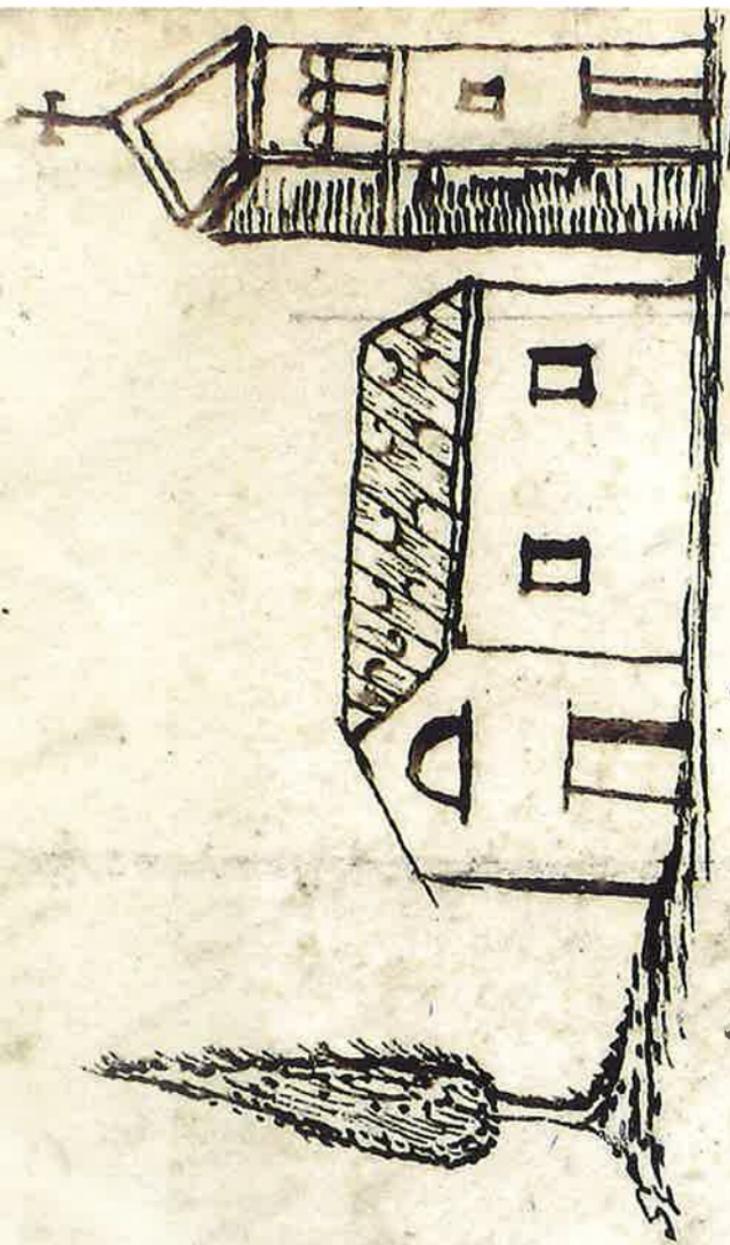


La Chiesa di San Lorenzo
martire di Talmassons



church 1544

La chiesa di San Lorenzo martire di Talmassons

La prima citazione di Talmassons, *usque ad Talmasones*, si legge nella donazione di terre concesse da papa Alessandro III (bolla del 24 aprile 1174) a favore del Capitolo di San Felice in Aquileia, testimonianza di un insediamento stabile nella zona ove si segnalano ritrovamenti di epoca tardo-imperiale, sorto probabilmente nel corso dei secoli X-XI ai margini della "Stradalta" (la strada medievale che ripercorre l'antico tracciato della romana *Postumia*) nell'ambito dell'opera di ripopolamento e bonifica voluta dai patriarchi di Aquileia. Nel 1278 appare come villa tra le terre date in feudo da Mainardo conte di Gorizia a Stefano Sbruglio di Cormons, capitano di Castellutto (Flambro inferiore), insieme a Torsa, Rivignano, Santa Marizza e altre. Le vicende successive (l'investitura nel 1313 del castello e territorio di Flambro inferiore a Febo e Raimondo della Torre da parte del conte goriziano Enrico confermata nel 1343 e nel 1363 ed il susseguirsi di assedi e divisioni con la distruzione dello stesso Castellutto) legano la giurisdizione del territorio di Talmassons anche dal punto di vista ecclesiastico

1. Chiesa di Talmassons, Talmassons, Archivio parrocchiale, "Maneggio del cameraro Gio. Batta Zanin", 1798.



2.

alla gastaldia di Flambro annessa poi alla contea di Belgrado sotto la signoria goriziana. Il successivo passaggio della contea e pertanto della villa di Talmassons alla Repubblica di Venezia avvenne in seguito alla conquista del Friuli nel 1420 ed alle lotte contro l'Austria. Nel 1515 Gerolamo Savorgnan viene investito dei feudi di Osoppo, Belgrado e Castelnuovo per i meriti acquisiti presso la Serenissima, con una serie di privilegi e concessioni da rendere di fatto la contea di Belgrado separata dalla Patria del Friuli; ai Savorgnan spettava inoltre il diritto di giuspatronato, ossia il diritto di scegliere e nominare sia il pievano che i curati di Flambro, Talmassons e Bertiole.

Nel corso dei secoli XI-XIII Talmassons venne organizzandosi in villaggio intorno alla chiesa – in origine cappella filiale di Santa Maria Annunziata di Flambro, una delle antiche matrici della diocesi aquileiese e chiesa battesimale – con la presenza fissa di officianti di cui si ricordano *Silvester presbiter* nel 1289 e *Nicolaus officians in Talmasono* nel 1376. Al 1339 si fa risalire la memoria dell'intitolazione a San Lorenzo, martire del III secolo molto venerato a partire dall'età paleocristiana. Titolo diaconale antico quindi, forse traccia della primitiva organizzazione ecclesiastica dell'agro aquileiese a carattere alessandrino, con filia-

2. Rocco Pittaco, *Le chiese filiali della parrocchia di Talmassons*, 1850, Talmassons, parete sud della canonica (già).

zione da quello di Maria che ne costituiva il centro «originario e genetico» (Biasutti, 1966).

