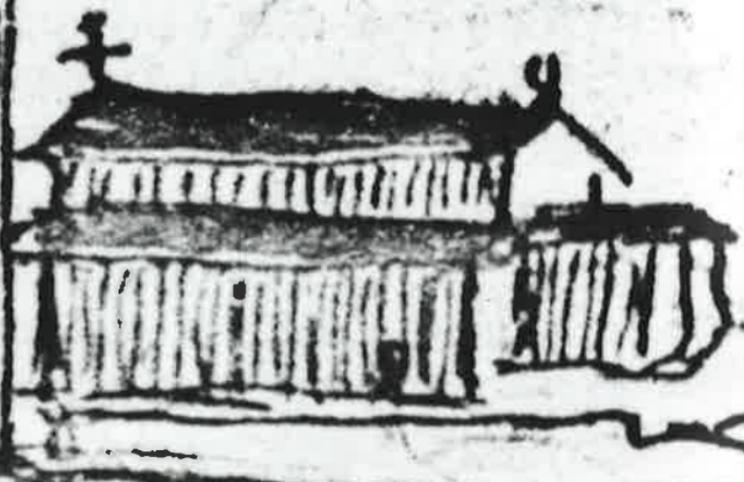


Il Duomo
di San Vito al Tagliamento



il nome



Il Duomo di San Vito al Tagliamento

Armi, vasellame, monili, databili tra 1700 ed 1600 a.C., raccolti nella fertile ed irrigata piana che, ad occidente del centro urbano di San Vito si estende verso Bannia, attestano di una antropizzazione del territorio risalente quanto meno al tardo mesolitico. In successione, sia pur con qualche vuoto e l'esclusione dell'attuale nucleo cittadino (forse per evitare l'eccessiva vicinanza al rapinoso Tagliamento) gli insediamenti continuano fino al IV secolo dopo Cristo come tra l'altro documenta l'esistenza di una villa rustica in località Gorgaz.

Poi è un lungo silenzio sino alla fine del XII secolo allorché i documenti riferiscono di un insediamento nominato San Vito, saldamente inserito nell'orbita patriarcale. L'atto preciso riguarda i fratelli Rodolfo, Almerico e Artuico i quali nel 1192 ebbero a tenervi «curia» in nome del metropolita di Aquileia Gotofredo ospitando nella propria residenza il vescovo di Concordia Romolo e l'abate di Summaga. Da questa prima indicazione la San Vito del XIII e del XIV secolo presenta le caratteristiche della "città fatta". Nel 1243/1244, oltre alle case degli *habitatores*, all'interno di un facilmente

1. *Veduta della Terra di San Vito*, sec. XVII. Udine, Biblioteca Civica, ms. Joppi 208.

S. VITO

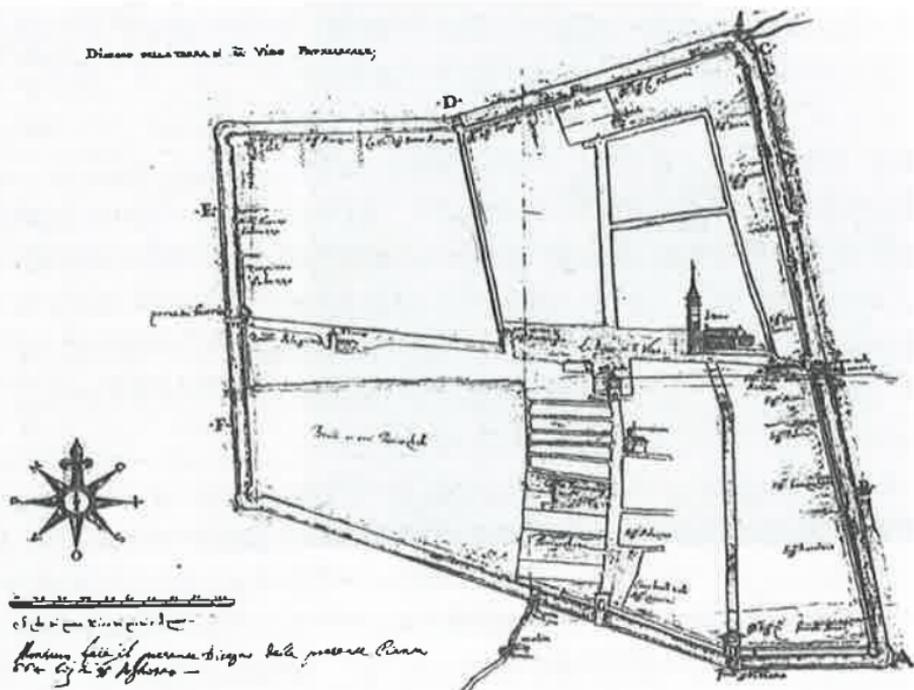


2.

intuibile anello difensivo, può garantire un girone, una torre e un castello ancorché di recente diruti; nel 1248 una tettoia coperta di paglia di proprietà patriarcale già affiancata nel 1298 da conveniente residenza; nel 1275 due torri, probabilmente portaie, erette dal patriarca Raimondo della Torre; nel 1298 una *domus in quo conveniunt ipsi habitatores et vicini et alii probi viri* (= casa nella quale si ritrovano gli abitanti, i vicini e gli altri uomini dabbene) identificabile nella loggia comunale e, agli inizi del secolo successivo (1331), una piazza del castello. A far la fortuna dell'insediamento quasi

2. *Pianta della Terra di San Vito con la presenza del duomo e del campanile*, sec. XVII, Udine, Archivio Curia Arcivescovile.

Disegno della Terra di S. Vito Proprietary;



3.

certo è stato l'incontrarsi, pressoché ortogonalmente, di un asse viario di epoca quanto meno romana, proveniente da Concordia e tendente a Pinzano-San Daniele-Gemona e di altro movente da Motta di Livenza nei pressi di un guado che consentiva il passaggio del Tagliamento. Ipotesi che trova conferma nell'osservare come San Vito (santo siculo o lucano martirizzato, secondo la fantasiosa *passio*, con il precettore Modesto e la nutrice Crescenzia durante la persecuzione di Diocleziano del 303-304 d.C.) sia invocato, oltre che a protezione dalle malattie del sistema nervoso e dalla

3. *Pianta della Terra di San Vito, 1664.*
Pordenone, Archivio di Stato, Archivio Altan (già).



4.

rabbia, quale garante dei viandanti soprattutto quando avessero affrontare la corrente dei fiumi.

