



La chiesa della Madonna
di Loreto a Tarvisio Basso

La chiesa della Madonna di Loreto a Tarvisio Basso

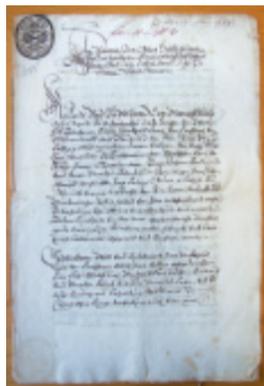
Il 30 agosto 1688 il nobile carinziano Mathes Karl von Rechbach von Möderndorf auf Neuhaus, Consigliere di Sua Romana Maestà Imperale ecc., nonché soprintendente alle dogane Tarvisio, stese il testamento con il quale divideva i suoi beni tra i suoi quattro legittimi figli (Wolfgang Karl, Gabelliere superiore regionale, Mathes Ernst, Gabelliere superiore imperiale, Joseph Ferdinand e Martin Joseph), ed inoltre, considerato che la chiesa di Tarvisio Alto era un po' distante dalla sua abitazione in Tarvisio Basso, esprimeva la volontà che i quattro fratelli, con i mezzi ricavati dalla comune massa ereditaria, facessero costruire nel proprio orticello una cappella da dedicare "alla nostra cara Signora di Loreto" Destinava a tale scopo un capitale di 2000 fiorini, con gli interessi dei quali dopo la costruzione della cappella si sarebbe mantenuto ogni anno un cappellano e si sarebbe provveduto alla manutenzione dell'edificio, in modo che non ne fosse gravata la Chiesa parrocchiale. Il religioso avrebbe dovuto celebrare ogni settimana tre sante messe per tutti i defunti della famiglia Rechbach

1. *L'Arcidiaconato di Villaco nella Carinzia Superiore (particolare)*, sec. XVII, Udine, Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo.

e della parentela, e celebrare una messa nelle occasioni particolari.

La famiglia Rechbach (il cognome unisce le parole Reh, capriolo, e Bach, torrente: dunque “torrente del capriolo” e infatti sia il capriolo che il torrente compaiono nel loro stemma) godeva all'epoca di una buona posizione sociale e di cospicui mezzi finanziari. Il primo Rechbach a giungere a Tarvisio Basso attorno alla metà del XVI secolo in qualità di appaltatore della muda provinciale era stato Karl. Due generazioni dopo i Rechbach erano divenuti titolari anche della prestigiosa e remunerativa muda imperiale di Tarvisio Alto: tale delicato incarico era stato in seguito confermato in modo ereditario a figli e a nipoti. I Rechbach si inserirono quasi subito in tutte le attività lucrative della valle, dalla compartecipazione all'attività estrattiva a Raibl, alla titolarità di magli e fucine, ad iniziative economiche e commerciali anche in altre parti della Carinzia, ciò che portò oltre che ad un arricchimento notevole, anche all'ascesa nella scala sociale. Alcuni esponenti della famiglia ricoprirono anche prestigiosi incarichi ecclesiastici: Francesco Gaetano de Rechbach, (1704-17669, ad esempio, gesuita, resse il convitto di Graz e fu prefetto del collegio a Linz e Klagenfurt; Maria Giuseppe de Rechbach (1715-1789) fu abate di Gurk.

I quattro fratelli fecero dunque edificare, negli anni di poco successivi al testamento, la cappella nell'ortocello di proprietà, quasi di fronte alla casa madre, su un terreno di dimensioni ridotte e alquanto più basso rispetto all'attuale piano stradale e provvidero in se-



2.

2. Pagina iniziale del testamento di Matteo Carlo de Rechbach, 1688, Kärntner Landesarchiv Klagenfurt, Sammelarchiv 129.



3.

guito al suo sostentamento.

La chiesetta della Madonna di Loreto è un edificio di piccola dimensione, dalle linee architettoniche di estrema semplicità: una chiesetta di tipo devozionale, simile a tante altre presenti nella zona montana carinziana e slovena, ma con una particolarità: all'interno

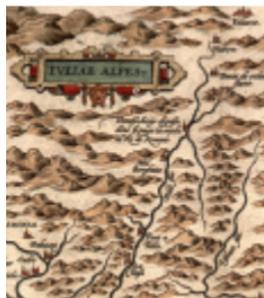
3. *Saluti da Tarvisio*,
cartolina del 1915.

non si accede, comè d'uso, da un portale in facciata - sulla quale invece una scala in pietra conduce attraverso una porticina alla cantoria dell'organo - ma da due porte situate sui fianchi: porte in pietra, architravate, sormontate da due grandi lunette aperte che danno luce all'interno.

La chiesa si appoggia ad un massiccio campanile timpanato e cuspidato - una specie di torrione a pianta quadrata simile a quello della vicina chiesetta di St.Andrà a Thörl - con cella campanaria chiusa ed orologio sui quattro lati. Svetta sulla cuspide una croce in ferro battuto.

La chiesetta è appena nominata nella *Visita pastorale* compiuta dal vescovo Carlo Michele d'Attems il 19 settembre 1751, a due mesi dalla soppressione del Patriarcato di Aquileia (6 luglio 1751): si dice che ha un altare con un unico calice e due campane, ma non si nominano affreschi, sculture o altri oggetti d'arte. Nel 1877 fu coinvolta nell'incendio che incenerì nel borgo ben undici edifici, ma appena due anni dopo gli affreschi del soffitto vennero restaurati dal pittore accademico Johann Pirker. Nonostante conservi interessanti opere d'arte, è stata fino a pochi anni fa praticamente trascurata sia dagli storici dell'arte austriaci (l'hanno appena ricordata alla fine dell'Ottocento in occasione del censimento del patrimonio culturale del territorio), sia da quelli friulani.

Importanti indicazioni sono venute dallo scritto di Albert Ilg che nel 1890, sulla base della sua esperienza, afferma che "la piccola chiesa turrata di Tarvisio Bassa non è rinascimentale, ma un autentico edificio baroc-



4.

4. Particolare della *Carta del Friuli* del 1573. Evidenziata la zona di Tarvisio, "dove di paga la muda", Udine, Civici Musei.



5.

co. Le belle pitture del soffitto e delle pareti furono tuttavia ridipinte in seguito ad un incendio scoppiato di recente, conservano però ancora elementi significativi. Purtroppo l'autore non è noto”.

Nel Novecento le condizioni dell'ambiente, e di conseguenza delle pitture, sono ancora peggiorate, tanto che nella seconda metà del secolo difficile si presentava una loro corretta valutazione. Il recentissimo restauro, oltre a ridare piena leggibilità ai piacevoli dipinti ed alla suggestiva decorazione a stucco, ha rimesso in luce, nella piccola abside, gran parte delle splendide figure dell'*Annunciazione*, in precedenza nascoste da un pesante strato di colore sovrapposto

5. Tarvisio Basso, Casa e cappella Rechbach, cartolina del 1959.

probabilmente nel XIX secolo.