Nel 1422 San Lorenzo appare nell'elenco delle chiese soggette alla pieve di Flambro assieme a Virco, Bertiole, Flumignano, Sant'Andrat, Pozzecco, Torsa e San Vidotto e nel 1495 nell'elenco delle pievi e rispettive filiali dell'Arcidiaconato inferiore nella diocesi di Aquileia. La presenza stabile di un vicario curato viene segnalata già nella seconda metà del XV secolo: nel 1473 viene investito del vicariato di Talmassons pre Odorico di Udine, lo stesso che qualche anno dopo (1477) verrà rapito durante la devastante scorreria dei Turchi che distrusse il paese di San Vidotto e vari villaggi nei dintorni. A partire dalla fine del XV secolo, Talmassons costituisce un polo parrocchiale comprendente Torsa, Flumignano, Sant'Andrat del Cormor e Paradiso (dal XVII secolo), chiese significativamente rappresentate nel perduto affresco di Rocco Pittaco sul lato sud della canonica. Nel corso del XVI secolo, con la concessione del sacro fonte alle due chiese di Talmassons e Bertiole, venne meno l'antica consuetudine per le varie cappelle filiali di assistere alla benedizione del fonte battesimale a Flambro e di partecipare alla terza rogazione (testimonianza della dipendenza dalla matrice), sostituita dall'obbligo per i curati di Talmassons e Bertiole di presentare un "cirio" alla pieve il sabato santo. L'uso continuò fino al 1724, quando i parroci di Talmassons e Bertiole vennero esonerati dall'incarico dal vicario di Flambro nonostante le lamentele dell'abate Giuseppe Bini e il tentativo di ripristino nel 1754 da parte del vicario





4.

Giuseppe Zotti. Torsa, Flumignano, Sant'Andrat e Paradiso iniziarono pertanto a recarsi a Talmassons per la benedizione del cero e per la rogazione alla vigilia dell'Ascensione in forma processionale: consuetudini di cui rimane attestato nell'affresco sulla parete ovest della canonica, opera del pittore Pittaco.

Le precarie condizioni economiche della chiesa nel corso del XV emergono dalla *Storia* manoscritta della parrocchia: nel 1481, Girolamo Dorimbergo, capitano di Belgrado, su richiesta degli uomini della comunità di Talmassons, concede di poter livellare o affittare parte dei terreni comunali per illuminare con il ricavato la chiesa di San Lorenzo, povera e sostenuta solo dagli abitanti.

Un disegno con data 1547, tratto dal maneggio del cameraro Gio.Batta Zanin (1798), evidente copia di un precedente documento, illustra la morfologia

3. Pasqualino Lazzarini,
Altare maggiore, 1731.

4. Pasqualino Lazzarini,
Frontale mensa, 1731.



5.

dell'antico manufatto: di modeste dimensioni, facciata spoglia, tetto a capanna e piccolo campanile. Sulla muratura ovest della sacristia si intravede ancora oggi il profilo del tetto della chiesa disposta secondo un diverso orientamento rispetto all'attuale, frutto degli interventi settecenteschi.

La visita pastorale del 1595 di mons. Andrea Bisanzio (vicario del cardinale Francesco Barbaro) vuole come ovunque riordinare l'invaso disponendo la demolizione dell'altare di San Valentino con trasporto del culto e della confraternita a quello di San Giovanni, la riduzione a misura della mensa dell'antepedio di quello del Rosario, la provvista di una copertura per il sacro fonte e la tinteggiatura dell'aula *ubi non erant*

5. Giovanni e Marino Grassi, *Dio Padre* (particolare del tabernacolo), 1733..

picturae. Le successive visite dei patriarchi Giovanni (1661) e Daniele Delfino (1674) offrono un quadro dell'edificio cinque-seicentesco. Tre gli altari: il maggiore intitolato al patrono con un tabernacolo in legno dorato e altri due consacrati, di San Valentino, *in cornu Evangelii*, mantenuto dalla omonima confraternita e di San Rocco (nel corso del Settecento spesso nominato come altare della Vergine del Rosario) *in cornu Epistulae*, per i quali il presule prescrive la dotazione di tavole dipinte con l'effigie dei rispettivi santi.

Tra il 1698 e il 1714 si evidenzia un crescente interesse della comunità per la manutenzione e l'abbellimento del tempio, attestato dai numerosi interventi per il restauro della croce di San Lorenzo, il decoro dei confessionali, la provvista del "baldacchino" sopra l'altar maggiore, di una lampada d'argento, dei banchi del coro ed infine per la fusione della campana da parte di Girolamo Franchi di Udine.

Negli stessi anni (tra 1714 e 1722) la parziale rifabbrica dell'edificio e il rifacimento del coro, vengono affidati ai capomastri Osvaldo e Gasparo Lotti. Conclusa la parte muraria con la demolizione del vecchio coro (1718; perizia di Giovanni Fosconi, altartista di Udine), si procede al compimento dell'arredo e all'eruzione dell'altar maggiore in marmo sostitutivo del precedente in legno, con il coinvolgimento di importanti maestranze.

L'indagine documentale, condotta da Paolo Goi presso l'Archivio parrocchiale, restituisce i nomi di Pasqualino Lazzarini per l'altare, di Giovanni Gratijs (Grassi) di Udine e Marino Grassi di Venezia, per il



6.

6. Giovanni e Marino Grassi, *San Lorenzo* (particolare del tabernacolo), 1733.



7.



8.

tabernacolo, di Orazio Bonetti per i due angeli sui piedritti. Dopo l'approvazione del decreto nel 1731, il lavoro venne affidato al tagliapietra Pasqualino Lazzarini (1667-1731): veneziano di origine, ma attivo a Gorizia ove collaborò nella ben avviata bottega di Leonardo e Giovanni Pacassi (padre quest'ultimo del noto Nicolò) ed autore egli stesso di rilevanti opere a Fiume in Istria e nel Friuli orientale, tra le quali l'altare della chiesa di Sant'Ignazio a Gorizia eseguito nel 1716.

Lazzarini è dunque l'ispiratore del progetto complessivo del manufatto come si desume dagli elementi stilistici e dall'entità dei pagamenti (vari ratei tra il 1732 e il 1743, gli ultimi riscossi dalla vedova Anna). Venuto a mancare proprio nel 1731, il maestro gori-

7. Orazio Bonetti,
Angelo adorante, 1741.

8. Orazio Bonetti,
Angelo adorante, 1741.

ziano riusciti a portare a compimento solo la parte della mensa, mentre gli scultori Giovanni e Marino Grassi, come riferito, realizzarono nel 1733 il ciborio e le statuette delle nicchie e della trabeazione. L'*altare* articolato su più piani, si eleva su cinque gradini in marmo rosso; la mensa a parallelepipedo, ornata ai lati da tarsie e volute arricciate, reca sul frontale un drappo racchiudente due putti reggenti calice e croce, simboli "di passione", e testine angeliche di corollario. L'alzata è costituita dal tabernacolo in marmi policromi, a forma di tempietto decagono e ottagono nel tamburo con sei colonnine corinzie addossate agli spigoli; lo spazio tra gli intercolumni è occupato da due nicchie con le statue di *San Lorenzo* e *San Giacomo*; al centro, sotto un tendaggio, il monogramma cristologico contornato da una ghirlanda. Sulla trabeazione aggettante a cornici spezzate, poggiano *Dio Padre* con globo e angioletti, mentre altri due angioletti, seduti ai lati delle volute, reggono spighe e grappoli d'uva; conclude la composizione un cupolino a cipolla molto schiacciata suddiviso in spicchi da foglie di acanto ascendenti: «una specie di sigla degli altari lazzariniani a partire da quello della chiesa di Sant'Ignazio a Gorizia» (Malni Pascoletti, 1980) con la figura del Risorto sulla sommità. Affinità stilistiche con il ciborio della suddetta chiesa, eseguito nel 1716, ma specialmente con altre opere del maestro nelle parrocchiali di Versa (1685), Santa Maria Assunta di Medea (1717), Romans d'Isonzo (1719), Sevegliano proveniente da Palmada (1716-1722) e Corona (1729) confermano l'assegnazione all'artista.



