della Pieve a partire dal XIII secolo; il menzionato *Quaderno dei redditi*, il documento cartaceo più vecchio dell'archivio.

---

## L'organo

Antichissima è la storia dell'organo della pieve che documenti del 1545 citano con riferimento al secolo precedente. Nel 1752 venne installato e, dopo la costruzione del duomo attuale, collocato in un apposito spazio in alto a destra nel presbiterio un organo opera del famoso organaro veneto Pietro Nacchini, e là vi rimase fino al 1932, quando fu ceduto e sostituito dall'attuale di maggiori dimensioni, costruito dalla ditta Beniamino Zanin di Camino al Tagliamento.

Impossibile la precedente, una nuova collocazione venne trovata alle spalle dell'altar maggiore in una nicchia all'uopo realizzata. Nel corso degli anni l'organo ha subito numerose modifiche per aumentarne la sonorità, nel tipo di trasmissione, per l'aggiunta di canne ed estensione delle tastiere, per l'applicazione dell'elettronica. Un restauro accurato si è reso necessario per ovviare ai gravi danni conseguenti ai sismi del 1976.

L'organo attuale è composto da due corpi distinti ciascuno con la propria serie di canne, il *Grand'Organo* e l'*Organo Espressivo*, comandati da una diversa tastiera della consolle. È 1812 il numero delle canne presenti.

## La torre campanaria

Il campanile nacque come torre di guardia e di difesa, presumibilmente in periodo pre-romano. Così suggeriscono il tipo di struttura costituita da pietre notevoli con angolari ben squadrate, lo spessore

imponente della base, ben 155 cm, in rapporto a uno spazio interno di soli 270 per 240 cm, le volte a botte in mattoni, la presenza di feritoie originarie della primitiva costruzione poste a sud e a ovest, cioè verso la pianura, ma non sugli altri versanti perché non necessarie per la protezione data dalle immediate colline.

Sino agli inizi del '500 la torre terminava a livello degli attuali orologi, con una merlatura intervallata da un finestrone per lato. Come attestato da una lapide, da questa altezza nel 1517 si sviluppò la sopraelevazione del campanile. In quest'opera chiamata *fabricha del Torre* furono impegnati a lungo gli abitanti delle ville componenti allora l'Università di Tricesimo. Durante i lavori furono realizzate anche quattro bifore, delle quali sopravvive una sola, quella ad est, due vennero coperte dai quadranti dell'orologio e una smontata per ricavare l'accesso al sottotetto della chiesa attuale.

Oltre delle bifore, che sostituirono i *balchoni vecchi*, la torre fu dotata di una cella campanaria costituita da vistose sezioni di pietra, alla cui realizzazione contribuì anche Bernardino da Bissone. Poi si proseguì sopra la cella con l'erezione di una cupola: *facta est cupola campanilis Eccl.ae Trices. per magistros de Glemona et de Portis 4 maij ann. 1589.*

Una guglia a cipolla di stile carinziano posta sopra un ottagono era la linea architettonica della sommità precedentemente alla foggia attuale. La cuspide, in rame su un'orditura in legno, fu incenerita da un fulmine nel 1908. In sostituzione fu deciso nel 1910 l'innalzamento di un'alta guglia a piramide ottagonale



44.

44. Gasparino da Vicenza, *Campana d'argento*, 1443.



45.

in cemento armato, mentre dopo la prima guerra mondiale furono aperte le arcate cieche del tamburo ottagonale per introdurre un altro trio di campane e così dare a Tricesimo due concerti di sacri bronzi.

Sbriciolata dal sisma del 1976 tutta la parte superiore a partire dalla cella campanaria principale, i vani delle campane furono ricostruiti in struttura di calcestruzzo, di cui l'inferiore con rivestimento in pietra, mentre la guglia, per evitare un enorme carico pregiudizievole per

45. Archivio della pieve,  
*Registro dei battezzati*  
 (frontespizio), sec. XVI.

---

la stabilità della torre, con soluzione più agile ma nelle forme della precedente fu realizzata mediante un telaio in ferro rivestito di rame su tavolato in legno, ripetendo la tipologia costruttiva del tetto della chiesa.

L'altezza totale del campanile è di 56,4 m, di cui 30,0 m per il troncone della torre, 5,0 per la cella inferiore, 5,5 per il tamburo ottagonale, 11,2 per la guglia e 4,7 per la palla e la croce.