Il presbiterio

L'interno è costituito da un vano quasi quadrato e da un minuscolo presbiterio a forma pentagonale. Il presbiterio si presenta affrescato con grandi vasi sopra il cornicione ed un motivo architettonico a lacunari che illusionisticamente “buca” il capolino (impoverita traduzione dell'invenzione di Andrea Pozzo nella chiesa di S. Ignazio a Roma), motivo peraltro presente anche in Carinzia, dove trova una bella realizzazione ad opera di Josef Ferdinand Fromiller (1693-1760) nello scenografico affresco del soffitto della cappella del castello di Wernberg presso Villaco. Nelle pareti, in seguito agli ultimi restauri sono riapparse, sia pur mutili, le figure dell' *Annunciazione*, la Madonna e l'Angelo, sullo sfondo di una finta parete di rossi mattoni che è chiara allusione alla Casa di Loreto: va a questo proposito ricordato che spesso compare, nelle pitture o sculture raffiguranti *il sacello della Casa di Loreto*, l'immagine dell'Annunciazione.

La Madonna dal dolcissimo volto, inginocchiata davanti ad un leggio sul quale poggia un libro, con le braccia allargate in segno di stupore volge lo sguardo verso l'angelo e con l'ampia veste di colore azzurro in parte nasconde un putto che, con una croce terminante a lancia, trafigge il serpente con la mela del peccato originale in bocca. La figura è nel complesso integra, mentre notevoli danni ha subito l'immagine dell'Angelo, visibile ormai soltanto nella veste svolazzante e nelle gambe con eleganti calzari. Si fondono qui l'ico-



6.



7.

6, 7. Stemmi Rechbach
nell'altare di destra della
chiesa, sec. XVIII.



8.

nografia della Vergine Annunciata e dell'Immacolata, iconografia che rimanda alla lontana alla maniera italiana esportata in Carinzia, in Slovenia ed in Stiria dai maestri della Valle Intelvi e segnatamente da Giulio Quaglio, operante nel primissimo Settecento nei territori imperiali (Gorizia, Gradisca, Lubiana, Graz, Salisburgo). Particolarmente gradevole per l'abile gioco delle pieghe delle vesti e per l'uso di colori oltremodo

8. *La Madonna immacolata*,
inizio sec. XVIII.

schiariti (raffinati rosa, azzurri, verdi), questa *Annunciazione* va considerata opera di un dotatissimo maestro austriaco, operante negli anni di poco seguenti alla costruzione della cappella.

L'altare maggiore, intagliato, dipinto e per la maggior parte dorato, può essere datato all'ultimo decennio del XVIII secolo e attribuito a maestro carinziano. Ha subito nel tempo diversi rimaneggiamenti: privo di alzata, è in parte contenuto entro una cornice centinata all'esterno della quale sono collocate solamente le fastose parti laterali ornamentali con motivo di fogliami dorati su fondo azzurro. In alto, un barbuto Padre Eterno entro spesse nubi, raggiato e benedicente, con la sottostante colomba dello Spirito Santo (proviene da altro altare ed è databile intorno al 1760, come si evince dal confronto con la simile figura dell'altar maggiore della parrocchiale di Feistritz ob Grades, presso St. Veit a.d. Glan datata 1762). La parte centrale è composta da due robuste colonne laccate di azzurro che poggiano su alto basamento e presentano un importante capitello composito dorato sormontato da un dado che sorregge una sorta di lunetta. Davanti alle colonne, due angeli reggicandelabro, con vesti dipinte in rosa e tenero verde, poggiano i piedi su nuvole d'oro. Al centro, sopra il tabernacolo, è collocata la statua della *Madonna di Loreto* con il Bambino benedicente in braccio, contornata da cherubini e stilizzati fogliami dorati. Venne acquistata in Italia dalla famiglia Rechbach nella prima metà del XVIII secolo (Domenig, 2005). Reca una pesante corona bombata (acquistata dopo il 1883), ha il volto scuro e indossa un manto azzurro su una ve-

9. *Altare maggiore: la Madonna con Bambino*, sec. XVIII.





10.

ste dorata; rossa è invece la vestina del Bambino. La solenne ieraticità dell'effigie lauretana si unisce all'umana espressività dei volti dolci e paffuti ed alla naturalezza dei movimenti, che l'intaglio, formalmente corretto, piacevolmente asseconda; popolareschi sono invece i volti di cherubini ed angioletti.

Sulle pareti del presbiterio sono appese due tele: quella di destra, databile al XVIII secolo avanzato, mostra *Sant' Antonio da Padova* con il Bambino in braccio, inginocchiato ai piedi di una tavola con drappo rosso sotto lo sguardo amorevole della Vergine cinta di stelle (*stella maris*). E' la raffigurazione della visione che sant'Antonio aveva avuto poco prima della sua morte nel castello di Camposampiero presso Padova

10. *Altar maggiore: il Padre Eterno*, sec. XVIII.

11. *La visione di Sant'Antonio da Padova*, sec. XVIII.



11.

dove era ospite del conte Tiso, amico dei frati francescani. Narra la leggenda che Tiso, avendo visto un intenso chiarore nella cella in cui riposava Antonio, temendo un incendio si precipitò a vedere cosa fosse accaduto: Antonio, mentre pregava, aveva ricevuto nelle sue braccia dalla Vergine Gesù Bambino. Nel quadro, fedele al racconto ed impaginato con una certa sicurezza, si vedono appunto, sull'uscio della stanza, il conte Tiso ed un frate francescano che avvicina un dito alla bocca a suggerire silenzio per non turbare la mistica visione. Colori caldi e pastosi con modulati chiaroscuri, pennellata sciolta, attenta disposizione delle figure, vivacità narrativa indicano le buone capacità artistiche dell'ignoto pittore

La tela di sinistra raffigura il *Salvator mundi*, opera di carattere devozionale, probabilmente ottocentesca, con Cristo salvatore benedicente, in piedi su nubi, con il mondo in mano, coperto di vesti rosse e azzurre.

Altari laterali

Appoggiati al minuscolo arco trionfale, fanno bella mostra di sé i due altari laterali. A destra *l'altare del Crocifisso* dall'elaborata ed esuberante struttura architettonica, si rifà ad esempi di un fastoso barocco, con massicce colonne laccate di bianco sulle quali si avvitano racemi vitinei con grappoli d'uva, un coronamento che si conclude in un tondo lobato in cui sono dipinti uno splendido Eterno Padre benedicente e la colomba dello Spirito Santo. Nella base, a sini-



12.

12. *Il Salvator Mundi*,
sec. XVIII.