A completamento, la *portella* del tabernacolo e la bandierina del Redentore realizzate dall'orefice Antonio Nascenti di Udine nel 1735.

Ai lati del tabernacolo sono disposti due *Angeli adoranti*, di raffinata grazia e delicatezza eseguiti nel 1741 per i quali emerge – segnalato da Paolo Goi – il nome dello scultore Orazio Bonetti (not. 1700 ca.-1754 ?). Veneziano, trasferitosi in Friuli ed in seguito presente a Lubiana, Orazio Bonetti é responsabile tra l'altro degli intagli lignei e dei bassorilievi del pulpito del duomo di Udine (1741), della *Madonna dei Battuti* di Palazzolo dello Stella (1744), di due *figure* per il Monastero della Visitazione di San Vito (1739), di due *statue* per il palazzo-castello di Susans e dei Ss. *Domenico* e *Rita* per Santa Maria La Longa (1744), opere tutte distrutte o perdute.

Contestualmente il luogo sacro si arricchì di arredi: *lampade*, *croci*, *lanternoni*, *pissidi* (1741, Antonio Ruggieri), *portella* dorata (1743, Mattia Moricier), *turibolo* (1743, Giandomenico del Toso); inoltre di un *baldacchino* di Giacomo Cicogna (1737), di *stendardi* di Francesco Cozzi, di un *Crocifisso* e *astile* di croce di Francesco Comoretto di Palma; di un *lanternone* di Pietro Antonio Comoretto di Udine, di un *armadio* di sacristia di Filippo Lanteriis di Udine e di *confessionali* di Francesco Filaferro di Flambro. Un rinnovamento cospicuo, voluto dal parroco Gio. Battista Gaettini e menzionato nella visita pastorale del patriarca di Aquileia, Daniele Delfino nel 1737, il quale ordinava di fare memoria della consacrazione della chiesa.



10.

9. Francesco Cocalino, *Altare del Rosario*, 1748; Francesco Cucchiario, *Misteri della Beata Vergine*, 1749, San Vidotto di Flambro, oratorio di Sant'Antonio abate.

10. Giovanni Mattiussi, *Madonna del Rosario*, 1760, Roveredo di Torsa, oratorio della Beata Vergine del Rosario.



11.

Nel corso del secondo ventennio del XVIII secolo si erigono anche i due *altari* laterali, venduti successivamente per far fronte alle spese della fabbrica settecentesca. Tra il 1742 e il 1743 viene eretto l'altare di *San Valentino* lavoro di Pietro Cocalino tagliapietra di Udine e nel 1748 quello della *Vergine del Rosario* ad

11. Bernardino da Bissone (1460/65-1520), *Altare*, inizi del sec. XVI; Rocco Pittaco (1822-1898), *San Luigi Gonzaga*, 1850.

opera del figlio Francesco (stima del proto Iseppo Rossi), arricchito dai medaglioni dei *Misteri* del pittore Francesco Cucchiario (1749) e completato (1760) con la statua della *Beata Vergine* di Giovanni Mattiussi, statua trasferita dapprima (1844) nella filiale di Santa Maria Assunta di Torsa e da ultimo nell'oratorio di Roveredo di Torsa, mentre l'altare venne ceduto nel 1798 all'oratorio di Sant'Antonio abate di Flambro.

Vari anche gli interventi di abbellimento e notevoli gli esborsi per pezzi di argenteria provenienti da Venezia: *candelieri e tabelle* (1758-59), due *calici* (uno nel 1760 attraverso il co.Savorgnan), un *turibolo* d'argento, una *crocetta* d'argento (1768, Angelo Ronzoni), una *croce* astile d'argento (1766), un *ostensorio* (1766) eseguito da Giovanni Poli (Polis). Da Natale Riosa di Udine viene inoltre «indorato» l'*astile dell'ombrello* e «rinfrescata» la pala di *San Silvestro* (in seguito dispersa) da parte del pittore Giuseppe Doretto di Udine.

Nella visita pastorale del 1773, l'arcivescovo Giangirolamo Gradenigo, considerando insufficiente la chiesa vecchia alle esigenze del culto, ne richiedeva l'ampliamento. Tali disposizioni vennero messe in atto, dieci anni dopo, con delibera della vicinia del 27 marzo 1783 che accoglieva inoltre la richiesta della comunità di un contributo da parte di ogni famiglia per il trasporto del materiale.

Il giurisdicente Mario Savorgnan di Belgrado, concordando sul fatto che la chiesa era «troppo angusta per capire l'accresciuta popolazione di quel Comune», ordinava che le fondamenta fossero gettate sopra il fondo del cimitero e fissava alcune condizioni per ren-



12.

12. *Cherubino* (particolare dell'altare).



dere operativo il progetto: permutate o vendite di fondi, risparmi sulle candele, sui contributi ai camerari e sui pranzi dei sacerdoti.

Ad attendere alla nuova fabbrica della chiesa secondo il preventivo di Francesco Malisan, capomastro di Palmada, fu chiamato il tagliapietra Sebastiano Sabbadini di Pinzano (pagamenti da 1785 al 1807 per un totale di lire 4751), affiancato da altri «spizapiera» quali Francesco Toffoletto di Feletto, pagato «per un cantonal di pietra lavorata»; Felice Felise di Buia, esecutore della cornice del coro; Diodato Periotti, responsabile di un monumento in pietra rossa di Verona; Francesco Lotti stuccatore di Conegliano, autore delle cornici del soffitto; i marangoni Giuseppe Zanutta e Antonio Bertoldo, attivi nella cantoria.

Una supplica del parroco Gio. Battista Gaetini a nome della comunità all'arcivescovo Pietro Antonio Zorzi in occasione della visita del 1796, metteva in evidenza non solo le enormi difficoltà incontrate nella costruzione lasciando intendere che la popolazione era stata costretta ad abbracciare «un disegno non corrispondente alla tenue entrata della chiesa ed alle deboli forze della medesima comunità», chiedendo nel contempo un prestito di 2000 ducati per proseguire i lavori in stato di avanzamento. Oneroso dunque l'impegno della popolazione che non arrivava a 50 famiglie, per il trasporto del materiale su strade impraticabili, come emerge dalla *Storia* della parrocchia, e notevoli i sacrifici del procuratore Valentino Turco il quale dovette impiegare propri capitali, restituiti alla fine agli eredi.

13. *Candelabra*
(particolare dell'altare).

