



Il duomo di San Pietro apostolo di Tarcento



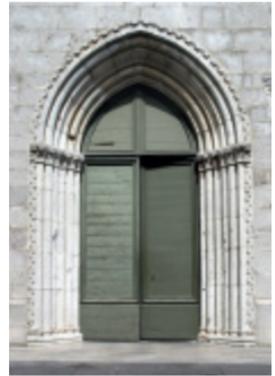
Il duomo di San Pietro apostolo di Tarcento

Le origini del duomo di Tarcento, una delle più antiche chiese del Friuli, si perdono nella notte dei tempi. La sua esistenza è attestata, sul piano documentario, già alla fine del sec. XII, allorché dal 1180 al 1234, fu pievano di Tarcento pre' Guntherus (o Johannes) di Qualso, ma gli scavi archeologici condotti qualche anno fa all'interno dell'attuale duomo hanno messo in luce strutture di una costruzione a pianta rettangolare, probabilmente con abside, orientata est-ovest e di discrete dimensioni (circa 10x6 metri di lunghezza), riconducibili al periodo tardo antico (o forse altomedioevale). L'edificio antico venne in seguito sottoposto a una serie di rifacimenti che lasciarono inalterati i muri perimetrali: per esigenze di culto, venne tra l'altro inserita una vasca battesimale ad immersione. Distrutta tra il X e l'XI secolo tale costruzione, se ne edificò una nuova in periodo romanico: di maggiori dimensioni (circa 18x7 metri), a navata unica, affiancata sul lato sud da una costruzione quadrangolare, e con abside semicircolare.

1. *Mapa della Pieve di Tarcento e sue filiali*, 1780, particolare, Udine, Archivio Capitolare.

L'accresciuto aumento della popolazione motivò nel 1425 una radicale trasformazione dell'edificio secondo un progetto monumentale di ampio respiro che, come ricorda una lapide settecentesca posta sopra il pulpito, portò l'*antichissima pieve di Tarcento dedicata a San Pietro* ad inglobare completamente quella romanica: fu costruito un edificio sufficientemente ampio, dotato di tre navate, simile, per certi versi, alla vicina pieve di Nimis, affiancato da un campaniletto con due campane. È accuratamente descritto, nella relazione della visita pastorale effettuata il 5 ottobre 1601, dal segretario del patriarca Barbaro, monsignor Agostino Bruno che dedica particolare attenzione agli altari: il maggiore, nel presbiterio, lo dice sormontato da un'ancona lignea "alta fino all'arco trionfale, ornata di sculture lignee che sono alte a misura d'uomo", con le figure dei santi Pietro, Paolo, Lorenzo e Antonio nella parte inferiore e della *Dormitio Virginis* e dell'Assunzione di Maria in quella superiore. Era opera dell'intagliatore bavarese Leonardo Thanner, che l'aveva eseguita nel 1498 per 248 ducati: un'opera tanto apprezzata da essere presa ad esempio dai camerari di Tricesimo allorché nel 1510 avevano commissionato ad Antonio Tironi un'ancona per la loro chiesa. Il Bruno nomina anche quattro altari presenti nella chiesa, di cui uno (quello del Santissimo Sacramento) abbellito da un'anconetta lignea con tre statue.

Di quanto sopra descritto, degli altari in pietra, delle ancone, delle sculture lignee, niente sembra essere rimasto, se non, forse, una *figura femminile dolente*, ora collocata nella chiesa di San Biagio ad



2.

2. Il quattrocentesco portale del duomo.



3.

Aprato ma proveniente dalla chiesa del cimitero di Tarcento, recuperata dalle macerie dell'edificio dopo il terremoto del 1976 e sottoposta ad un salutare restauro che, eliminando antiche ridipinture e un secolare degrado, ne ha restituito l'originale doratura e colorazione oltre alle splendide fattezze. Va a questo proposito ricordato che Leonardo Thanner morì nel 1499 a Tarcento in casa del figlio Gian Paolo, pittore e intagliatore documentato dal 1499 al 1555, di cui si conoscono numerosi cicli di affreschi eseguiti con fare popolare ad abbellimento di chiesette friulane, soprattutto fra Torre e Natisone. A Tarcento è anche

3. Veduta dell'interno del duomo dall'abside.



4.

attestata – dal 1520 al 1580 – la presenza di Francesco Thanner, figlio di Gian Paolo. Nel 1600-1603 cappellano per gli slavi fu pre Giovanni Tonnero, ad indicare come la discendenza dei Thanner si fosse radicata nella cittadina.