13.

stra e a destra, compaiono gli stemmi della famiglia Rechbach entro cornici dorate, al centro una lunga scritta in tedesco che spiega come l'altare fosse eretto per uso devozionale, cioè per la preghiera quotidiana dei componenti della famiglia Rechbach. Datato 1665 fu costruito per altro luogo su committenza di Carlo II "von Rechbach zu Mederndorff", consigliere di Sua Maestà Imperiale, Deputato presso l'alto Ufficio Re-



14.

13. Altare di destra: la
Crocifissione, sec. XVIII.

14. Altare di destra.

gionale dell'Arciducato di Carinzia: venne collocato (ed adattato) nella cappella della Madonna di Loreto probabilmente nei primi anni del Settecento. Seicentesca è anche la *Crocifissione* con la Madonna, Maria Maddalena e S. Giovanni Battista ai piedi della croce: i colori sono accesi, ma l'esecuzione piuttosto modesta. L'eccessivo espressionismo, che trova estrinsecazione soprattutto nell'abbondante fluire del sangue sul corpo crocifisso di Cristo, non lascia dubbi sul fatto che l'ignoto artista debba essere cercato tra i pittori austriaci. Davanti al dipinto, una statuina della *Madonna di Loreto* (o Immacolata) in preghiera, in piedi, schiaccia la testa del serpente che si avvolge al globo terrestre.

Nella parete accanto è appeso un dipinto raffigurante *San Gaetano da Thiene*, altro santo noto per la sua devozione mariana e per aver avuto una visione simile a quella sopra ricordata di sant'Antonio da Padova. Si dice infatti che nella Notte Santa andò nella chiesa di Santa Maria Maggiore dove pregò tutta la notte davanti al presepio: improvvisamente gli apparve la Madonna che gli pose tra le braccia Gesù Bambino. A tutta figura, in piedi, il santo ha lo sguardo abbassato, rivolto verso il crocifisso e il giglio - suo simbolo - che tiene tra le mani. In alto, tra nubi dorate, cherubini alati; più in basso due angeli, uno per parte, reggono cartigli con lunghe scritte, in caratteri gotici. Riportiamo qui di seguito lettura e trascrizione effettuate da Raimondo Domenig.

Nel cartiglio sulla destra del Santo è scritto: «*Ein Lobspruch oder Responsorium / von den H: Caietan / Wer gnaden sucht vnd Wunder will, / Findet bey Ca-*



15.

15. Altare di destra: la Madonna Immacolata, sec. XVIII.



16.

ietan ohn Zihl, / Krankheit vnd shmerz vertreibē / Sein
 Hand Curiert all Pest vnd / gschtbar, glichtbar (?) / Die
 Blum vnd Oell von sein Altar, / Erlöst auß Noth vnd
 Teuffels gefahr / Der Menschen gmut vnd Sinnkhe()it (?)
 / Macht er gesund / wan(n) man ihn ehr(t) / Diß waist
 Neapolitan / vnd wer ihn sonsten ruffet an. / Ehr sej
 dem Vatter vnd dem / Sohn, dem H: Geist im / höchsten

16. San Gaetano da Thiene,
 sec. XVIII.

*Thron. / V.D. Heiliger Vatter / Caietan bitt für vns. / (R)
Auf daß wir der verheiligung / Christi würdig werden».*
(Traduzione: «Un motto di lode o “Responsorium”
(consulto) / del Santo Gaetano. / Chi cerca grazia e
vuole il miracolo, / trova presso Gaetano la sua meta
/ allontana malattia e dolore / la sua mano cura ogni
peste e / accadimento? (parola contratta non chiara) /
I fiori e l’olio del suo altare, / liberano dal bisogno e dal
pericolo del diavolo / Il sentimento e l’animo dell’uomo
/ lui risana quando lo si onora. / Ciò lo sa il Napoletano
/ e chi altro lo invoca. / Onore sia al Padre e al / Figlio,
allo Spirito Santo sul / più alto trono. / Venerabile si-
gnore, Santo Padre Gaetano, prega per noi. / (Risposta)
Così che siamo degni / della guarigione di Cristo».

Nel cartiglio a sinistra del Santo troviamo la pre-
ghiera al Santo: «*Gebett / Allmechtiger ewiger gott/ Der
du den heiligen Caietan dei= / nen Beichtiger in wun-
derbar= / lichen vertraiben auf dein Für= / lichkeit,
alles Jrrdisch vnd Zeit= / liches verachten Lassen/ vnd
/ mit himmlischen guten reichlichē / begabet hast, ver-
leihe vns gnäd= / iglich, auf daß die wier dessen Ged=
/ achtnuß würdiglich begehen, auch / desselben Hülff in
Göttlichen Für= / sichtigkeit geniessen mögen / vnd zu
den ewigwehrenden dingen emb= / siglich verlangen,
durch vnseren / Herrn Jesum Christum deinen Sohn /
der mit dir sambt dem H. Geist / lebet / vnd regiert in
alle ewigkeit Amen».* (Traduzione: «Preghiera / Onni-
potente eterno Iddio. / Tu che tramite il santo Gaetano,
tu / confessore, nella più meravigliosa / diffusione del
tuo splendore, / hai lasciato che tutto ciò che è materia-
le e / temporale venisse disprezzato, / tu che lo hai do-



17.

tato riccamente di beni celesti, / concedi a noi benigno,
per quanto a noi / la stessa memoria degnamente ispira,
/ di poter godere dello stesso aiuto / nella preveggenza
divina, e di poter / mirare alle cose che diventano eterne,
/ tramite il nostro Signor Gesù Cristo, tuo Figlio,
/ che con Te assieme allo Spirito Santo vive / e regna
nell'eternità. Amen»)

A sinistra del presbiterio è posto l'altare di San Giovanni Battista. In legno laccato di bianco e dorato, elegante nelle sue forme di un sobrio tardobarocco,



18.

17. *Il Battesimo di Cristo*,
1777.

18. *Altare di sinistra*, 1777.

con colonne dipinte ad imitazione del marmo, porta sui plinti dell'alzata la data 1777. Reca sul timpano un dipinto con la *Colomba dello Spirito Santo* e cherubini e contiene una pala in cui è raffigurato *il Battesimo di Cristo*: composizione singolare che vede il figlio di Dio in piedi nelle terse acque del Giordano, mentre Giovanni Battista gli versa l'acqua sul capo. Nella scarsa ambientazione paesaggistica compaiono anche una pecorella che si abbevera al fiume e alcuni cherubini in volo che sostengono un bianco lenzuolo in funzione di sfondo al battesimo.

Nella parete accanto è collocato un dipinto seicentesco con una *Deposizione* di notevole impatto per la sentita drammaticità accentuata dal contrasto tra le violente lumeggiature del primo piano e lo scuro fondo che inghiotte ogni cosa.

Affreschi

Da sempre la cappella della Madonna di Loreto è ricordata soprattutto per i suoi affreschi, che pur rifacendosi ad esempi italiani, sono di mano austriaca, come a sufficienza mostrano i caratteri stilistici (interessante il confronto con il ciclo pittorico della Stiftskirche di Ossiach), da estendersi anche alle preziose, lievissime decorazioni a stucco bianco su fondo rosa.