## Le campane

Con ogni probabilità la torre alloggiò delle campane sin dal profondo medioevo, ma la documentazione storica più antica al riguardo risale al Quattrocento. Del 1443 è il pezzo più prestigioso, l'unico rimastoci dell'epoca, chiamato *campana d'argento* per il suo tono squillante e dal peso di 300 kg. Su di essa l'iscrizione in caratteri gotici recita in alto: «MCCCCXLIII mentem santam spontaneam honorem Deo et Patrie liberationem», mentre la riga sottostante ci fornisce notizie sul fonditore, Gasparino fu Giovanni da Vicenza, sul cameraro, Paolo di Antonio Pilosio, e sul *canzilier*, *Matio de Louis*. Questa campana, la media del concerto minore di oggi, fu seguita nel corso del '400 da altre consorelle più piccole a formare un trio che, oltre a venir modificato lungo i secoli, è stato accompagnato da altri bronzi di maggior peso, come il prestigio della pieve richiedeva.

I momenti più drammatici il complesso campanario li visse durante l'invasione austro-tedesca seguita

---

alla rotta di Caporetto, allorché fu ordinata la requisizione di tutte le campane per ottenerne materiale per proiettili. Così domenica 10 marzo 1918 quelle della pieve furono gettate dal campanile *in mezzo alle lacrime di dolore e alle imprecazioni di tutto il buon popolo tricesimano* e il bronzo portato all'ammasso. Otto giorni dopo i soldati germanici calarono dalla torre anche la campana quattrocentesca, ma l'intervento del Vicario don Luigi Costantini presso il comando di Udine riuscì a salvarla. Per porla al sicuro da sempre possibili requisizioni, essa venne sepolta nell'orto della canonica per essere poi ricollocata sul campanile il 5 novembre 1918 e suonata per salutare l'ingresso dei soldati italiani.

Nel 1921, contemporaneamente all'apertura dell'ottagono superiore del campanile per ospitare il concerto minore, cinque nuovi bronzi vennero *fusi con il bottino-della Vittoria* e inaugurati il 24 luglio dello stesso anno. Fin dal primo ascolto, i competenti definirono il concerto maggiore il migliore di tutta l'arcidiocesi, mentre nel minore, che apparve subito non ben riuscito, la campana più grande fu sostituita, a rimedio, da un'altra di maggior peso in breve tempo recuperata.

Dal crollo del campanile causato dai sismi del 1976 tutte le campane uscirono indenni, anche la più piccola delle maggiori, dedicata a Sant'Emidio invocato come protettore proprio contro i terremoti, che precipitò per ben 30 m. L'emozione di poter udire nuovamente il suono festoso delle sei campane fu provata la sera del 16 luglio 1983.

---

L'attuale concerto è un vero vanto per Tricesimo. Per i suoi 85,89 quintali di peso complessivo e per le dimensioni della campana grande, 173 cm di diametro e 32 quintali di peso, risulta il terzo della regione dopo quelli della cattedrale di Trieste e del duomo di Udine, e il più apprezzato dagli esperti per la sonorità. A questo si aggiunga la campana quattrocentesca, reperto eccezionale di cui Tricesimo può fregiarsi alla pari di Udine, Pordenone, Cividale e San Daniele, e che dopo quasi 570 anni riesce ancora a far udire la sua voce per accompagnare le altre nei momenti più significativi della vita religiosa della pieve.