Epperò tra le appena ricordate indicazioni che vengono delineando un articolato e consolidato panorama urbanistico non si ritrova indicazione di un luogo di culto. Di certo immancabile se non altro per il sapere dal principio l'insediamento intitolato a San Vito e di seguito garantito dalle *decimae Santi Viti* citate nella bolla di papa Urbano III del 1186/1187, dalle quali si è ipotizzata la dipendenza della *capella* sanvite-se dalla pieve di San Giovanni di Casarsa. Dipendenza che si vorrebbe interrotta avanti il 1258 per il fregiarsi in quell'anno di certo pre Corrado dell'inedito titolo di pievano di San Vito, ma di fatto accertabile solo nel 1353 quando, per il testamento di Valentino fu Zuanne dall'Acqua, si fa menzione di una «chiesa San

4. *Il duomo precedente l'attuale*, Particolare della pianta della Terra di San Vito, 1664. Pordenone, Archivio di Stato, Archivio Altan (già).

Vito» unitamente a quella di «Santa Maria di Castello» (l'attuale oratorio dell'Annunciata).

A meno di un secolo di distanza dall'attestazione trecentesca, la successiva riferisce di una ricostruzione della chiesa maggiore: «1437. Fu principiata la nostra chiesa e la si fece fare tutta la nobiltà di ser Guidet»; informazione dalla quale si ricavano la data di inizio e, per dar credito a Girolamo Cesarino, la supervisione del nobile Guidetto Cesarini sul cantiere «che pubblicamente da tutti li fu dato». Secondo ritmi che l'assenza di documentazione non ci consente di conoscere, la rifabbrica nel 1446 doveva essere giunta quanto meno alla copertura se Giovanni Battista Altan era in grado di collocarvi il fonte battesimale debitamente fregiato dell'arme del casato, oggi traslato nella vicina cappella di Santa Maria dei Battuti. Per la consacrazione invece del sacro edificio, avvenuta il 16 maggio 1455, le cronache ricordano la presenza del vescovo di Concordia Antonio Feletto.

Nel 1461, con la supervisione di Zuanne di Porcia, il tempio era sottoposto ad ampliamento sulla base di un progetto che prevedeva la demolizione della zona absidale, il prolungamento della navata e la ricostruzione di un nuovo presbiterio: «La detta chiesa fu allungata dov'è l'altar grande e fu fatta dal volto che sono dipinti i profeti insù e mi Zuane fui sovrastante». Una ristrutturazione che ben si inserisce in una stagione di rinnovo edilizio coinvolgente il «borgo» cittadino. Bastino a citazione la costruzione della pubblica loggia (metà del secolo XV) e delle chiese di San Lorenzo con l'annesso convento domenicano (avanti il 1479) e dell'altra di



5.

5. Giovanni Giuseppe Cosattini (attr.), *Veduta dell'antico duomo affiancato dal campanile*, sec. XVIII; particolare della pala già nell'oratorio di palazzo Altan.



Santa Maria annessa all'ospitale dei Battuti (avanti 1493), la rifabbrica della «cuba» della chiesa di San Nicolò sulla strada che menava al guado sul Tagliamento (1482), la fondazione del campanile (1484), l'edificazione delle abitazioni Altan-Fancello della piazza allietate in facciata da Andrea Bellunello (1470 circa) e del palazzo Altan, oggi Municipio (fine secolo XV), la decorazione interna, di altissima qualità, della abitazione degli Altan in Castello (fine secolo XV), la lastricatura dei portici ad opera del solito Zuanne (1484 ca.). In mimesi con i criteri edilizi del vasto cantiere che all'incirca dalla metà del XV secolo viene coinvolgendo il borgo, anche l'ampio utilizzo del colore allietante gli ambienti delle private abitazioni trova ospitalità pure nella chiesa grande. In base a questa scelta si provvede a decorare (o finire di decorare?) la cappella maggiore, l'altare del Corpo di Cristo ed a rinnovare quello della Madonna incaricando dell'operazione (in questo caso almeno) Andrea Bellunello. Del progetto fa fede il purtroppo sintetico, e di non semplice interpretazione, ricordo redatto da Zuanne: «1490. Fui fatto podestà e feci compire da dipingere tutta la cua grande e feci dipingere lo capitel del Corpo di Christo e feci fare da novo lo capitello della Madonna e lo feci dipingere e fu fatto per m.º Andrea depentore cio è mi Zuan da Porcie». Interventi esornativi cui sono da aggiungere, quanto meno, la costruzione di un organo dotato di portelle dipinte tra il 1464 ed il 1481 dal Bellunello ed il riquadro «della bella porta di marmo bianco» (finanziato da una Savorgnan «della bandiera») cui potrebbero appartenere i due leoni posti a custodia di un passo carraio lungo la fossa cittadina.



7.

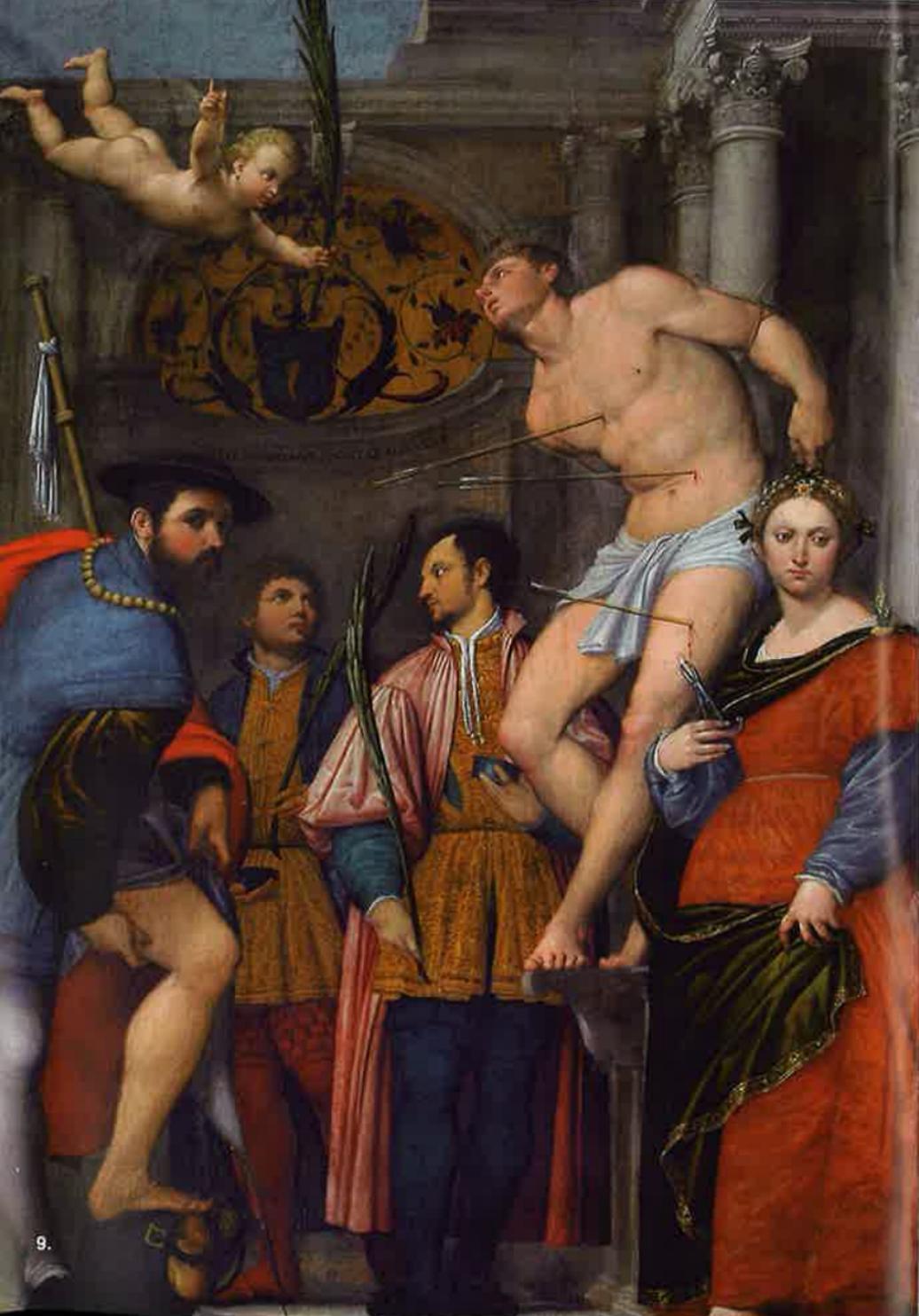
6. Fonte battesimale dell'antico duomo, 1446, sec. XVII,