Danneggiata dal tempo, alla metà del secolo XVIII si rese necessario un nuovo rifacimento. Sotto la reggenza del pievano Antonio di Montegnacco (1730-1756), entrato nella storia del Friuli soprattutto per essere andato a perorare la causa dei nobili friulani presso il Sovrano Militare Ordine di Malta, fu innalzato il campanile, poi, dal 1772 al 1792, essendo pievano Federico di Varmo, bibliotecario

4. Domenico Malvestito, *Organo*, 1908.



5.

dell'arcivescovo Gradenigo, si riedificò la chiesa dalle fondamenta fino al tetto, “grazie agl'introiti derivati da pii doni fatti alla chiesa – come si legge nella sopraccitata lapide – e dal denaro raccolto per devozione dal Comune di Tarcento e dai dodici villaggi”. Il 15 giugno 1794 l'arcivescovo Antonio Zorzi celebrò la ricostruzione del tempio avvenuta con grande concorso di fedeli.

Nuovi lavori si ebbero nel 1832, quando il pievano Gio. Batta Pisolini fece aggiungere due sacrestie ai lati del coro, nel 1852 quando si prolungarono verso levante le navate laterali e nel 1903 quando, sotto la reggenza del pievano Leonardo Sbuelz, fu tra l'altro elevata l'abside sormontata da una cupola ottagonale metallica. Dopo la prima guerra mondiale, la cripta sotto il coro venne trasformata in cappella monumentale a ricordo dei Caduti di Tarcento nella Grande guerra e dedicata a Sant'Antonio da Padova. Fu consacrata nel 1923 dall'arcivescovo Anastasio Rossi.

5. Crocifisso ligneo settecentesco.

Dopo il terremoto del 1976 il duomo è stato sottoposto ad attento restauro. È stata inoltre effettuata una campagna di scavi che ha portato alla scoperta, nella navata centrale, di murature risalenti alla primitiva costruzione e alle seguenti.

L'attuale aspetto esterno è quello di un edificio dalle severe linee architettoniche che poco concedono alla decorazione: la facciata, a salienti, denuncia la divisione interna in tre navate. La parte centrale, aggettante, sviluppata in senso verticale, risale al XV secolo, è in pietra viva, appena mossata dal portale, da una finestrella rettangolare e da un piccolo occhio che si apre al centro del timpano, sottolineato da una cornicetta marcapiano in pietra. L'elemento di maggior interesse è il portale gotico, strombato, con un tenue motivo a treccia nella parte più esterna: si apparenta al più semplice portale della pieve dei Santi Gervasio e Protasio di Nimis ed a quello del duomo di Cividale, elegante e ricco di motivi ornamentali, costruito da Jacopo Veneziano nel 1465, ad indicare il comune clima culturale diffuso all'epoca in Friuli. Meno interessanti le parti laterali, dovute alla riforma ottocentesca dell'edificio.

Affianca la facciata il robusto campanile settecentesco, di forma quadrata, in pietra viva, diviso da una cornice in due parti, di cui quella superiore contiene un grande orologio. La cella campanaria, più tarda, presenta due fornicci per lato.

Il luminoso ed armonioso interno si presenta oggi con un'ampia navata centrale e due laterali di più modesta dimensione, un presbiterio sopraelevato, do-



6.

6. Il pulpito ottocentesco.



7.

minato dal fastoso marmoreo altare maggiore, ai lati del quale si trovano due ampie sacrestie. Altri quattro altari, insieme ad affreschi, dipinti, statue, abbelliscono la chiesa che, nonostante la perdita o la scomparsa di tante opere del lontano passato, ancora conserva significative, importanti testimonianze d'arte.