Così li descrive alla fine dell'Ottocento Albert Ilg: "L'immagine principale del soffitto raffigura l'assunzione di Maria dal sepolcro per mezzo del figlio



19.

divino, sull'arco di trionfo è collocato il sepolcro circondato dagli Apostoli attoniti; le figure, molto belle, sono in parte rese con ingegno e ricca inventiva. Sulle quattro pareti sono raffigurate delle gallerie dalle quali diversi santi assistono all'evento, ad esempio S. Martino con un'oca, S. Floriano con un'armatura del XVIII secolo e una lunga parrucca, S. Francesco ed un paio

19. *Soffitto. L'Assunzione della Vergine al cielo, sec. XVIII.*



20.

di figure femminili rese molto liberamente e in vesti piuttosto scollate. Non è possibile giudicare meglio la policromia, a causa del restauro delle pitture, però il disegno e la composizione devono essere accostati alle migliori creazioni di quell'epoca. [...] Molto fini nel disegno e nell'ideazione sono gli stucchi della pregevole chiesa, sul cui arco di trionfo è apposto lo stemma dei Rechbach. L'impronta stilistica dell'insieme rispecchia il passaggio dal Barocco al più leggero Rococò."

In dettaglio, la parte superiore del vano presenta nelle pareti quattro arconi affrescati con figure di apostoli, santi, sante e nobili personaggi dietro finte balaustre con colonne a clava: tale apparato scenografico è pienamente rispondente all'ideologia barocca

20. Arco trionfale. Apostoli e Pie donne attorno all'avello scopercchiato della Vergine, sec. XVIII



21.

che spesso mette in rappresentazione l'evento religioso con la partecipazione di autorevoli personaggi.

Nell'arcone della parete settentrionale sono dipinti – ai lati di un vaso con fiori – san. Giovanni Battista, sant'Antonio da Padova, l'imperatore Carlo V e san Carlo Borromeo; in quello della parete di facciata, attorno al calice eucaristico, le sante Caterina d'Alessandria, Barbara, Teresa d'Avila e la moglie dell'imperatore Carlo V Isabella di Portogallo; in quello della parete meridionale i santi Floriano, Francesco d'Assisi, Ludovico da Tolosa e Martino di Tours; nell'arcone sopra il presbiterio, apostoli e pie donne attorno all'avello scoperto della Vergine.

Al centro della cupola, l'*Assunzione della Vergine*, “tratta in cielo dal Figlio mentre, secondo schemi iconografici tipicamente tedeschi, il Padre regge la corona della glorificazione mariana, fra carole festose di angeli e di nubi.”

I vari personaggi presentano una tipologia assolutamente diversa da quella in uso presso gli artisti

21. Arco trionfale. Particolare.

italiani: si vedano ad esempio i santi Martino o Floriano agghindati con sfarzosi abiti settecenteschi quasi fossero esponenti della nobiltà austriaca più che testimoni in terra del divino, capaci di proteggere dal fuoco o dalle eresie.

Martino, imbellettato e con lunghi boccoli che gli scendono sulle spalle, tiene con una mano il pastorale e con l'altra un'oca, secondo un'iconografia presente in area germanofona che fa riferimento ad una leggenda secondaria nata intorno alla metà del primo millennio, secondo cui Martino si sarebbe nascosto tra le oche per evitare l'elezione a vescovo di Tours. Lo schiamazzo delle oche però lo tradì: il popolo lo scoperse e Martino dovette acconsentire alla propria elezione a vescovo.

Più vicino all'iconografia consueta è san Floriano, che in Austria come in tutti i paesi dell'arco alpino e della Mitteleuropa gode di particolare venerazione, raffigurato nell'atto di spegnere un incendio con una tinazza d'acqua: il santo tuttavia è visto non già come il giovane soldato romano di cui parla la *Passio Floriani*, ma come un nobile del Settecento, con tanto di curati baffetti e di parrucca nera, rivestito di una scintillante corazza da cui spuntano polsini e colletto di pizzo bianco.

Lontano dall'iconografia italiana è anche san Carlo Borromeo, riconoscibile sia dalla rossa veste e dal cappello cardinalizio, che dai consueti attributi (il teschio, il crocifisso) ma diverso nei tratti somatici dalle tante immagini che di lui ci ha dato l'arte e che si trovano anche in area tarvisiana (si veda ad esempio nella



22.

chiesa di Valbruna un dipinto del 1660 raffigurante i santi Carlo Borromeo e Ambrogio da Milano): non presenta un naso aquilino e una carnagione scura, ma un volto decisamente giovane e una folta capigliatura.

Uno spirito profano aleggia anche nelle figure femminili, particolarmente nelle sante Caterina d'Alessandria e Barbara, formose, eleganti fanciulle forse troppo scollate e quindi non del tutto in sintonia con la sacralità dell'ambiente. È possibile, come suppone Raimondo Domenig, che per molti di questi personaggi il pittore abbia preso a modello alcuni componenti della famiglia del committente.

Singolare è anche la composizione che vede pie donne e apostoli intorno al sepolcro vuoto di Maria: alcuni apostoli rivolgono lo sguardo in alto, come per seguire l'assunzione di Maria in cielo, altri osservano

22. Parete settentrionale.
Da sinistra, San Carlo Borromeo, Carlo V, Sant'Antonio da Padova e San Giovanni Battista, sec. XVIII.







il sepolcro. Dietro la tomba, secondo un'invenzione di Paul Rubens, compaiono due figure femminili (Marta e Maria), una delle quali tiene in mano delle rose, ed un singolare personaggio con occhiali che pare esaminare il lenzuolo che avvolgeva il corpo della Vergine. Un altro apostolo, inginocchiato sopra la balaustra, con baffetti e pizzetto, indica con una mano non si sa se il sepolcro o lo sfarzoso stemma della famiglia Rechbach dipinto al sommo dell'arco trionfale.

La scena più importante è quella relativa all' *Assunzione di Maria* al centro del cupolino, entro un tondo cui conduce una raffinata decorazione a stucco bianco con motivi di girali, roselline e putti bianchi su fondo rosa o bianco che richiama gli stucchi del duomo di Klagenfurt. La Vergine, attorniata da angeli con corone di gigli e rose, da cherubini e putti, è accolta in cielo da Cristo, seduto sul globo terrestre, dall'Eterno Padre e dallo Spirito Santo.

Un grappolo di angioletti e cherubini tra nubi, su stucco, raccorda la figura della Vergine all'arco trionfale: è una particolarità stilistica indubbiamente mutuata dal celebre affresco con la *Caduta degli angeli ribelli*, dipinto nel 1726 da Giambattista Tiepolo nel Palazzo Patriarcale di Udine, in cui alcune parti in stucco dipinto accentuano l'illusionismo prospettico e il rilievo. Illusionismo che domina anche la scena tarvisiana, apprezzabile per il modo inconsueto e cordiale di trattare un tema quanto mai in auge all'epoca, risolto con felice equilibrio pur entro spazi limitati, con attento gioco cromatico e lodevole cura dei particolari, degli atteggiamenti, delle sembianze, con esiti



26.