7. Eterno Padre, inizio sec. XVII.

La fabbrica, quale restituita da testimonianze iconografiche sei-settecentesche, si presentava di notevole impegno, orientata – come d'uso – con il presbiterio ad oriente e la facciata ad occidente ed articolata in tre navate impostate su almeno altrettanti pilastri o colonne e terminanti, con tre cappelle absidali secondo un modulo accertabile, in ambito diocesano a Spilimbergo (Santa Maria Maggiore), a Portogruaro (vecchio Sant'Andrea) e Concordia (cattedrale di Santo Stefano). Sotto il profilo giuridico, sul tempio si estendeva il giuspatronato della Comunità per il quale le nomine dei vicari e degli addetti, nonché ogni intervento sulla struttura e sull'arredo doveva passare attraverso le delibere del Consiglio. Una giurisdizione di ampio spettro, assieme alla quale altre ne convivevano di carattere privato o confraternale che riproponevano nel *templum Dei* le segmentazioni private ed i diritti di proprietà su cappelle, altari e sepolcri. Primi tra tutti gli Altan che ritenevano di loro esclusiva giurisdizione le due cappelle poste l'una a destra del presbiterio e dedicata l'una a Sant'Antonio abate e l'altra intitolata a San Giovanni Battista (e Santi Pietro ed Alessandro?) sulla sinistra. E poi i Cesarini che nel 1546 volevano adornato l'altare di famiglia di una *Risurrezione* dell'Amalteo. E ancora la fraterna del Corpo di Cristo che già avanti il 1506 aveva cura dell'omonimo altare; quella di San Nicolò da Bari la quale, oltre a governare l'antichissimo chiesuolo eretto sulla strada diretta al guado sul Tagliamento, provvedeva al mantenimento di un proprio altare in condominio con i Cesarino e la terza dei santi Rocco e Sebastiano che nulla aveva

8. Pomponio Amalteo,
*Ss. Rocco, Sebastiano, Cosma,
Damiano e Apollonia*, 1533.







10.

obiettato alla domanda di Pomponio di poter collocare nel 1533 sull'ara del sodalizio una *pala* a dichiarato *ex voto* per la personale preservazione o per recupero della sanità in tempo di peste. E quando non fossero bastati altari e sepolture c'erano pur sempre, a ricordare i blasonati *clan* cittadini le «insegne che ancora oggidi si vedono appese nella maggior chiesa» siccome testimoniava attorno il 1583 il solito Cesarino.

Frutto forse più appariscente del pubblico giuspatronato è da considerare la ricostruzione di un nuovo

9. Pomponio Amalteo,
Risurrezione di Cristo, 1546.

10. Pomponio Amalteo,
Lavanda dei piedi, 1566.



11.

organo in sostituzione del precedente quattrocentesco. Per il corpo sonoro, poco avanti il 1544, si era ricorsi all'organaro operante in Venezia Vincenzo Colombo; per la dipintura delle portelle e del prospetto della cantoria invece, probabilmente fra il 1547 ed il 1548, si era fatto contratto con l'Amalteo, mentre per la doratura degli intagli della macchina lignea nel 1548 ci si era rivolti a Tommaso Mioni. Intanto che a questo modo si operava, il 24 febbraio 1546 il podestà Ascanio Cesarino si vedeva nella necessità di annunciare al Consiglio come



12.

11. Pomponio Amalteo,
La Samaritana al pozzo, 1566.

12. Pomponio Amalteo,
*La cena in casa di Simone
il Fariseo*, 1566.



13.

il cardinale Marino Grimani, patriarca di Aquileia e signore feudale di San Vito, avesse deliberato di «destruere et refare la giesia parrocchial del ditto loco de San Vido in altra forma mazore et più bella et prestante». Probabilmente atterriti da quello che avrebbe potuto significare per le casse della Comunità l'imbarcarsi in simile impresa quando tutti sapevano che per esempio «el ditto loco de San Vido non è anchora compidamente cento de muraglie», i consiglieri decidevano di eleggere una commissione (nel cui novero veniva

13. - 17. Pomponio Amalteo, *Storie della vita e della passione dei Ss. Vito, Modesto e Crescenzia*, 1566.



14.

inserito anche Pomponio Amalteo) da spedire ai piedi di Sua Signoria per supplicarlo che «vogli esser contenta che si abbia ad attender primamente a cenger il ditto loge de muraglie et securarlo da nemici con promissione poi di attendere alla fabricha de ditta giesia secondo parerà a sua signoria reverendissima».

Si deve per altro considerare come, a togliere al progetto ogni alone di capricciosità, basterà pensarlo inserito in una serie di iniziative assunte dal patriarca, con la collaborazione di Pietro Altan «ispettore



15.

e prefetto delle fabbriche, delle strade, dei giardini», per abbellire la Terra, «tanto egli era appassionato a questo suo castello» per dirla sempre con il Cesarino: costruzione della torre “grimana” (1533) ad apertura dell’antica cinta muraria sulla “prospettiva” dello stradone diretto a Savorgnano, restauro del palazzo patriarcale con la realizzazione di un giardino, costruzione di muraglia difensiva attorno al borgo Tagliano ed escavo di ampio fossato a difesa del borgo di San Lorenzo. Ed altro ancora – sempre secondo il Cesarino



16.