*Alessandro Chiesa*

## Bibliografia essenziale

*Tricesimo e i suoi Pievani*, Udine 1876; *Piccola guida illustrata di Tricesimo*, Udine 1905; G. Biasutti, *I maestri comacini in Friuli e Bernardino da Bissone*, Udine 1914; A. Berlam, *Un gioiello nascosto. La porta di Bernardino da Bissone a Tricesimo*, in "Arte Cristiana", XII, 1924, 4, pp. 98-105; G. Del Puppo, *La porta del Gaggini nella chiesa di Tricesimo*, in "La Panarie", I, 1924, 2, pp. 102-104; F. Bisiaco, *Il ritrovamento del "Salvatore" del Bissone a Tricesimo*, in "Ce fastu?" IV, 1928, 6, pp. 102-104; L. Gasparini, *Oggetti d'arte della chiesa di Tricesimo*, in "Ce Fastu" XV, 1939, 4, pp. 198-201; T. Miotti, *La pieve di S. Maria Maggiore di Tricesimo*, Udine 1958; P. Bertolla, G. C. Menis, *Oreficeria sacra in Friuli*, Udine 1963; G.B. Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento [1876]*, a cura di G. Bergamini, Vicenza 1973, pp. 205-206; A. Rizzi, *Capolavori d'arte in Friuli*, Milano 1976, p. 59; I. Dreosto, *Chiese di Tricesimo*, in *Tresésin*, a cura di A. Cicceri e T. Miotti, Udine 1982, pp. 115-184; G. Biasutti, *I santi titolari del Tricesimano*, *ibidem*, pp. 194-204; C. Costantini, *Confraternite a Tricesimo. Note storiche*, *ibidem*, pp. 205-214; C. Costantini, *L'archivio storico della pieve di Tricesimo*, *ibidem*, pp. 221-230; G. Bergamini, P. Goi, *Bernardino da Bissone a Tricesimo*, *ibidem*, pp. 351-362; G.C. Menis, *Civiltà del Friuli centro collinare*, schede di L. Bros, Pordenone 1984; S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane*, Milano 1984; G. Bergamini, *Il Quattrocento e il Cinquecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, a cura di P. Goi, Porde-

none 1988, pp. 31-35; *Un museo nel terremoto*, a cura di G. C. Menis, schede di L. Marioni Bros, Pordenone 1988, pp. 311-316; *Sculture lignee nell'arte sacra locale*, cat., Tricesimo 1992; *Il tesoro del duomo*, cat., Tricesimo 1993; *Lapis. Le sculture in pietra della pieve di Tricesimo*, cat., Tricesimo 1994; *Scripta. L'archivio della Pieve*, cat., Tricesimo 1995; *Tosolini. Le opere*, cat., Tricesimo 1996; *Bissone. Il restauro del portale*, cat., Tricesimo 2000; R. Castenetto, F. Vicario, *Santa Maria di Tricesimo. Vicende storiche e scritture di una confraternita friulana nel Medioevo*, Tricesimo 2000; S.T., *L'attività sociale della Confraternita dei Battuti di Tricesimo nel 1400*, in "Tresesin", 2, dicembre 2003; *L'obituario di Tricesimo*, a cura di M. Beltramini, Udine 2004; C. Costantini, *Archivio storico della pieve di Tricesimo. Note storiche e attuale stato di conservazione*, in "Tresesin" 1, dicembre 2005; M. Vuerich, *Oreficerie sacre del duomo di Tricesimo: i reliquiari*, ibidem; M. Vuerich, *Dipinti editi e inediti della Pieve di Tricesimo*, Tricesimo 2006; D. Stringaro, *L'organo del duomo*, in "Tresesin" 1, dicembre 2006; M. Vuerich, *Oreficerie sacre del duomo di Tricesimo: croce astile e calici del XV secolo*, ibidem; *Capolavori salvati. Arte sacra 1976-2006. Trent'anni di restauri*, a cura di G. Bergamini e L. Marioni Bros, Udine 2006, pp. 146-148; *Arte in Friuli dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. Pastres, Udine 2008, passim; L. Villotta, *L'archivio storico della pieve di Tricesimo*, Tricesimo 2008; D. Stringaro, *Le campane di Tricesimo*, in "Tresesin" 1, dicembre 2009; D. Stringaro, *Il campanile del duomo di Tricesimo*, in "Tresesin" 1, dicembre 2010.

46. Archivio della pieve, *Catapan* (particolare), sec. XVI.





# Deputazione di Storia Patria per il Friuli



FONDAZIONE  
CRP

con la collaborazione del  
**Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo di Udine**

## Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

### 48. La pieve di Santa Maria a Tricesimo

#### Testi

Alessandro Chiesa

#### Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio parrocchiale, Tricesimo, 2

Alessandro Chiesa, Tricesimo, 45, 46

Foto Flash, Tricesimo, 10, 13, 17, 27, 37, 40, 41, 42, 43

Davide Stringaro, Tricesimo, 44

#### Rilievi

Alessandro Chiesa, Tricesimo, 20

**In copertina:** *Facciata del duomo.*

**Ultima di copertina:** Bernardino da Bissone, *Portale* (particolare), 1498-1504.

**Deputazione di Storia Patria per il Friuli**

**Via Manin 18, 33100 Udine**

**Tel./Fax 0432 289848**

**deputazione.friuli@libero.it**

**www.storiapatriafriuli.it**

Impaginato e stampato nel settembre 2011  
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