Il peso economico fu in parte alleggerito dai contributi del parroco Taffarelli e del conte Antonio Savorgnan e inoltre dalla vendita dell'argenteria e dei due altari laterali in pietra della Beata Vergine del Rosario e di San Valentino. Stimato il primo dall'altarista «professor in arte» Giuseppe Mattiussi di Udine in Lire 820, fu venduto nel 1798 – ad eccezione della statua – all'oratorio di Sant'Antonio abate di Flambro ove tutt'ora si trova, mentre il secondo, divenuto troppo modesto per la nuova fabbrica, passò alla chiesa di Roveredo di Varmo previa stima del capomastro Pietro Lotti, per un valore di Lire 469.

Completato finalmente nella struttura muraria alla fine del XVIII, il sacro luogo venne consacrato nel 1821 con grande solennità in occasione della visita pastorale dell'arcivescovo di Udine, Emanuele Lodi, come recita l'iscrizione sulla parete sinistra del presbiterio.

Ad ottemperare alla decorazione e al completamento dell'arredo interno, dotato solamente dell'altar maggiore, intervenne il parroco don Amadio Rizzi (1803-1862) alla cui committenza, durante i vent'anni di reggenza, vanno ascritti i numerosi e significativi interventi: i quattro *altari* laterali con le relative tele, gli *affreschi* della navata e del presbiterio, il *pulpito*, l'*orchestra* e l'*organo* e diversi apparati tra cui due *pianete*. Gli *altari* laterali di *Santa Lucia* e di *San Luigi* provengono dalla demolizione dell'atrio addossato alla facciata della chiesa di San Pietro Martire di Udine avvenuta nel 1844 ed acquistati intorno alla data dalla comunità di Talmassons come si apprende da



14.

14. Bernardino da Bissone,
Altare, inizi del sec. XVI.

15. Rocco Pittaco,
Santa Lucia, 1850.





una lettera del parroco don Liberale dell'Angelo a Pietro Dell'Oste, rettore della suddetta chiesa e dalle *Memorie* della parrocchia (8 giugno 1895).

Le alzate quasi identiche, presentano lungo paraste, zoccolo e architrave una elegante decorazione a candelabre, teste cherubiche, tralci e festoni e sono da attribuire, come già segnalato dagli studiosi (Bergamini, 1992, Goi, 1998) al lapicida ticinese Bernardino da Bissone (1460/65-1520) operante insieme ad altri maestri lombardi nel cantiere di Aquileia per l'esecuzione della *Tribuna magna* ed autore del portale maggiore e di quattro statue per la facciata principale della chiesa di Tricesimo. Per la messa in opera e adattamento alla nicchia furono chiamati gli scarpellini Paolo e Francesco Antonin di Gemona e Giovanni Tonin di Udine, i quali vi aggiunsero la cimasa con le due serie di putti sulla sommità tra cui spicca il Cristo *Salvator mundi* con il globo sull'altare di destra, ricavati dallo smontaggio degli altari settecenteschi. Ospiti del parroco che contribuì alle loro competenze, i tagliapietra si adoperarono inoltre per il completamento di mensa e gradini in pietra d'Istria e per erigere gli altari dell'*Addolorata* e di *San Valentino* inserendo un vecchio alzato di altare proveniente da Palazzolo con coppia di colonne in marmo rosso e capitelli corinzi reggenti un timpano con cornice dentellata. I quattro altari furono solennemente inaugurati nel 1850 con una cerimonia che vide la contemporanea celebrazione della messa da parte del pievano di Flambro e dei parroci di Talmassons, Sclaunicco, Mortegliano.

16. Altarista friulano, *Altare*, sec. XVIII; Rocco Pittaco, *Madonna Addolorata*, 1850.





18.

Di vaste dimensioni il ciclo pittorico che si svolge lungo le pareti della navata e del presbiterio e comprende le quattro tele degli altari e i tre specchi della cantoria, fu eseguito tra 1850-1851 dal pittore Rocco Pittaco (1822-1898) che richiese un «tenue compenso di sole aust.e L.3000». A darne notizia, anche il contemporaneo Giuseppe Zambelli (1850) il quale, nel lodare le «novelle prove d'arte che rendono testimonianza dell'ineffabile zelo di quel sacerdote [don Amadio Rizzi] e della valenzia del giovane dipintore udinese Pittaco» mette in luce gli aspetti pregnanti dei dipinti, quali l'efficacia narrativa e il coinvolgimento emotivo dello spettatore.

Nato a Udine nel 1822 Rocco Pittaco, è qui al suo primo impegno di grande respiro, dopo la formazione avvenuta presso l'Accademia di Venezia tra il 1843-1845. Autore prolifico di affreschi in edifici pubblici udinesi, molti dei quali perduti (Caffè Meneghetto,

17. Altarista friulano, *Altare*, sec. XVIII; Rocco Pittaco, *San Valentino*, 1850.

18. Intagliatore friulano, *La Fede* (particolare del pulpito), sec. XIX.



19.

Loggia del Lionello, Teatro Minerva) e in numerose chiese delle province di Udine (Galleriano, Tricesimo, Varmo, Risano) e Gorizia (Grado, Madonna di Barbanza, e Sant' Ignazio a Gorizia), operò successivamente a Vicenza (Seminario Vescovile, Santa Lucia, San Giacomo ai Carmini) dove si trasferì nel 1861 e in molti paesi del Vicentino (Chiampo, Thiene, Santuario della Madonna di Monte Berico), tanto per citare alcuni esempi (Visentin, 2000).

19. Rocco Pittaco, *San Pietro conferisce il pastorale a Sant'Ermagora*, 1850.

20. Rocco Pittaco, *Battesimo delle Vergini aquileiesi*, 1850.









22.

Ispirata alla storia del cristianesimo aquileiese di cui il parroco don Rizzi era appassionato studioso, la decorazione interna della parrocchiale di Talmassons sviluppa un discorso che, a partire dalle due edicole ai lati dell'ingresso, procede nella navata con la celebrazione dei *Fasti della Chiesa di Aquileia* e culmina nel presbiterio con le *Storie della Vita di San Lorenzo*. Un vasto programma iconografico con alla base il nucleo della leggenda marciara che lega a Marco, inviato da Pietro ad evangelizzare le terre della *Venetia et Histria*, la fondazione della chiesa aquileiese. Secondo la tradizione raccolta da Paolo Diacono e

21. Nelle pagine precedenti:
Interno della parrocchiale
di San Lorenzo,
XVIII-XIX sec.

22. Rocco Pittaco, *Ss. Siro,
Evensio, Felice e Fortunato*
(parete destra), 1850.



23.

Paolino d'Aquileia alla fine del sec.VIII, l'evangelista, al momento del ritorno a Roma, lasciò a guida della comunità il compagno Ermagora, che a sua volta scelse Fortunato come diacono. Tale racconto acquisito ed ampliato dal Sinodo di Mantova (827) con l'affermazione della supremazia religiosa e civile della Chiesa aquileiese sulle regioni dell' Alto Adriatico, diede grande risalto alla figura di Ermagora, il quale, scelto dal clero e dal popolo e condotto a Roma dallo stesso Marco, sarebbe stato consacrato vescovo da Pietro e costituito *Proton Italiae Pontificem*. Proprio tale fatto viene raffigurato nella *Consacrazione di Ermagora*,

23, Rocco Pittaco, *Fasti del Patriarcato di Aquileia* (parete sinistra), 1850.