– avrebbe avuto in mente, se Dio lo avesse ancora lasciato a questo mondo, come abbracciare con cinta protettiva la contrada della Levada ed una parte della villa di Zeglia, tracciare vie diritte ed erigere nuove fabbriche e scavare «un alveo dritto che fosse almeno comodo con picciole barche sino a Portogruaro». Quello che Girolamo tace è, forse, che la scelta del Grimani sposa essere stata dettata dal considerare come il sacro edificio oramai andasse mostrando tutto il suo inadeguato rapporto dimensionale con la mole della torre campanaria che gli veniva sorgendo di lato e come mal si rapportasse a fondale di quella nuova piazza che, abbattendo private abitazioni, il patriarca aveva ridotto a «forma regolare», ispirata, ancorché secondo modulo rusticano, alla veneziana piazza San Marco. Progetti comunque tutti cancellati dalla morte che raggiunse il prelado in Orvieto, nel settembre del 1546. Per modo che nella chiesa, sfuggita al piccone,



17.

si continuò non solo a celebrare con l'utilizzo di una suppellettile del cui splendore rendono contezza gli inventari cinquecenteschi della sacrestia, ma a portare a compimento le opere esornative già avviate e a metterle in cantiere dell'altre. Dopo solleciti ed ingiunzioni, nel 1566 Pomponio consegnava le portelle di un qualche affaticato disegno ed i cinque riquadri della cantoria tirati alla brava e roridi di sapide e bilanciate cromie. Completavano la solenne macchina gli stucchi – individuabili nella fantasia et opinione manifestata al Consiglio nel 1559 – pagati nel 1575. Sull'antico altare della Pietà, la Comunità, in seguito a voto pubblico, nel 1576 vorrà collocata, entro cornice lignea intagliata e dorata, una tela raffigurante un *Compianto sul Cristo morto* che il pittore, mosso da privata devozione, aveva dipinto nel 1560. Ed infine, per allineare l'arredo della cappella maggiore alle direttive controriformistiche, sull'altar grande, divenuto luogo della reposizione del



18.

Sacramento dopo la traslazione da quello del Corpo di Cristo, ancora Pomponio nel 1579 provvedeva a collocare, entro macchina lignea dorata accogliente alla base il tabernacolo, una pala raffigurante i Patroni in estasi secondo quanto presentato da un bozzetto conservato oggi nella sacrestia del duomo.

A questo punto si può avviare una sorta di “visita guidata” all’interno del tempio al seguito del visitatore apostolico Cesare De Nores in paese nell’autunno 1584. Sull’altar maggiore stava la *decenti palla* appena ricordata. A sinistra, a ridosso del setto divisorio tra il presbiterio e la cappella di sinistra, c’era l’altare della Pietà ornato dal *Compianto*. Seguivano quindi, in apposita cappella, l’altare di San Giovanni Battista con i titoli dei Ss. Pietro ed Alessandro, e di seguito, lungo la parete di sinistra della navata, altro che si vuole di



19.

18. Pomponio Amalteo,
Compianto sul Cristo morto,
1560.

19. Pomponio Amalteo,
*Bozzetto per la pala dell'altar
maggiore*, 1579 ca.



20.

San Giacomo. Addossate alle colonne ovvero pilastri si trovavano le are della Trinità e di San Nicolò con

20. Alessandro Varotari detto il Padovanino, *Madonna di Loreto con i Ss. Giovanni Battista e Pietro Alessandrino*, 1634.

Pomonima fraterna. Sulla destra, cominciando dal fondo, si incontravano, secondo identica collocazione, gli altari di San Sebastiano ed ornato di *decenti palla* e di Sant'Antonio abate in cappella a destra della maggiore. Appoggiato alla parete divisoria si trovava l'altare del Corpo di Cristo sul quale si conservava il Sacramento cimato, verosimilmente, da quell'Eterno Padre che ora presidia l'esterno della porta laterale di destra. Tra le disposizioni, da ricordare quella relativa alla demolizione degli altari *ad columnnam*, all'intonatura ed alla scialbatura dell'invaso.

Nel corso del Seicento la chiesa, al di là della più o meno normale manutenzione, è interessata, da tre interventi di indubbia rilevanza sull'arredo fisso, cumulabili sotto il segno di una pietà legata all'immagine sia collettiva che privata. I primi due sono legati ad iniziative di neonate confraternite che, comprensibilmente, avevano bisogno di visibilità intesa quale tramite del messaggio e quindi della diffusione. Per primi cominciano i confratelli del sodalizio (da subito inflazionato di iscrizioni per la risonanza che una devozione del genere in quegli anni di montante controriforma riscuoteva sia a livello abbiente che popolare) intitolato al Crocifisso. I confratelli intorno al 1605 erigono, al di sotto della navata di sinistra, in vicinanza del portale maggiore, un altare sul quale, fra un'Addolorata ed un Giovanni evangelista, è possibile si trovasse quel *Crocifisso* oggi collocato in presbiterio. A qualche distanza cronologica si collocano i confratelli della Scuola del Carmine che, poco avanti il 1642 (al 14 marzo 1643 data l'ordinativo in Venezia di una lampada d'argento)



21.

21. Antonio Carneo,
*Madonna del Carmine con i
Ss. Nicolò di Bari e Vito (?)*,
1642 ca.



22.

vengono rimodulando l'antico altare della secolare fraterna di San Nicolò. Della devota iniziativa oggi rimane solamente la pala di recente attribuita ad un Antonio Carneo, giovane ancora incerto e crudetto, custodita in sacrestia.

Ben più complessa la vicenda relativa alla riforma della cappella di San Giovanni Battista degli Altan. Formalmente motivata dalla necessità di obbedire al testamento di Alessandro Altan del 1498, l'operazione appare intesa quale rilancio dell'immagine del casato assicurata dalla realizzazione di uno speciale *corpus separatum* nel contesto del tempio. Si comincia con la commissione ad Alessandro Varotari nel 1634 di una *Madonna di Loreto tra i santi Giovanni Battista e Pietro Alessandrino* e di due tele laterali raffiguranti *Sant'Isidoro* e *l'Angelo custode*. Nel 1657 la famiglia si decide per un'ambiziosa progettazione di rinnovo del vano nella quale rientrano la costruzione dell'altare, la pavimentazione con nuovo avello sepolcrale, la fornitura delle balaustre, la riquadratura della finestra, le

22. Antonio Busini,
*Paliotto dell'altare
degli Altan, 1670-1671.*



due bancate marmoree lungo i lati del sacello ed un «feral» al centro della volta. La lunga vicenda, che vede all'inizio coinvolti Agostino Colonda per la fornitura dell'altare ed i fratelli Antonio e Francesco Corbarelli per la preparazione del paliotto e delle fiancate della mensa in commesso di pietre dure, giungerà a conclusione, con la consegna del paliotto da parte di Antonio Busini nel 1670, dell'alzata dell'ara ad opera di Bortolo Cavalieri nel 1678, autore pure delle bancatelle nel 1689, delle balaustate nel 1693 (finite agli inizi dell'Ottocento nella parrocchiale di Prodolone), del pavimento e della lastra tombale nel 1696. Risultato che nel 1717 Enrico Altan non mancava di esaltare quale gloria del casato: «Questa cappella si vede al presente ridotta in vaghissimo aspetto, mentre la pietà del conte Lelio Secondo ha fatto rifabbricar l'altare con marmi finissimi, ornandolo con due colonne di verde antico molto stimate e con un parapetto fatto a rimessi di pietre preziose con una palla dipinta dall'immortal pennello di Alessandro Varotari detto il Padovanino».