23. Nelle pagine precedenti:
l'interno visto dalla cantoria.

24. Parete di facciata. Da sinistra: Isabella di Portogallo, Santa Teresa d'Avila, Santa Barbara e Santa Caterina d'Alessandria, sec. XVIII.

25. Parete meridionale. Da sinistra, San Martino di Tours, San Ludovico da Tolosa, San Francesco d'Assisi, San Floriano, sec. XVIII.

26. Parete meridionale.
Particolare con San Floriano.



propri di un pittore di prima grandezza.

Cantoria

Nella parete di fronte al presbiterio trova spazio un *organo* settecentesco, probabilmente eseguito nel 1779 dall'organaro ("orgel macher" com'è scritto sulla tavola di chiusura della secreta) Joahim Pruger di St. Veit per la parrocchiale di Tarvisio e qui portato alla metà dell'Ottocento allorché nella chiesa parrocchiale fu allogato il nuovo organo costruito da Bartlamä Hörbiger.

Nella stessa parete si trovano sette dipinti su tavola, databili all'inizio del XVI secolo, di cui sei collocati a mo' di cantoria dell'organo, che costituiscono il momento artistico di maggior pregio della chiesa. Quattro raffigurano, così come esplicitato dalle sottostanti scritte in latino, in caratteri gotici, coppie di apostoli: *Giacomo Maggiore e Tommaso, Simone e Matteo, Giacomo Minore e Filippo, Bartolomeo e Giuda*; gli altri tre, sono relativi a momenti della vita della Madonna: rappresentano la *Visitazione, l'Annunciazione, la Madonna Immacolata*.

Negli scritti austriaci della fine dell'Ottocento le tavole vengono ricordate in cattivo stato di conservazione, anche a causa di pesanti ridipinture e rifacimenti probabilmente dovuti allo stesso pittore accademico Johann Pirker che, come si è detto, nel 1879 aveva restaurato gli affreschi. Il recente restauro a cura di Sara Dalla Valle ha però ridato loro una buona visibilità, permettendone una piena lettura.

Le tavole facevano sicuramente parte di un cinque-

27. Veduta generale della parete con la cantoria.



28.

centesco *Flügelaltar* (altare a sportelli) e suggeriscono una possibile ipotesi di ricostruzione. Nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore di Tarvisio si conserva, incapsulato in un settecentesco altarolo in pietra, un bassorilievo in legno con la raffigurazione della *Madonna incoronata tra il Padre Eterno e Cristo* che, secondo Demus, trova il suo modello in un lavoro della “Bottega dell’Altare di Maria Gail” (*Werkstatt des Maria Gailer Altars*) ed è databile a prima del *Flügelaltar* della parrocchiale di Pontebba (1517-18).

Il bassorilievo costituiva chiaramente la parte centrale (*Schrein*) di un grande altare ligneo, probabilmente l’altar maggiore: un *Flügelaltar* con parti in

28. Joahim Pruger,
Organo, 1779.

scultura ed altre, come d'uso, in pittura, eseguito da una bottega carinziana della Scuola di Villaco. Di questo altare facevano dunque parte anche le sette tavole oggi nella chiesa della Beata Vergine di Loreto: tre delle quali, come si è visto, sono ispirate alla vita della Vergine, cui è appunto dedicata la parrocchiale di Tarvisio. Va sottolineato che la parrocchiale di Tarvisio venne ampliata alla fine del sec. XV e che all'inizio del XVI seguaci di Thomas Artula (Tommaso da Villaco), maggior pittore carinziano del Rinascimento (1435/40 - post 1520), già noto a Paolo Santonino che nel 1487 ne aveva tracciato un ammirato profilo, avevano condotto sulla parete di sinistra del coro un elaborato ciclo d'affreschi con *storie della vita della Madonna* che sul piano stilistico e compositivo richiama con forza gli splendidi affreschi condotti da Thomas Artula nella vicina chiesa di St. Andrä a Thörl.

L'altare venne utilizzato per qualche secolo nella parrocchiale: quando, probabilmente nel Settecento, compromesso dal tempo e dall'umidità, venne dismesso e smembrato, si recuperarono le parti rimaste in buono stato: lo "scrigno" venne riutilizzato in loco, le tavole andarono ad abbellire la chiesetta di Tarvisio Basso. Le sette belle tempere vanno dunque assegnate ad una bottega artistica di Villaco operante nel primo quarto del XVI secolo. Se non sono facili i riscontri tra le figure degli Apostoli e quelle analoghe in altre opere del territorio, la scena dell'*Annunciazione* riflette con buona evidenza motivi presenti nell'*Annunciazione* dipinta nel grande *Flügelaltar* della Deutschordenkirche di Friesach, iconograficamente molto simile - sia



29.



30.

nella positura dei personaggi, sia nei particolari (il vaso di gigli, il padiglione, il Padre Eterno in alto...) - ma di maggior qualità artistica. Ciò consente di datare le nostre tempere al 1520 circa. Il motivo delle scritte gotiche con i nomi dei santi si ritrova, fra l'altro, anche nei santi dipinti intorno al 1520 negli sportelli dell'*Arndorfer Altar* nella Pfarr-und Wallfahrtskirche di Maria Saal.

Gli apostoli, in atteggiamento naturale, quasi colloquiale, sono ritratti con gli attributi che li contraddistinguono secondo la tradizione e/o le leggende medioevali ad essi riferite che è forse utile qui ricordare. Così Giacomo Maggiore, che si credeva essere

29. *I santi Giacomo Maggiore e Tommaso, sec. XVI.*

30. *I santi Simone e Matteo, sec. XVI.*

andato in Spagna come missionario ed essere stato seppellito a Compostella, ha il bastone da pellegrino e la conchiglia; Tommaso tiene nelle mani un libro e la lancia del suo martirio (la *Legenda aurea* narra che fu ucciso in India trafitto da un colpo di lancia da parte del sommo sacerdote di un tempio pagano); Simone Zelota reca una pesante e nodosa clava con la quale fu martirizzato; Matteo tiene con le due mani l'accetta con la quale – secondo leggenda – venne decapitato, Giacomo Minore legge un libro aperto nella mano sinistra mentre con la destra sostiene un singolare strumento, l'arco da cappellaio usato per la fabbricazione del feltro da cappelli o per la pulitura della lana, suo attributo in quanto patrono dei cappellai, dei commercianti di tessuti e di altre corporazioni medioevali; Filippo ha la croce, suo attributo in quanto la leggenda vuole che si recasse nella Scozia a predicare il vangelo e là, con l'aiuto della croce, cacciasse un serpente che era oggetto di venerazione nel tempio di Marte: ma quando emerse alla luce il serpente emanò un tale fetore da provocare la morte di molte persone, così che i sacerdoti del tempio infuriati catturarono Filippo e lo crocifissero; Bartolomeo ha in mano il coltello, strumento del suo martirio (secondo la *Legenda aurea* fu infatti scuoiato vivo in Armenia); Giuda Taddeo una sega con la quale fu tagliato in due (a dir la verità, un martirio di tal fatta viene solitamente riferito a Bartolomeo e Simone, più che a Giuda, i cui attributi sono piuttosto - in base ai resoconti della sua morte - la clava, l'alabarda, la lancia).