24.

sulla fiancata destra: alla presenza di alcuni fedeli, San Pietro si china a porgere il *baculo*, simbolo del potere pastorale, ad Ermagora inginocchiato e vestito degli abiti vescovili. I riferimenti tematici sono costituiti dagli affreschi (inizi del XII secolo) della cripta di Aquileia con le storie dei santi patroni tra le quali appunto la *Consacrazione di Ermagora*, che ribadisce le istanze di Aquileia messe in discussione per molti secoli da Grado.

All'entrata del tempio, entro la nicchia del Battistero, un ambiente spoglio fa da sfondo alla scena del *Battesimo delle Vergini "Aquileiesi"*. Secondo la leggenda aquileiese le giovani, Eufemia, Dorotea, Tecla ed Erasma, sarebbero state battezzate da Ermagora e, dopo il loro martirio, sepolte dallo stesso Ermagora.

24. Rocco Pittaco, *Cattura del papa Sisto II* (presbiterio, parete destra), 1850.



25.

Le notizie della loro *passio* sono tuttavia piuttosto tarde, riferite nel *Chronicon Patriarcharum Aquilejensium* del IX secolo con ricchezza di particolari, mentre non vi è traccia di documenti liturgici anteriormente al XIII secolo. Il soggetto dell'affresco di Talmassons nelle intenzioni del committente rinverdisce dunque l'antica tradizione di culto che ricorda un gruppo di cittadine di Aquileia, prime vergini cristiane a morire per Cristo.

Lungo la parete destra, una grande composizione ribadisce il ruolo di evangelizzatore attribuito a Sant' Ermagora. La scena disposta simmetricamente ai lati del pulpito, contornato da un illusionistico drappo rosso, rappresenta i Ss. Siro, Evenzio, Felice e Fortunato. I primi due, Siro ed il successore Evenzio, in abiti

25. Rocco Pittaco,
*San Lorenzo mostra i tesori
della Chiesa* (presbiterio,
parete sinistra), 1850,



26.

vescovili, secondo la tradizione furono inviati proprio da San Ermagora a fondare la diocesi di Pavia: da ciò la loro comparsa nel ciclo.

In merito, è opportuno ricordare che l'immagine di San Siro ricorre assieme a quelle dei Ss. Ermagora e Fortunato negli affreschi della cripta di Aquileia. Sulla fascia sottostante corre l'iscrizione: sul lato sinistro del pulpito: SS.SYRVVS ET JVENTIVS AQVII. A S.HERMAG. TICINVM MISSI e sul destro: SS. FELIX ET FORTVNATVS AQ. VT COGNATIONE SIC FIDE CONJVNTI.

Nell'affresco della parete opposta raffigurante *San Marco in gloria tra i Ss. Ermagora e Fortunato*, altresì conosciuta come *i Fasti del Patriarcato di Aquileia*, il pittore dà vita alla glorificazione del patriarcato aquileiese in una composizione di grande respiro.

Dall'alto di un basamento piramidale a gradoni, richiamo alle architetture di Raffaello delle Logge Vaticane di grande fortuna nella pittura dell'Ottocento (Visentin, 2000), un regale San Marco domina la scena, il Vangelo sulla sinistra ed uno stilo sulla destra; ai suoi piedi, il leone circondato da tre putti con simboli ecclesiastici. Ai lati, il vescovo Ermagora con in mano

26. Rocco Pittaco, *Investitura del beato Bertrando* (cantoria), 1850.



27.

il pastorale ed un libro (il vangelo di Marco secondo la leggenda) ed il diacono Fortunato. Sul fondale, disposti a gruppi su alti gradoni, compaiono i vescovi e i martiri delle diocesi dipendenti da Aquileia (si riconoscono, in primo piano, il vescovo Vigilio di Trento e quello di Pola). Tra i due un cartiglio reca la grande iscrizione celebrativa:

FELIX QUAE TALES HABUISTI AQUILEIA RE-
GENTES / ECCLESIAE PROCERES SUPERA

QUI SEDE LOCATI. / TE QUOQUE MENTE RE-
GUNT / SACRATOQUE ORE TUENTUR.

Più sotto un'altra iscrizione fa riferimento alla soppressione del patriarcato di Aquileia e alla costituzione delle due arcidiocesi di Udine e Gorizia:

PATRIARCATVS AQVILEJENSIS EX QVO DVO
ARCHIEPISCOPATVS VTINENSIS ET GORITIEN-
SIS EXORTI FVERE.

Figure nobilmente atteggiare che rispondono ai canoni della cultura accademica a cui Rocco Pittaco era stato educato. Alla base della formazione del pittore si pone senza dubbio il neoclassicismo allora imperante, come pure una molteplicità di riferimenti quali il gusto delle ambientazioni storiche e della pittura di

27. Rocco Pittaco, *Carità del beato Bertrando (cantoria)*, 1850.



28.

costume ed in particolare la tendenza storicistica affermatasi coll'avvento del Romanticismo che trova nei grandi pittori del passato (Tiziano e Veronese, Tiepolo e Ricci, come pure Raffaello, Michelangelo, e i bolognesi del Seicento) i modelli cui ispirarsi. In contesti provinciali, come quello in cui opera Pittaco, tale adesione si sposa con l'esigenza didattica della Chiesa che affida alle immagini sacre, veicolate anche attraverso la diffusione di stampe ed incisioni (famosa nel Sette e Ottocento la produzione dei Remondini, stampatori di Bassano, con una vasta diffusione in terra veneta), la funzione di guida della comunità specie dopo le rivoluzioni del 1848.

Abile impaginatore di composizioni in ampi spazi, il pittore si avvale di immagini idealizzate, ma pur sempre riconoscibili, dai volti espressivi e dai gesti teatrali come appare nelle scene del presbiterio con, a destra, la *Cattura di papa Sisto II*, trascinato in catene, nell'atto di rivolgersi al diacono Lorenzo che vorrebbe seguirlo al martirio. Notevole l'efficacia

28. Leonardo Elia, Giovanni Pittini, Alessandro Tessitori, *Crocifissione*, 1933.

29. Ernesto Mitri (1907-1978), *Martirio di San Lorenzo*, 1952.



della scena affidata all'evidenza plastica dei personaggi, alle ombre e luci riflesse sulle vesti, alla solenne dignità del pontefice e del discepolo, entrambi incuranti del prossimo martirio, in contrasto «cogli aspetti orribilmente feroci dei carnefici» e coll'astio del giudice pagano e dei personaggi togati sui gradini (Zambelli, 1850). Sulla parete opposta, *San Lorenzo mostra i tesori della Chiesa* al prefetto Cornelio, ha sullo sfondo la città di Roma di cui si intravedono il Pantheon e l'Arco di Tito. Ispirato al racconto di Sant'Ambrogio e all'*Hymnus* di Prudenzio, il dipinto si concentra nel momento in cui Lorenzo addita al prefetto una moltitudine di bisognosi, «donne in cenci con bimbi tra le braccia» e «vegliardi cadenti ed infermi» affermando essere quelli i reali tesori della chiesa, non le gemme e gli ori che questi si aspettava.