Di nuovo gli Altan nel 1693 decidono di intervenire nell'altra cappella di giuspatronato familiare di Sant'Antonio abate. In questo caso toccherà a Francesco Fedrigazzi dipingere la pala del titolare ed altre due tele – il *pendant* con l'altra di *San Pietro* appare evidente – rispettivamente raffiguranti *Sant'Antonio di Padova* e *San Bernardino da Siena*. Prescindendo dagli interventi di cui si è appena detto, ad aiutare nella ricostruzione della *facies* seicentesca del duomo sarà d'aiuto il pignolo verbale della visita canonica



24.



25.

23. *Crocifisso ligneo* sec. XVII.

24. *Angelo con navicella del paliotto dell'altare maggiore*, 1685.

25. Francesco Fosconi (bottega), *Angelo turiferario*, 1724.





del 1642. Di fronte all'altar maggiore pendevano tre lampade, due d'argento ed una in rame dorato di nobile lavorazione. A destra del presbiterio si apriva la cappella di Sant'Antonio abate all'interno della quale si trovava il *vesperbild* (= Pietà da venerare sulla sera) oggi custodito, dopo un passaggio nell'oratorio di famiglia degli Altan, nella locale chiesa di San Lorenzo. Seguivano, lungo la parete destra della navata, gli altari di San Francesco di Paola (o d'Assisi?), di giuspatronato della Comunità da poco costruito; di San Nicolò sede pure della fraterna del Carmine recentemente costituita; dei Ss. Rocco e Sebastiano con fraterna che governava anche una cappella, ancor fresca di malte; fuori delle mura cittadine. Lungo la parete di sinistra si trovavano, dopo aver oltrepassato il portale di ingresso, gli altari del SS. Crocifisso dell'omonima fraterna, della Resurrezione *alias* di San Nicolò dei Cesarini ed infine, entro cappella situata a sinistra del presbiterio, di San Pietro Alessandrino.

Non è improbabile che tutto il fervore di opere interessanti le cappelle degli Altan, abbia indotte la fraterna del SS. Sacramento e la Comunità giuspatrona a por mano ad un rimaneggiamento dell'ambito presbiteriale. A giustificare l'ipotesi stanno le date. Nel 1685 comincia la scuola del Sacramento con il procedere alla rifabbrica della mensa dell'altar grande dotandola di paliotto a marmi policromi rinserrato alle estremità da due angioletti reggenti il turibolo e la navicella, tutt'ora in opera ma offesi nell'Ottocento per l'applicazione di un greve paliotto in metallo. Nel 1712 quindi sono in lavorazione le nuove bancate corali.



27.

26. Luca Andrioli,
Interno del duomo,
1746-1750.

27. *Bancate corali*, particolare,
inizi sec. XVIII.

28. Anonimo scultore
veneziano, Francesco
Fosconi, Giuseppe e
Giovanni Mattiussi,
Altar maggiore 1685, 1724,
1749-1750.





29.

Nel 1719 risulta commissionata, sempre dalla confraternita del Santissimo Sacramento, l'alzata dell'altar maggiore (con lo spodestamento della pala dell'Amalteo) attribuibile alla bottega udinese di Francesco Foscioni, già attiva da qualche anno nella chiesa annessa al vicino monastero di Santa Maria della Visitazione: scenografica macchina, perfettamente funzionale ad una liturgia barocca, che una scritta leggibile sul retro dell'altare vuole conclusa nel 1724.

29. Giuseppe e Giovanni Mattiussi, *Monumento al patriarca Daniele Delfino*, 1749.

Ancorché plurisecolare la fabbrica avrebbe potuto continuare a svolgere il proprio servizio se non fosse intervenuta la volontà del patriarca aquileiese Daniele Delfino inteso a lasciare nella Terra in San Vito una memoria perenne del proprio governo decidendo la ricostruzione del duomo. L'impresa è tutta gestita dal cardinale con la conseguenza che – sulla base di un assicurato e costante flusso finanziario, la soprintendenza di Alessandro Pantaleoni e un *pool* di maestranze delle quali fanno parte il proto Luca Andrioli, gli scultori Giuseppe e Giovanni Mattiussi, il decoratore Andrea Urbani e il miglior organaro veneziano dell'epoca, Pietro Nachini – le operazioni possono procedere senza interruzioni e soprattutto senza modifiche. Nell'arco di soli quattro anni veniva eretta una fabbrica in perfetto rapporto proporzionale con il campanile e nello stesso tempo dominante il livellato orizzonte dei tetti delle abitazioni circostanti. La cronaca del grande cantiere è puntuale. Il 30 gennaio 1746 si trasportavano il Santissimo Sacramento ed il tesoro delle reliquie in Santa Maria dei Battuti; il 2 maggio, si dava inizio allo smantellamento del vecchio edificio cui seguivano i lavori di ricostruzione. Dopo quattro anni, il nuovo tempio poteva essere solennemente benedetto da pre Giacomo Annoniani, uno dei due vicari parrocchiali il 31 ottobre 1750 e quindi solennemente consacrato dal vescovo di Concordia Giacomo Maria Erizzo, il 25 gennaio 1752 siccome ricorda l'epigrafe al di sopra della porta laterale di destra. Al munifico patriarca la Comunità sanvitese – unico sforzo del pubblico erario – voleva eretto un



30.



31.

30. Giuseppe e Giovanni Mattiussi, *Altare del Crocifisso*, 1749-1750.

31. Giuseppe e Giovanni Mattiussi, *Altare di Sant'Anna*, 1749-1750.



monumento accompagnato da un'epigrafe il cui testo il Delfino dettava per evitare iperboli elogiative.