Gli Apostoli, aureolati, abbigliati con vesti ad un



31.



32.

tempo impreziosite da elaborate ricerche cromatiche, ma piuttosto sgrammaticati nelle positure e negli atteggiamenti, poggiano i piedi su un prato di multiformi erbe e teneri fiorellini di sapore miniaturistico e si stagliano su un fondo d'oro che annulla ogni profondità spaziale.

Lo sfolgorante fondo aureo, arabescato e mosso talvolta da nubi, talaltra da raffinate decorazioni (piccole palme, delicati racemi), vede disegnata, nella tavola con gli apostoli Giacomo Maggiore e Tommaso, la città di Gerusalemme, identificata nei suoi stilizzati edifici. Per quanto riguarda le vesti, solitamente a campiture larghe di rosso, di blu, di verde, vanno se-

31. *I santi Giacomo Minore e Filippo*, sec. XVI.

32. *I santi Bartolomeo e Giuda*, sec. XVI.

gnalati i preziosismi di quella di Giuda, con motivi da bestiario medioevale, e di Bartolomeo e Simone con motivi ornamentali. Le scritte gotiche che individuano i personaggi sembrano essere state “ripassate” e quindi alterate, in un tempo posteriore a quello della realizzazione dei dipinti, in quanto si sovrappongono talora a coprire i piedi delle figure (ad esempio i due apostoli di nome Giacomo Maggiore e Minore).

Articolate sono le tre tavole con scene mariane, che presentano più nette ambientazioni. Dipinto per certi versi singolare è la *Visitazione*, cioè la visita – di cui parla l’evangelista Luca (1, 36-56) - fatta dalla Madonna, subito dopo l’Annunciazione, alla cugina Elisabetta, che dopo lunghi anni di sterilità stava per dare alla luce un figlio.

All’incontro delle due donne, che si fronteggiano e si stringono la mano, fanno da sfondo innevate montagne e una città cinta da mura, con monumentali edifici di foggia romanica, che si aprono in una porta all’estrema destra: è possibile che l’ignoto pittore abbia tenuto presente l’*Incontro di Anna e Gioacchino alla Porta Aurea*, episodio ugualmente pieno di valenza simbolica in quanto la porta Aurea viene solitamente messa in relazione con la “*porta clausa*” - simboleggiante la verginità di Maria - di cui parla il profeta Ezechiele (44, 1-2). I due nascituri - Gesù e Giovanni Battista - vengono rappresentati visivamente nel grembo delle madri, in forma di piccole effigi infantili inscritte in una mandorla aurea applicata al corpo delle donne. È questa una poetica iconografia che risale addirittura all’arte paleocristiana: l’immagine, che era detta di



“Platytera”, fece la prima apparizione nell’arte bizantina del V – VI secolo e, pur se non inconsueta nell’arte italiana, si diffuse nel tardo Medioevo soprattutto nei paesi nordici: la si ritrova tra l’altro in una composizione (con ancelle e aspetti di vita quotidiana) che costituisce una delle tavole dell’*Altare con scene della vita della Vergine* eseguito nel 1511 da Marx Reichlich (1460-dopo il 1520) per gli Agostiniani di Novacella presso Bressanone ed ora conservato nell’Alte Pinakothek di Monaco.

La scena dell’*Annunciazione* è contrassegnata da “una notevole attenzione alla qualità esecutiva ed espressiva; infatti la Vergine e l’Arcangelo Gabriele, quest’ultimo ricoperto da un’elaborata veste dorata e con raffinati tocchi d’oro sulle ali, mostrano dei volti caratterizzati da una particolare dolcezza e intensità dei lineamenti”. L’incontro è ambientato all’interno di una stanza, nella quale compare un pavimento, scorciato con incerta prospettiva, a riquadri con motivo a losanghe; in primo piano, un vaso con due candidi gigli in fiore, sullo sfondo, a destra, il giaciglio della Vergine coperto da una tenda a padiglione. In alto, benedicente e rassicurante, il Padre Eterno nimbo, con il globo in mano, cui fa corona una luminosa raggiata. L’uso abbondante dell’oro a sottolineare anche le ali dell’angelo, l’acceso cromatismo delle vesti, il contrastato luminismo all’interno della composizione, rendono quanto mai piacevole la scena, cui solo lo sguardo dell’angelo alla Madonna che china il volto conferisce particolare solennità.

Anche la tavola con la *Madonna Immacolata* pre-

33. *L’Annunciazione*,
sec. XVI.



34.



35.

senta un pavimento similmente scorciato. Su di esso compare una falce di luna sulla quale poggia la Madonna che, incoronata da due angeli in volo, con leggere svolazzanti vesti di colore bianco “occupa per intero la parte centrale del dipinto, circondata da aggraziate lingue di fuoco, che ne isolano la figura rispetto al fondale azzurro e la inseriscono in una luminosa dimensione spirituale”. La raggiata di gloria che orna la Madonna simboleggia il suo immacolato concepimento, e compare in numerose rappresentazioni mariane (tra l’altro, anche nella Madonna di Loreto).

Del *Flügelaltar* della parrocchiale di Tarvisio facevano con ogni probabilità parte anche le due statue lignee raffiguranti *San Rocco* e *San Sebastiano*, abil-

34. *La Visitazione*, sec. XVI.

35. *La Madonna Immacolata*, sec. XVI.

36. *San Rocco*, sec. XVI.

37. *San Sebastiano*, sec. XVI.

mente intagliate e vivacemente colorate, oggi conservate nella chiesetta della Madonna di Loreto, contraddistinte dall'accentuato realismo dei volti, veri e propri "ritratti" di abitanti del luogo, e dall'attenta ponderazione. L'ipotesi non è a tuttavia condivisa da Serenella Castri (2010, p. 200) che le ritiene più tarde e le data al 1525-1527 circa.