Conclusi entro la prima metà del 1850, i due affreschi ebbero un costo di L.320 «senza tener conto della spesa dei colori». Risale allo stesso anno anche la grande *pala* del coro, andata perduta, nella quale campeggiava la figura di San Lorenzo con un'artistica "soaza", pala spostata nel 1921 in occasione della demolizione e restauro della zona presbiteriale e quindi perduta. La tela fu sostituita da quella realizzata nel 1952 dal pittore udinese Ernesto Mitri (1907-1978) ora in deposito presso la canonica. La vivace composizione, articolata su piani diversi e definita dalle linee oblique delle architetture e dalla posa degli aguzzini, focalizza l'attenzione sul momento del martirio, mentre la parte centrale riceve slancio dalla figura del



30.



31.

30. Argenteria friulano, *Pace*, 1707.

31. Argenteria veneziano, *Croce astile*, 1766.



32.

santo in dalmatica rossa, palma e graticola, elevato al cielo tra lo stupore del personaggio astante. Recente invece l'esecuzione del quadro attuale del pittore Seravalli di Gemona.

Decisa adesione al gusto romantico mostra il pittore Pittaco nelle quattro pale degli altari tra le quali emerge quella di *Santa Lucia* (primo altare a sinistra): palma del martirio e braccio proteso a mostrare gli occhi, sullo sfondo dell'Etna in eruzione e della nativa Siracusa. La santa in veste bianca con decorazioni dorate e plasticamente definita secondo il gusto neoclassico, mostra tuttavia nel volto e nei particolari una maggior attenzione al dato fisico. Non si discosta dalla canonica raffigurazione delle immagini devozionali e pietistiche, la pala della *Madonna Addolorata* (secondo altare a sinistra) simbolo delle «sofferenze della Chiesa e del Papato nel periodo delle rivoluzioni, nell'età napoleonica». Soggetto di larga diffusione e culto per tutto l'Ottocento, l'*Addolorata*

32. Cartegloria, 1759.

di Talmassons ha come riferimenti diretti, i dipinti veneziani di Odorico Politi e di Lattanzio Querena ai Tolentini (Visentin, 2000).

Immagini di facile lettura propongono anche le pale degli altari della parete destra dedicati a *San Valentino* e a *San Luigi Gonzaga*: ritratto il primo, protettore dall'epilessia, mentre impartisce la benedizione ad una donna che porge un bambino (secondo le fonti agiografiche il tema si riferisce alla guarigione della figlia di Asterio, ministro dell'imperatore Claudio); il secondo nella canonica iconografia ravvivata dagli effetti luminosi della veste bianca.

All'instancabile attività del parroco don Amadio Rizzi, che nello stesso anno (1850) affida al pittore l'esecuzione dell'affresco raffigurante *San Rocco assiste gli appestati* nella chiesa filiale di Torsa di Poceña, vanno altresì attribuite le commissioni dell'*orchestra* e dell'*organo* e l'istituzione di una *schola cantorum* di giovani. Sempre Pittaco ebbe a decorare le predelle della cantoria con *Scene della vita del beato Bertrando* (patriarca di Aquileia tra il 1334 e il 1350) relative a tre momenti significativi: a sinistra l'*Investitura*, al centro la *Carità*, e a destra l'*Uccisione* avvenuta nel 1350 ad opera di feudatari locali. A monocromo bianco su fondo ocra, tecnica congeniale al pittore, i due ultimi episodi riprendono le omonime tavolette del XIV secolo del Museo del Duomo di Udine. La scena centrale, con la distribuzione del pane, mantiene il sapore novellistico del modello medievale e fa riferimento alla vita del beato di cui era nota la carità verso i poveri; in chiave ottocente-



33.

33. Argentiere veneziano, *Ostensorio*, sec. XVIII.

sca è trattata invece l'*Uccisione* nella quale l'attenzione è rivolta alla teatralità dei gesti e ai dettagli delle ambientazioni storiche, con un insistito indugiare sulle armature dei cavalieri.

Approntati orchestra e cassone (lavori del falegname Zanello cui si deve anche il mobilio della sacrestia), era necessario l'organo, come racconta il parroco Rizzi «tanto più che l'organaro si esibiva per farlo per aust. L.2700». Fu realizzato nel 1850, come si legge sul somiere maestro (MDCCCL) da Valentino Zanin (1797-1887), famoso organaro di Camino di Codroipo (primo organista fu il noto Antonio Tomadini). Durante nel primo conflitto mondiale, come riferisce una voce popolare, furono risparmiate le canne di stagno in quanto lo strumento fu utilizzato durante le funzioni religiose dalle truppe di occupazione austro-tedesche.

Alla seconda metà dell'Ottocento risale il completamento della facciata per merito soprattutto del parroco don Vincenzo Tonutti il quale, con il personale contributo e grazie alla risposta della popolazione, dette avvio alla costruzione (1876). Opera di non grande pregio artistico, come annota il libro parrocchiale, la facciata, scandita da quattro colonne ioniche a sorreggere la trabeazione e il timpano, ripete in tono minore modelli di altre chiese ottocentesche; unico ornamento le statue del patrono *San Lorenzo* e dell'*Addolorata* entro nicchie, opera dello scultore Morandi di Vicenza (1933). La cornice della porta reca la data MDCCLXXXIV, a ricordo della fabbrica settecentesca.



34.

34. Argentiere friulano,
Reliquiario, sec. XIX.

Allo stesso parroco Tonutti si deve anche l'inizio della ricostruzione del campanile (1893) dopo la demolizione dell'antico manufatto a causa delle gravi lesioni di un fulmine alla cella e al cornicione. Anche in questo caso fu determinante il contributo delle famiglie e varie furono le discussioni circa l'ubicazione, poi definita dagli ingegneri interpellati. Il campanile, di m.21 di altezza, dedicato a Cristo Re, con slanciata cuspide su alto dado e cella a bifora, segue con qualche alcune variazioni, i disegni realizzati dal capomastro Angelo Bigaro di Mortegliano nel 1891. Adibito ad osservatorio per i soldati italiani durante la Prima Guerra Mondiale fin dal maggio 1915, subì notevoli lesioni tanto che nel dopoguerra (1920) si fece istanza per riparazione dei danni all'Ufficio Tecnico di Codroipo. Le campane, lavoro della ditta Gio. Battista de Poli di Udine e inaugurate nel 1899 con un solenne concerto, furono poi asportate per ordine del comando austriaco nel 1918, quindi fuse nel 1921 e rifuse nel 1957 da Francesco Broili di Udine. Del 1926 è l'orologio, opera della ditta Solari di Pesariis.