La tipologia dell'edificio disegnata dall'Andrioli ed ispirata ad un adattamento funzionale e standardizzato dei modelli massariani, rientra a pieno titolo nella programma di riforma degli edifici di culto promosso dal patriarca. Il vano, dai calibratissimi rapporti tra altezza e larghezza, si presenta a navata unica conclusa da presbiterio a pianta quadrata, innervata da una serie di paraste coronate da capitelli ionici e conclusa da sonora volta a sesto ribassato. I finestroni sono tutti collocati al di sopra del cornicione onde la luminosità si diffonde in maniera uniforme e riflessa dalle pareti già tirate a marmorino *beige* all'interno delle quali, con un particolare effetto cromatico, si incastonavano gli altari vivacemente colorati, a coppie, da marmi gialli, verdi e rossi. Un ritmo cromatico specularmente ribadito dall'identico e piuttosto pesante disegno, elaborato sulla lezione ancora una volta massariana dai Mattiussi. Alla serie fanno eccezione – poi che voluti da private commissioni – lo snello altare delle Anime Purganti definito «mio» dal patriarca Daniele Delfino e ornato di paliotto (sempre dei Mattiussi) ad ulteriore ribadimento del titolo ed il dirimpettaio degli Altan.

Per le pale, auspice di certo il patriarca Daniele Delfino giustamente attento a mantenere un equilibrato rapporto con le altre maestranze impegnate nel cantiere, la scelta cadeva, attorno al 1749, su artisti di eccellente anche se non altissima qualità: un confidente e fin abbandonato Gaspare Diziani per gli



33.

32. Gaspare Diziani,
*Madonna del Carmelo con il
Bambino ed i Ss. Giuseppe
e Nicolò di Bari*, 1749-1750.

33. *Stemma del patriarca
di Aquileia Daniele Delfino*,
1750 ca.

altari del Carmine e dell'Immacolata; un tiepolesco e morbido Francesco Zugno per quello delle Anime Purganti; un accademico Francesco Cappella (?) per l'altro del Crocifisso; un vaporoso e quasi traslucido probabile Jacopo Guarana (?) per l'altro ancora di Sant'Anna. A completamento "sonoro" dell'edificio, nel 1749, Pietro Nachini montava un suo organo la cui cassa, assieme al pulpito, Andrea Urbani provvedeva a «brunire».

Nel programma esornativo, nonostante l'evidente loro sproporzione, nel nuovo vano di accoglienza venivano riutilizzate le bancate corali ed il nucleo centrale dell'altar maggiore saldamente incorniciato dai pilastri e dalle possenti più che belle statue dei Patroni. Non solo. Per il quasi certo intervento dell'abate Federico Altan (autore nel 1753 della prima biografia di Pomponio Amalteo), si vollero conservate tutte le testimonianze pittoriche del maestro riutilizzando secondo criteri esornativi ed antiquari propri dell'epoca. Così le portelle dell'organo venivano sistemate sulle pareti laterali del coro; le cinque *Storie della vita e passione dei Ss. Vito, Modesto e Crescenzia* si ponevano a decorazione del prospetto della nuova cantoria; alla *Sacra conversazione* del 1533 toccava presidiare il sottostante vano riservato alla conservazione delle Reliquie ed alla *Risurrezione* la porta della sacrestia. All'interno della quale, al di sopra del settecentesco bancone dei paramenti, a fianco di un flessuoso *Crocifisso* per il quale si è scomodato Andrea Brustolon, si collocarono alcune tele forse provenienti dallo smantellamento del palazzo patriarcale messo in

34. Gaspare Diziani,
Immacolata con i
Ss. Francesco da Paola
e Sebastiano, 1749-1750.





atto negli anni successivi il trapasso di Daniele Delfino (13 marzo 1762).

Tormentata la vicenda relativa all'altare degli Altan. Inizialmente risistemato dai Mattiussi al di sotto del secondo arcone della parete di sinistra, tra 1763 e 1764 riceveva la redazione attuale da Giovanni Battista Bettini con la conservazione della pala, delle due colonne di verde antico e del paliotto.

Rivolta alla piazza come in antico si volle la facciata destinata forse ad essere priva di particolare ornamentazione tanta è la mole del portale – opera questa pure dei Mattiussi – in rapporto alla superficie muraria. Ravvivava in origine lo scolastico e piuttosto carico disegno, al di sopra dell'architrave, un grande stemma dei Delfino, infrantosi a terra nel corso degli anni Venti dello scorso secolo.

Durante il corso del XIX secolo il tempio, miracolosamente sfuggito nel 1832 ad un insano progetto di rifabbrica caldeggiato dal vescovo Carlo Fontanini, registra due soli interventi ancorché di indubbio rilievo. Un primo riguarda la decorazione pittorica delle pareti interne ed il secondo la pavimentazione della navata. Quanto al primo, stranamente privo di ogni riferimento documentale a fronte di un'impresa di impegno, ma collocabile in termini cronologici attorno alla seconda metà del secolo, sarà da sottolineare l'invasività della decorazione pittorica con il completo spegnimento del delicato equilibrio settecentesco fra luminosità e strutture architettoniche. Il secondo interessa la ripavimentazione della navata con la sovrapposizione, attorno al 1876, di un gelido litostrato,



36.

35. Francesco Zugno,
Le Anime Purganti,
1749-1750.

36. Jacopo Guarana (?),
Educazione della Vergine,
1749-1750.





38.



39.

definito da una grande croce, sul settecentesco ammattonato con un ricordo fino al 1952 delle antiche sepolture distribuite l'una di fronte al presbiterio e destinata ai sacerdoti (1750) e le altre ai piedi dei diversi altari laterali, proprie di fraterne e di privati.

Sullo scorcio dell'Ottocento – per la vicinanza temporale con le due pale già nel vicino Santuario di Madonna di Rosa – si propone di datare la pala dell'*Educazione della Vergine* di Lodovico Pogliaghi (ancora intessuta di ricordi ed umori settecenteschi per la probabile volontà di accordo con le testimonianze iconografiche degli altari circostanti) sostitutiva dell'originaria tela, allogata ora alla parete destra dell'aula.

37. Francesco Cappella (?),
Crocifissione, 1749-1750.

38. Giuseppe e Giovanni
Mattiussi, *San Vito*,
1749-1750.

39. Giuseppe e Giovanni
Mattiussi, *San Modesto*,
1749-1750.

Anche il Novecento non poteva non lasciare traccia. Si comincia con il ricollocare nel 1913 un nuovo fonte battesimale (il precedente dal 1746, era rimasto in Santa Maria dei Battuti) con copertura lignea intagliata da Giovanni Costantini (lo stesso cui, in prossimità cronologica, possono essere attribuite la *bussola* e la statua di *Sant'Antonio*) e si continua con il decidere la costruzione di un nuovo organo che avesse a rimpiazzare quello nachiniano o quanto di quello strumento ancora sopravviveva. Allo scopo, prima di tutto, tra il 1907 ed il 1911, con il rialzo della sacrestia, veniva ricavata una sorta di “scarsella” dietro la parete di fondo del coro con il quale veniva messa in comunicazione, *in plano* con un poco elegante doppio arco e a livello superiore con un ampio fornice destinato all'accoglimento del prospetto del previsto strumento. Nel 1914 Beniamino Zanin sistemava il corpo sonoro dotato di *consolle* a due manuali a trasmissione meccanica accolta nell'antica cantoria. Sulla parete di uno dei locali allora costruiti, è ancora visibile un medaglione raffigurante l'illustre sanvitese Anton Lazzaro Moro (1687-1764), copia in gesso coeva o di poco posteriore dell'originale marmoreo fatto scolpire nel 1847 a spese di un gruppo di Sanvitesi nel Palazzo Ducale di Venezia.