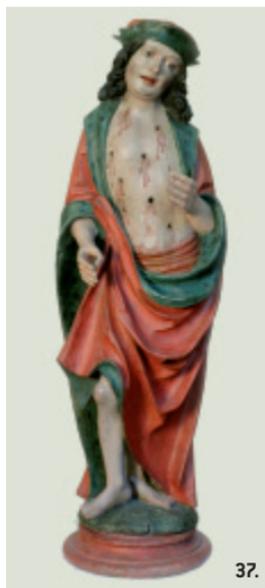
Santi particolarmente venerati in tutta Europa in quanto considerati protettori in caso di pestilenza, Rocco e Sebastiano trovano frequente collocazione non solo negli altari carinziani, ma in quelli di tutta Europa, dove un'umanità angosciata, piagata e decimata dalla *pestis atra* (la peste nera, 1346-1353) e dalle epidemie che imperversarono sino al XVII secolo era alla disperata ricerca di protezione, ausilio e liberazione dal flagello, inviato per castigare i peccatori, che solo Dio poteva allontanare". A queste esigenze rispondeva san Rocco, il santo di Montpellier che viaggiò dappertutto dedicandosi alla cura degli appestati. Eccoli, nella scultura tarvisiana, con il bastone del pellegrino, nel gesto consueto di sollevare un lembo della veste per mostrare nella parte interna di una coscia un livido paonazzo bubbone.

Gli fa da *pendent*, negli altari come nei dipinti, san Sebastiano, la cui fama taumaturgica deriva da una antica leggenda.

Narra Paolo Diacono, nella sua *Historia Langobardorum* (VI, 5), che mentre a Pavia infuriava la peste, un uomo apprese per rivelazione che il flagello sarebbe cessato solamente se si fosse eretto, nella chiesa di San Pietro, un altare dedicato a S. Sebastiano. Il quale



36.



37.

nelle raffigurazioni solitamente compare con il corpo trafitto da frecce che simboleggiano i dardi della peste. La statua tarvisiana mostra peraltro un'iconografia non troppo consueta, con il santo coperto da pesanti vesti che lasciano scoperto solamente il torso grondante di sangue per le spesse e corte frecce in esso realisticamente conficcate (ed eliminate dal restauro).

È la stessa iconografia che si ritrova in un *San Sebastiano* della chiesa filiale di San Leonardo a Murau, molto simile al nostro anche nelle fattezze del volto e nella tipologia delle vesti, tanto da poter ipotizzare per i due identità di mano. Demus data la statua di Murau, che insieme con altre tre costituisce quanto resta di un distrutto altare ligneo, alla fine del secondo decennio del Cinquecento. Alla stessa epoca appartiene anche un *S. Rocco* nella Ortschaftskapelle di Pausendorf che presenta notevoli analogie con il santo tarvisiano.

Altre opere d'arte

Nelle pareti sotto il coro sono appese tre tele, un *Ecce homo* di nessun pregio artistico, uno *Sposalizio della Vergine* e una *Adorazione dei Magi*.

Questi ultimi due dipinti, eseguiti nel 1700 circa dal pittore venzonese Lucilio Candido, sono la copia - una delle tante esistenti in Friuli - delle portelle che Giovanni Antonio Pordenone aveva dipinto nel 1533 per l'ancona lignea intagliata nel 1520 da Pietro da Portogruaro per la chiesa di Santa Maria del Gonfalone di Venzone e compiuta nel cassone da maestro Zani



38.



39.

di Udine (Palazzetti, 1999-2000).

Lancona venne smembrata e le portelle del Por-
denone furono vendute alla fine del Settecento ad un
collezionista di Venezia, Girolamo Manfrin (se ne
persero poi le tracce), ma già nel 1569 erano state co-

38. Lucio Candido,
Lo sposalizio della Vergine,
sec. XVII.

39. Lucio Candido,
L'Adorazione dei Magi,
sec. XVII.



41.

40.

piate dal genero del Pordenone, il sanvitese Pomponio Amalteo, per il duomo di Udine e per quello di San Daniele, e nel Settecento furono incise da Variante Percoto. Stando alle nostre conoscenze, fu tuttavia Lucio (o Lucilio) Candido, pittore di Venzone (1651-1723), che quindi aveva avuto modo di guardare e studiare attentamente le pitture dell'organo del duomo della sua città per trarne comoda copia, a servirsi più degli altri dell'invenzione del Pordenone: a lui si devono infatti i dipinti dello *Sposalizio della Vergine* e della *Circoncisione* che abbelliscono la cappella gentilizia della villa de' Claricini a Bottenicco di Moimacco, lo *Sposalizio* che si conserva nel Monastero

40. *Crocifisso*, sec. XVIII, particolare.

41. *Cassetta per elemosine*.



42.

delle Orsoline di Gorizia (proveniente dal monastero di Cividale del Friuli) ed anche in collezione privata pordenonese, l'*Adorazione dei Magi* (due copie in due differenti collezioni private udinesi). Soprattutto sua è la copia dell'intero ciclo pordenonesco, eseguito intorno al 1702 per le portelle dell'organo del duomo di Maniago: raffiguravano infatti, nella loro collocazione originaria (oggi si conservano in sacrestia, così come gli scomparti della cantoria, con suggestive scene bibliche, tra cui un poetico *Paradiso Terrestre*), l'*Adorazione dei Magi* all'esterno, ed all'interno lo *Sposalizio della Vergine* e la *Circoncisione*, restituendoci in tal modo l'immagine integra del perduto complesso pit-



43.

42. *L'armadio della sacrestia*
(ora nella parrocchiale).

43. *Pisside*, sec. XVIII-XIX
(ora nella parrocchiale).

torico di Venzone.

A Lucio Candido, mediocre pittore che ci ha lasciato “capolavori di tristezza, accomunati da pigrizia, arcaismo e compunzione e caratterizzati da un chiaroscuro e da un cromatismo i quali bruniscono e colorano l'immagine più che penetrarla” (Goi 1984, p. 62) vanno assegnati anche i due dipinti della chiesa della Madonna di Loreto, dei quali non è nota la provenienza, ma già ricordati nel 1884 e 1889 dagli studiosi austriaci come presenti nella chiesetta. Pur formalmente corretti nella riproduzione dell'illustre modello venzonese e smaglianti nel colore, cui il recente restauro ha tolto la patina del tempo, soprattutto nelle tonalità azzurre di vesti, drappi e copricapo, mostrano quel senso di staticità che accomuna uomini e cose ed è cifra portante nella pittura dell'artista.

Per completare il discorso sulle opere d'arte della chiesa, converrà ricordare la bella *croce* devozionale in legno, con la testa di Cristo finemente intagliata (XVIII secolo), il *forziere per elemosine*, insolito per materiali e forma (se ne vede uno simile nella parrocchiale di Camporosso, datato 1760), l'*armadio di sacrestia*, intarsiato e con le portelle laterali dipinte.

Tra la suppellettile ecclesiastica, un cenno meritano alcuni calici dorati sette-ottocenteschi, acquistati dopo il 1838 - come scrive Raimondo Domenig - dal Comune di Tarvisio e dal signor Joseph Müller, proprietario della locanda Schäfer (al Pecoraio), ora albergo Trieste.