Tra il 1933-1934, su commissione del parroco don Antonio Cattivello venne realizzata la decorazione interna del coro ad opera di Leonardo Elia di Gemona (maestro del pittore Antonio Barazzutti) che eseguì i disegni e diresse i lavori eseguiti dai discepoli Giovanni Pittini ed Alessandro Tessitori. L'iconografia tratta in tre momenti il dogma della Trinità: ad introdurlo nella volta dell'arco santo, *Dio Padre* – l'occhio inscritto entro triangolo – squarcia



35.

35. Luigi (?) Conti
(1841-1881), *Calice*, 1862.

le nubi tra testine angeliche; nel presbiterio, un tondo con lo *Spirito Santo* in forma di colomba sovrasta la lunetta con la grande e drammatica *Crocifissione*, su di un aspro Gologota contornato un paesaggio sfocato e dense nubi verdognole. Oltre alla decorazione della volta a costoloni con spicchi ornati alla base da motivi vegetali di carattere eucaristico, gli stessi pittori gemonesi curarono il fregio con ghirlande e nastri su fondo ocre che corre lungo le pareti perimetrali a sottolineare l'andamento mosso dell'invaso e la verniciatura ad encausto con dorature del pulpito ed orchestra. I lavori interni vennero completati con il riatto della sacristia nel 1953.

Limitato il catalogo dell'argenteria sopravvissuta alla progressiva alienazione. Già nel 1788 si era reso necessario l'impegno al Monte di Pietà di Udine di vari effetti (tra i quali lampade e vasi d'argento in parte poi riscattati) e nuovamente nel 1801 (candelieri, vasi di palme, lampade per un totale di lire 3800). Tra il 1802 e il 1806, non potendo ancora far fronte alle spese, si procedette alla vendita di numerosi pezzi che passarono a orefici udinesi (i fratelli Zorzi) e alla scuola dei sartori di Udine.

Attualmente sussistono alcuni *reliquiari* (degno di nota è quello con i simboli della passione), *vasi di palme*, una serie di *cartegloria* datati 1759, una *croce astile*, un *ostensorio* a sole con la figura del Risorto, due *calici* e una *pace* in argento sbalzato. L'effetto, vicino ad altri esemplari friulani (Travesio, Sedegliano, Flambro), raffigura San Lorenzo con lo strumento del martirio al centro di un riquadro circondato da cornice



36.

36. *San Lorenzo* (particolare del calice).

centinata a volute e festoni di frutta e cimata dalla Vergine col Bambino e angioletti; in basso, entro cartiglio sono incise le lettere forse dedica del donatore: V.G.T.M, la data (1707) ed il punzone dell'ufficiale di Zecca F.P. sotto il leone "a moleca".

In lamina d'argento sbalzato, la *croce astile* detta «di San Lorenzo» proviene da bottega veneziana dove fu acquistata nel 1766. Riprende modelli tardogotici veneti nei due bracci esterni recanti le statuine a tutto tondo della *Vergine* e *San Giovanni*. Nel *recto*, il *Crocifisso* al centro e le immagini di *Dio Padre*, della *Madalena*, dei *Ss. Valentino* e *Lorenzo* nei clipei mistilinei delle terminazioni; nel *verso*, la *Madonna del Rosario col Bambino* al centro, l'*Angelo* e la *Vergine Annunziata* nei lobi e *San Giuseppe* in basso. Lungo i bracci, il bollo Z, P, il giglio, e G iniziali del «sazador di Zecca» Zuan Piero Grappiglia. Nel 1862 venne acquistato un *calice* nuovo in argento dorato e bronzo dall'orefice Conti (Luigi?) per austr. £.400 avendo ceduto quello vecchio: sulla base molto lavorata emergono le statuine in fusione delle *Virtù*, mentre lungo il fusto tra protomi di angioletti, quelle di *San Lorenzo*, *San Valentino* e della *Vergine*.

Due le *pianete* conservate, acquistate nel 1856: a Milano, la prima detta dell'*Addolorata*, con disegno dato da tralci di vite e fiori e bordata da gallone in seta e oro filato; a Udine, la seconda in velluto cremisi, probabilmente dalla ditta Raiser. Entrambe sono ricamate lungo la colonna centrale da medaglioni realizzati in oro e sete policrome con la tecnica dell'agopittura, raffiguranti santi, martiri, simboli della passione.

37. Manifattura milanese,
Pianeta, 1856.





38.

Chiesa cimiteriale di San Silvestro

Di incerta fondazione, forse altomedievale, ma secondo altri da far risalire al sec. XVI, la chiesetta sorge non lontano dalla Stradalta. Nel 1517, da mons. Daniele De Rubeis vicario del patriarca Domenico Grimani, fu consacrato un altare in onore di San Silvestro con le reliquie dei Ss. martiri aquileiesi Donato ed Afro e del patriarca Paolino (Biasutti). Nel 1595 venne menzionata come chiesa campestre nella visita di mons. Andrea Bisanzio che ebbe a prescrivere alcune

38. Ditta Francesco Broili,
Campane, 1957

suppellettili (*pallio deaurato* per la mensa, candelabri e lampade) e il trasferimento nella parrocchiale della *croce* dipinta per sottrarla ai furti.

Vari i rimaneggiamenti e ricostruzioni lungo i secoli. Alla prima metà dell'Ottocento risalgono le decorazioni a bassorilievo (1823) dei fratelli Filipponi di Udine ed altri lavori interni tra cui il rifacimento dell'altare e la pavimentazione. Nel 1852, vennero rinnovate le reliquie, riposte poi sotto la nuova mensa e benedetto il nuovo cimitero; nell'occasione fu cantata la messa da *Requiem* dai mansionari della Metropolitana di Udine come ricordano le iscrizioni sul pavimento.

Esternamente presenta facciata liscia con frontone triangolare e monofora campanaria sul colmo; i fianchi sono stati deturpati da brutte aggiunte. L'aula è rettangolare con volta a crociera sul coro e travature a vista. Perduto, a causa di un furto, l'altare ligneo con la pala dei Ss. *Silvestro e Giovanni Evangelista*.