Nel 1930, ad opera di Tiburzio Donadon, le cinque *storie della Vita e Passione dei Ss. Vito, Modesto e Crescenzia* dell'Amalteo – restaurate assieme alle portelle ed alle altre opere dell'Amalteo conservate in chiesa – venivano tolte dal prospetto della cantoria e sistemate, con cornici che ne facevano degli stranianti



40.

40. Giovanni Battista Bettini,
Altare degli Altan,
1763-1764.

41. Lodovico Pogliaghi,
Educazione della Vergine,
1885 ca.





42.

“quadri”, al di sopra delle bancate corali unitamente ad un sapido *San Francesco con il Crocifisso* proveniente, con tutta verosimiglianza, dalla quadreria del palazzo patriarcale e di recente attribuito a Ermanno Stroiffi.

Fortunatamente sono rimasti sulla carta i progetti elaborati (ben quattro) nel 1927 da Biagio Facchini per dotare la chiesa di «conveniente» facciata e da Giovanni Comini (1934) per un completo rivestimento, di accademico sapore lombardesco, della costruzione inglobante una «cappella votiva» per i caduti e la parte basamentale del campanile.

42. Lodovico Pogliaghi,
Educazione della Vergine,
particolare, 1885 ca.

A duecento anni dalla consacrazione, si decideva che il duomo andava “radicalmente restaurato”. Nel cantiere aperto nel 1952, oltre alla revisione del patrimonio pittorico secondo criteri quanto meno discutibili ed affidata a maestranze di dubbia competenza, veniva demolita la cantoria e aperta nella parete di fondo-coro l’attuale risega goffamente incorniciata da paraste ioniche con una decorazione imitante quella ottocentesca. E ancora. Si dava alle fiamme il settecentesco pulpito in luogo del quale, a ricalco della dirimpettaia, si procedeva alla realizzazione di un’epigrafe destinata a cantare le lodi dell’impresa portata a compimento.

Dopo i sismi del 1976, una progressiva serie di interventi ha restituito all’edificio stabilità e splendore. L’articolato programma ha previsto il consolidamento della fabbrica, il restauro delle opere pittoriche e ad intaglio, l’ampliamento dell’area presbiteriale con rifacimento della pavimentazione, il ripristino delle modanature in pietra e marmo di tutti gli altari, la revisione dell’organo, il ritinteggiò delle pareti del presbiterio.

Della ricca suppellettile liturgica – attestata fin dalla metà del Cinquecento – dopo confische, rapine e svendite, poco rimane: si segnalano un *reliquario* cinquecentesco di San Bernardino da Siena, le tre *teche* seicentesche con le reliquie dei Patroni, un *ostensorio* ed una *pianeta* in damasco verde con l’arme dei Delfino, di proprietà del patriarca Daniele.

Dalla chiesa al campanile: presenza che domina, slanciata ed asciutta, la piazza, il centro storico cittadino



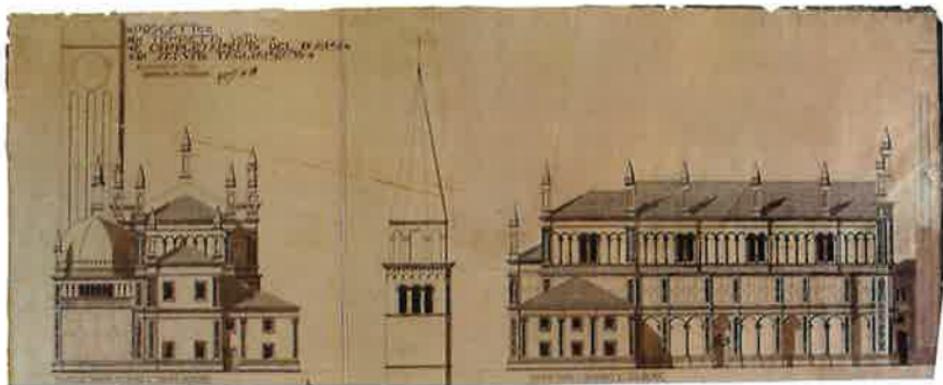
43.



44.

43, Monumento ad Anton Lazzaro Moro, 1850 ca.

44, Biagio Facchini, Progetto per la facciata del duomo, 1927.



45.

e la vasta distesa pianeggiante d'attorno sulla quale convergono gli assi viari dal ponte sul Tagliamento, da Savorgnano, da San Giovanni di Casarsa, da Torrate e da Bannia. Per la data di nascita, il nome del progettista e l'iniziale stato di avanzamento dei lavori soccorre la nota d'archivio «1484. Feci disfar la casa fu del quondam Petri et feci fare la fundamenta del campanile. E' alta quant'è la prima ballestriera et nota che sono corsi 33 sotto terra. Fu mastro Zuan fu de mastro Federigo de Pordenon che fu protomastro e mi Zuanne Porcia era cameraro». La fabbrica procedette con una certa lentezza e solo nel 1596, ad opera di m.^o Giacomo del fu Giovanni Ropretto, venne portata a compimento nelle forme attuali.

Tra i molteplici interventi decisi per riparare i danni causati da fulmini, terremoti ed agenti atmosferici, merita ricordo la scalata di una delle facciate della torre attuata nell'estate 1722 da Domenico Luzatto di Bagnarola per raggiungere la cella campanaria andata a fuoco in seguito a una saetta.

45. Giovanni Comini,
Progetto per un tempietto votivo e per il completamento della fiancata di sinistra, dell'abside e della sacrestia del duomo, 1934.

46. *Reliquiario di San Bernardino da Siena*,
sec. XVII.

47. *Reliquiario di San Vito*,
sec. XVII.



46.



47.

Nel 1917 gli Austro-Ungarici asportavano, con la sola eccezione della campana del 1565, tutti e quattro i bronzi che, rifusi nel 1920 dalla ditta Daciano Colbaccini, tuttora svolgono la loro funzione.



48.