Giuseppe Bergamini
Deputazione di Storia Patria per il Friuli



44.



45.

44. Calice, sec. XVI
(ora nella parrocchiale).

45. Calice, sec. XVIII
(ora nella parrocchiale).

Bibliografia essenziale

Kärtner Landesarchiv Klagenfurt, Sammelarchiv, fasc. 129; Archivio della Curia Arcivescovile di Gorizia, *Visite Pastorali, Attems 1751*, vol 6, c. 147; F.L. HOHENAUER, *Kurze Kirchengeschichte von Kärnthen*, Klagenfurt 1850, p. 330; *Von St. Michael nach Udine*, a cura di M. FREIH e V. JABORNEGG-GAMSENEGG, Klagenfurt 1882, p. 32; J. RABL, *Illustrierter Führer durch Kärnten*, Vienna 1884, p. 101; *Österreichische Kunst-topographie* hrgs. V den K.K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltug von Kunst und historischen Denkmalen, 1 Band, *Herzogtum Kärnten*, Wien 1889, p. 334; A. Ilg, *Reise-Notizen aus Krain, Kärnten und dem Görzischen*, in “Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhalten der Kunst-und Historischen Denkmale”, N.F., XVI, 1890, p. 121; G. MARINELLI, *Guida del Canal del Ferro*, Udine 1894, p. 275; F. PUCHLER – A. VON RAUSCHENFELS, *Wanderungen durch Steiermark und Kärnten*, Stuttgart 1913-1916, p. 149; A. BATTISTELLA, *Tarvisio e la Val Canale*, Udine 1924; G. MARINELLI, *Guida della Carnia e del Canal del Ferro*, nuova edizione a cura di M. GORTANI, Tolmezzo 1924-25, p. 342; G. VALE, *Itinerario di Paolo Santonino in Carintia, Stiria, Carniola negli anni 1485-1487*, Città del Vaticano 1943; I. PARONI, O. BARBINA, *Arte organaria in Friuli. Catalogo dei 252 organi della diocesi di Udine con saggi di documentazione*, Udine 1973, pp. 88-89; P. TREU, *Il Tarvisiano*, 3^a ed., Tolmezzo - Tar-

visio, 1974, p. 53; G. PLOZNER, *Iniziativa tarvisiana per restaurare l'Organo settecentesco della chiesetta di Tarvisio Basso*, in "Bollettino parrocchiale di Tarvisio", aprile 1976, p. 4; P. GOI, *Aspetti del patrimonio artistico: Lucio Candido e Gio. Francesco Zamolo da Venzone*, in *La Pieve in Friuli* (Atti dell'incontro di studio tenutosi presso la Pieve di Rosa, Camino al Tagliamento - Udine, 30 aprile 1983), Camino al Tagliamento 1984, pp. 51-74; G. BERGAMINI, *Appunti sull'arte sacra della Val Canale*, in *Tarvis*, numero unico per il 68° Congresso della Società Filologica Friulana, a cura di G. ELLERO e G. BARBINA, Udine 1991, pp. 389-458; O. DEMUS, *Die Spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991; *Organi restaurati del Friuli Venezia Giulia. Interventi di restauro della Regione Friuli Venezia Giulia dal 1976 al 1993*, "Quaderni del Centro Regionale di Catalogazione dei Beni culturali" 23, Villa Manin - Passariano 1994, pp. 122-124; J. HÖFLER, *Osservazioni sulle botteghe degli intagliatori in legno di Villaco nel primo Cinquecento*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili, tecniche. 1450-1550*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Udine, 21 novembre 1997 - Tolmezzo, 22 novembre 1997), Udine 1999, pp. 239-245; *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. BERGAMINI, Passariano 1999, p. 410; C. PALAZZETTI, *Rovinosi fantasmi. La ritrovata identità del Compianto ligneo di Venzone e delle perdute portelle per l'altare dei Battuti dipinte dal Pordenone*, "Bollettino dell'Associazione Amici di Venzone", XXVIII-XXIX, 1999-2000; B. NEUBAUER-KIENZL, W. DEUER, E. MAHLKNECHT, *Barok in Kärnten*, Klagenfurt 2000;

L. DAMIANI, *Antico Friuli in restauro*, in “Messaggero Veneto” 31 maggio 2000; P. PASTRES, in *L’Antico a Nuovo. Piccolo capolavori restaurati dal 1993 al 2000*, catalogo della mostra di Udine a cura di G. BERGAMINI, Pasian di Prato 2001, p. 184; R. DOMENIG, *Die Familie Rechbach in Tarvis und im Kanaltal zwischen 1500 und 1800*, in “Carinthia“ I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten, 192, 2002, pp. 313-332; *Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone. Dieci anni 1992-2001. Nel segno dell’arte*, a cura di G. BERGAMINI, Udine 2003, pp. 212-217; *Itinerario di Paolo Santonino in Carinzia, Carniola e Stiria negli anni 1485-1486-1487*, a cura di E. PASCOLO, Pasian di Prato/Udine 2003; R. DOMENIG, *Madonne ai confini dell’Impero. Lis Madonis sui cunfins dal Imper*, Tarvisio 2005; F. COMELLO, *La chiesetta della Madonna di Loreto a Tarvisio Bassa*, ciclostilato s.d.[ca. 2005]; *La chiesa della Madonna di Loreto a Tarvisio*, a cura di G. BERGAMINI, R. DOMENIG, G. GHERBEZZA, Tarvisio 2006; G. BERGAMINI, in *Apocalisse. L’ultima rivelazione*, catalogo della mostra di Illegio a cura di S. CASTRI, Milano 2007, pp. 199-200; *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. PASTRES, Udine 2008, p. 44; S. CASTRI, in *Angeli. Volti dell’invisibile*, catalogo della mostra di Illegio a cura di S. CASTRI, Torino 2010, pp. 199-201; S. CASTRI, in *I bambini e il cielo*, catalogo della mostra di Illegio a cura di S. CASTRI, Torino 2012, pp. 179-182; *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. L’Arcidiocesi di Udine, I*, a cura di L. NASSIMBENI, schede di L. STELLA, “Quaderni del Coro Polifonico di Ruda”, Udine 2012, pp. 369-373.

46. Nella pagina successiva:
Parete settentrionale.
Particolare con San Carlo
Borromeo e l'imperatore
Carlo V.





**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
CRUP**

con la collaborazione di



**Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo di Udine
Ufficio per i Beni culturali dell'Arcidiocesi di Udine**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

55. La chiesa della Madonna di Loreto a Tarvisio Basso

Testi

Giuseppe Bergamini

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio Raimondo Domenig, Tarvisio, 2, 3, 5

Civici Musei, Udine, 4

Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine, 1

In copertina: *La chiesa della Madonna di Loreto.*

Ultima di copertina: *Lo stemma della famiglia Rechbach nell'arco trionfale.*

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriafrili.it

Impaginato e stampato nel maggio 2013
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