Bibliografia essenziale

Udine, Biblioteca del Seminario, *Schedario Biasutti*; P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, a cura di G. FORNASIR, Udine 1934-1936² (= Udine 2010), 271, 288; G. BIASUTTI, *Racconto geografico santorale e plebanale per l'arcidiocesi di Udine*, Udine 1966; I. PARONI, O. BARBINA, *Arte organaria in Friuli*, Udine 1973, 147-148; I. DREOSTO, *Un triangolo del Friuli. Torsa-Paradiso-Roveredo. Ricerche storiche*, Udine 1974; *Oreficeria sacra del Friuli Occidentale sec. XI-XIX*, Catalogo della mostra, a cura di G. MARIACHER, Pordenone 1976; MALNI PASCOLETTI, *Il Seicento e il Settecento nel Goriziano*, in *Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia*. 3. *La storia e la cultura*, Parte III, Udine 1980, 1677-1720; L. DAMIANI, *Arte del Novecento in Friuli*. 2. *Il Novecento. Mito e razionalismo*, Udine 1982, 46-55, 342-343; M. MALNI PASCOLETTI, *Per una catalogazione degli altari barocchi nel Friuli orientale*, in *Marian e i pais dal Friûl orientâl*, a cura di E. SGUBIN, Gorizia 1986, 251-324; G. BERGAMINI, *Il Quattrocento e il Cinquecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*. II. *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. GOI, Pordenone 1988, 11-130: 31-34; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, ivi, 133-271: 147, 217-221; G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. MENIS, Udine 1990², 184; P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneziana*, Venezia 1990; L. DAMIANI, *Ernesto Mitri pittore*, Catalogo della mostra a cura di Id., Udine

1991; G. BERGAMINI, *Sculture rinascimentali nella Basilica di Aquileia e Bernardino da Bissone*, «Antichità Alto Adriatiche» XXXVIII (1992), 255-263; G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'Arte del Friuli-Venezia Giulia*, Reana del Rojale 1991², 287, 290-291; G. BERGAMINI, P. GOI, *Dizionario degli argentieri e degli orafi del Friuli-Venezia Giulia*, a cura di ID., Udine 1992, 136, 287, 290, 336; *Ori e tesori d'Europa: mille anni di oreficeria nel Friuli Venezia Giulia*, Catalogo della mostra (Passariano) a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992; G. BERGAMINI, *Arte e artisti nel territorio di Mortegliano*, in *Mortean, Lavarian e Cjaselis*, a cura di G. BERGAMINI, G. ELLERO, Udine 1993, 379-418; R. TIRELLI, *Talmassons. Note storiche*, Tricesimo 1993; *Giuseppe Barazzutti: la bottega d'arte*, Catalogo della mostra (Passariano) a cura di F. MERLUZZI, Mariano del Friuli 1994; P. GOI, *Scultura del Settecento nel Friuli-Venezia Giulia*, in *Tiepolo. Forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, Catalogo della mostra (Udine) a cura di G. BERGAMINI, Milano 1996, 87-106: 97-98; *I paramenti sacri tra storia e tutela*, Catalogo della mostra itinerante, a cura di M. VILLOTTA, Tavagnacco 1996; E. DENTESANO, *Origini ed agiografia della Pieve di Flambro*, «La Panarie» 115, XXIX (1997), 73-78; S. ALOISI, *Aggiunte ai cataloghi di Pasqualino Lazzarini e della bottega Zuliani*, «Studi Goriziani» LXXXVII-LXXXVIII (1998), 139-150; F. GOVER, *Pocenia nell'arte. Episodi e protagonisti*, in *Gente e paesi della Bassa friulana*, 1., S. Michele al Tagliamento 1997, 163-186: 170-171, 177; E. DENTESANO, M. SALVALAGGIO, *La pieve di Flambro*, in *Flambri lis lidriis...*, Udine 1998,

123-159, P. GOI, *Lapicidi lombardi a Tolmezzo: verifiche e considerazioni*, in «*Tumieç*», a cura di G. FERIGO, L. ZANIER, Udine 1998, 595-611: 604 (fig. 18), 605 (fig. 19); R. TIRELLI, *Scorrerie turchesche del 15° sec.*, «*La bassa*» 35 (1997), 91-93; M. VISENTIN, *Rocco Pittaco, un pittore di professione in Dulà vatu? Restauro dell'edicola "Quo vadis"*, Pozzuolo del Friuli 1997, 21-34; R. TIRELLI, 1499. *Corsero li Turchi la Patria. Le incursioni dei Turchi in Friuli*, Pordenone 1998; F. GOVER, *Appunti per una storia dell'arte a Bertiolo*, in *Bertiùl, Possec, Verc, Sterp*, («*La bassa*», 38), Latisana 1998, 319-368: 330-332; P. PAZZI, *Dizionario aureo*, Venezia 1998, 686-687; M. VISENTIN, *Rocco Pittaco (1822-1898). Pittura e società nell'800 in Friuli e Veneto*, Catalogo della mostra itinerante a cura di M. VISENTIN, F. MENEGHETTI, Tavagnacco 2000; R. TIRELLI, *Medio Friuli*, Tricesimo 2002; ID., *Talmassons. La storia, il territorio*, in *Itinerari della Bassa Friulana. Alla scoperta di un territorio tra storia, arte e natura*, a cura di E. FANTIN, R. TIRELLI, Udine 2003, 113-115; ID., *Feudi patriarcali e feudi imperiali*, in *I possedimenti goriziani nella Bassa Friulana (Dal Medioevo all'età moderna)*, S. Michele al Tagliamento 2002, 117-123; M. VISENTIN, *Appunti per una storia della pittura murale negli spazi sacri*, in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Udine), a cura di G. BERGAMINI, Milano 2004, 175-191: 182-185 (fig. 9); P. GOI, *Scultura veneta del Sei-Settecento in Friuli: nuove acquisizioni*, in *Artisti in viaggio 1600-1750. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M.P. FRATTO-LIN, Udine 2005, 235-252; *In hoc signo, Il tesoro delle*

croci, Catalogo della mostra (Portogruaro e Pordenone), a cura di P. GOI, Milano 2006; G. BERGAMINI, *La scultura in pietra del Rinascimento*, in *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. PASTRES, Pordenone 2008, 110-127: 114, 117; R. TIRELLI, *Talmassons: un profilo storico*, «Sot la nape» 1, LX (2008), 96-98; E. DENTESANO, *San Vidotto, villaggio scomparso per le devastazioni dei Turchi*, in *I paesi fantasma della Bassa Friulana*, a cura di G. BINI, Pasian di Prato 2009, 101-110; ID., *Le chiese di Flambro* ("Monumenti storici del Friuli", 38), Udine 2009; M. DE GRASSI, *Lazzarini Pasquale*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. Letà veneta*, 3 voll., a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009, II, 1426; G. BERGAMINI, *Bernardino da Bissone*, ivi, 458-461; M. VISENTIN, *Rocco Pittaco*, ivi, 3. *Letà contemporanea*, 3 voll., a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, II, 2793-2796.

Si esprime un vivo ringraziamento per la collaborazione al dott. Paolo Goi del Museo Diocesano d'Arte Sacra, al parroco di Talmassons, don Enrico Pagani e al sig. Daniele Zanin.

39. Rocco Pittaco,
*San Lorenzo mostra i tesori
della Chiesa* (particolare).





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRUP**

con la collaborazione di
Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo di Udine
Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

53. La chiesa di San Lorenzo martire di Talmassons

Testi

Agnese Goi

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

In copertina: *Facciata a campanile della parrocchia di San Lorenzo martire.*

Ultima di copertina: *Argentiere veneziano, Madonna con il Bambino*
[particolare della croce astile], 1766.

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

Impaginato e stampato nel novembre 2012
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