Bonis patebo dum volet Altissimus (=sempre le mie porte saranno spalancate ai buoni sino a quando lo vorrà l'Altissimo) si leggeva su quello che, con ogni probabilità, era l'architrave del portale maggiore della chiesa precedente l'attuale: una dichiarazione antica che accoglie, beneaugurante, quanti oggi abbiano a varcare la soglia del duomo.

Fabio Metz

48. Pianeta con l'arme
Delfino, 1750 ca.

Bibliografia essenziale

Cronica storica dell'origine, aggrandimento ed accidenti varj politici, e civili della Terra di San Vito, manoscritto in archivio privato; G. CESARINO, *Dell'origine del Castello di S. Vito [etc.]*, in *Nuova raccolta di opuscoli*, t. XXI, Venezia 1771, 1-88; A. ALTAN, *Memorie storiche della Terra di Sanvito al Tagliamento*, Venezia 1832; G.D. CICONI, *Cenni storico-statistici di Sanvito*, Udine 1853; ID., *Udine e la sua Provincia [etc.]*, Udine 1862, 436; V. JOPPI, *Memorie sanvitesi raccolte da Vincenzo Joppi*, Udine 1898; E. DEGANI, *Il Castello e la Terra di S. Vito dalle origini al secolo XVI*, Udine 190; ID., *La diocesi di Concordia*, a cura di G. VALE, Udine 1924² (=Brescia 1977), 601-605; R. ZOTTI, *San Vito nella storia del Friuli*, Portogruaro 1929; G. BIASUTTI, *I Libri «De scossi, e spesi» del card. Daniele Delfino ultimo patriarca d' Aquileia (1734-1762)*, Udine 1957; A. RIZZI, *Opere inedite di Gaspare Diziani in Friuli*, «Acropoli» II, 2 (1962), 111-122:122 (15); A. FORNIZ, *Una Pietà quattrocentesca a S. Vito al Tagliamento*, «Udine. Bollettino della Biblioteca e dei Civici Musei» 3, 1964, 60-63; M.G.B. ALTAN, *La "Pietà" di Palazzo Altan-Tullio di S. Vito al Tagliamento*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine» s. VII, VI (1963-1966), 75-81; A. RIZZI, *Storia dell'Arte in Friuli. Il Settecento*, Udine 1967, 53, 47; ID., *Una eccezionale sequenza di episodi d'arte: il Sei e Settecento*, in *Pordenone. Storia, arte, cultura e sviluppo economico delle terre tra il Livenza e*

il *Tagliamento*, Pordenone [1969], 229-257:241, 255; F. METZ, P. GOI, *Pittura del XVII-XVIII secolo. Ricerche nel Sanvitese e nel Friuli Occidentale*, San Vito al Tagliamento 1972, 26-30; P. GOI, *alcune notizie sugli scultori Mattiussi*, «Itinerari» VII, 1 (1977), 29-35; *San Vit al Tilimint*, Udine 1973; G. IOP, V. ZORATTI, *La terra di S. Vito al Tagliamento (dai primi documenti al 1700)*, San Vito al Tagliamento 1975; A. GIACINTO, *Le parrocchie della diocesi di Concordia-Pordenone. Brevi note di storia e d'arte*, Pordenone 1977, 154-158; P. GOI, F. METZ, *Amalteaiana I. Episodi sanvitesi*, «Il Noncello», 45, 1977, 195-218; F. METZ, *Brevi note storiche sul duomo di S. Vito*, in *La Comunità di San Vito al Tagliamento*, San Vito al Tagliamento 1979, 23-27; V. T. [Virgilio Tramontin], *Arte sacra a San Vito*, ivi, 29-40; F. METZ, *Notizie storiche sugli organi, gli organisti e i maestri di cappella della terra di S. Vito al Tagliamento*, in *Studi Sanvitesi*, «Antichità Alto Adriatiche» XVI, 1980, 105-134; G. BERGAMINI, *San Vito al Tagliamento*, in *Itinerari per il Friuli-Venezia Giulia*, 2, Vicenza 1980, 156-157; P. GOI, *Documenti*, in *Amalteo*, Catalogo della mostra di Pordenone, a cura di L. MENEGAZZI. Saggi e documenti di C.E. Cohen, C. Furlan, P. Goi, L. Menegazzi, Pordenone 1980, 145-189; *San Vito al Tagliamento*, in *Il Friuli-Venezia Giulia, paese per paese*, vol. III, 39, Udine 1985, 256-257; A. DEL COL, *Fermenti di novità religiose in alcuni cicli pittorici del Pordenone e dell'Amalteo*, in *Società e Cultura del Cinquecento nel Friuli Occidentale. Studi*, a cura di A. DEL COL, Pordenone 1984, 229-254:243-250; P.G. SCLIPPA, *Anton Lazzaro Moro. Epistolario con bibliografia critica, catalogo dei manoscritti e*

tre opere inedite, Fiume Veneto 1987, 143-146; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*. II. *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di Id., Fiume Veneto 1988, 131-271:177,193; P. DE ROCCO, *La Terra di San Vito nel Settecento. Paesaggio urbano e paesaggio rurale*, in Anton Lazzaro Moro. *Contributi per una ricerca*, Maniago 1988, 105-211:127; *San Vito. Guida*, San Vito al Tagliamento 1989, 24-26; E. FARISCO, *Andrea Bellunello da San Vito (1435 c.-1494 c.). L'opera del maestro e la scuola*, Udine 1993, 150-154; N. BIANCAT, *Il duomo di San Vito al Tagliamento: cenni storici e guida alla visita*, San Vito al Tagliamento 1996; F. METZ, *S. Vito al Tagliamento: un intaglio, una tela, un pittore*, «Sot la Nape» XLIX, 3 (1997), 73-90; *San Vito al Tagliamento*, in *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. BERGAMINI, Maniago 1999, 364-367; S. ALOISI, *Gli Altan e il Barocco: committenza artistica tra Seicento e Settecento di una nobile famiglia friulana*, Pasion di Prato 1999. F. BIANCO, *Storie raccontate e storie disegnate [etc.]*, Pasion di Prato 2001, 107-113; R. CRISTANTE, *Riflessi della pittura di Bernardo Strozzi in Friuli: Ermanno Stroiffi e Udine*, in *Artisti in viaggio 1600-1750. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del III convegno (Udine-Villa Manin di Passariano 21-23 ottobre 2004), a cura di M.P. FRATTOLIN, Udine 2005, 106-116: 115-116.





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRP**

con la collaborazione del
Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

16. Il Duomo di San Vito al Tagliamento

Testi

Fabio Metz

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Foto Studio Miorin di Agostino Favot, San Vito al Tagliamento - 46, 47, 49

In copertina: *Facciata e campanile del Duomo*

Ultima di copertina: Antonio Busini, *Emblema centrale del paliotto dell'altare degli Altan*
[particolare].

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 marzo 2007
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