Visita

In controfacciata è collocato il grandioso *organo liturgico* fatto costruire nel 1908 in seguito all'ampliamento della chiesa. Sostituisce il pregevole organo realizzato nel 1761 dai noti organari Pietro Nachini

7. Bassorilievo con le figure della *Fede*, della *Carità* e della *Speranza* in una specchiatura del pulpito.



(1694-1769) e Francesco Dacci (1712-post 1776), rinnovato nel 1906 da Achille Bianchi, venduto nel 1906 alla chiesa di Santa Maria Maddalena di Flai-pano di Montenars, dove subì le ingiurie della prima guerra mondiale. Opera di Domenico Malvestio (1835-1918), è il più grande tra quelli costruiti dal noto organaro padovano, che insieme con i figli orientò l'attività verso l'organo sinfonico e le nuove tecniche della trasmissione pneumatico-tubolare. Definito «uno dei migliori strumenti della diocesi», sottoposto nel 1983 ad un delicato ed attento restauro da parte della ditta Gustavo Zanin di Codroipo, presenta un'elegante cantoria ad andamento mosso da parti rientranti e sporgenti, specchiature decorate in monocromo con strumenti musicali o con vivaci angioletti musicanti.

Navata centrale

Vi trovano posto, accanto all'ingresso, due eleganti *acquasantiere* in pietra grigia dalle forme semplici ma eleganti, databili al XVIII secolo, all'epoca del rifacimento della chiesa. Hanno sostituito più antichi manufatti, probabilmente rinascimentali, eseguiti dai numerosi tagliapietre che all'epoca abitavano e lavoravano a Tarcento, come attestano numerosi documenti.

Due statue in gesso colorato, databili alla fine dell'Ottocento, sono collocate tra gli intercolumni a sinistra e a destra: raffigurano rispettivamente, secondo tradizionale iconografia, *Sant'Antonio da Padova con*

8. Giuseppe Ghedina,
L'Assunzione della Vergine,
1874 (prima del terremoto
del 1976).



il Bambino in braccio e Santa Rita da Cascia. In prossimità di quest'ultima, una lapide ricorda che «ITERUM ECCLESIA / LARGITIONIBUS FIDELIUM / A. MDCCCXXXII A PLEB. PISOLINI AVCTA / DUPplici AD LATERA PRESBITERII SACRARIO / ET AN. MDCCCLII PER PLEB. BONANNI / NOVA HINC INDE NAVI AMPLIFICATA» «Grazie alla generosità dei fedeli, questa chiesa fu ampliata nel 1832 dal pievano Pisolini, con due cappelle ai lati del presbiterio, e nel 1852 dal pievano Bonanni fu ampliata con una nuova navata».

Più avanti, a sinistra un bel *Crocifisso ligneo* del XVIII secolo e a destra il bel *Pulpito* eseguito nel 1857 su disegno del capomastro Girolamo D'Aronco, padre del più celebre Raimondo. Si presenta con un palco retto da mensole ed un poggolo sagomato con motivi decorativi nelle specchiature minori e in quella maggiore la *Fede*, in bassorilievo, nella classica immagine di una donna velata che tiene con una mano il calice eucaristico e con l'altra la croce, con ai lati la *Carità* e la *Speranza* simboleggiate da due giovani figure femminili sedute, la prima allattante un bambino, l'altra reggente un'ancora. Sopra il baldacchino, la raffigurazione, in scultura, dei simboli degli evangelisti (il leone, l'angelo, l'aquila e il bue) ed un agnello su di un libro; in alto, un grande angelo, in piedi, regge un cartiglio con un'iscrizione sacra. Ignoto il nome dell'intagliatore, che può essere identificato in uno degli artisti gemonesi, probabilmente appartenente alla famiglia di artisti Fantoni che all'epoca collaboravano con il D'Aronco.

9. Giuseppe Ghedina,
L'Assunzione della Vergine,
1874 (stato attuale).



Nella zona mediana che precede i gradini del presbiterio, è stata valorizzata una parte dell'area archeologica attraverso aperture in vetro che permettono la suggestiva visione di alcune significative strutture delle più antiche costruzioni.

Il soffitto della navata è impreziosito da importanti affreschi che, previsti già nel 1853, all'epoca della riforma della fabbrica, vennero eseguiti soltanto una ventina d'anni più tardi. Il grande affresco condotto dal pittore di Cortina d'Ampezzo Giuseppe Ghedina (1825-1896) con la raffigurazione della *Assunzione della Vergine* ed inaugurato il 27 settembre 1874, fu tanto apprezzato dalla popolazione da ispirare addirittura una poesia, che venne recitata in chiesa nel 1883. Vale la pena riportarla per intero, se non altro come 'documento' socio-culturale-religioso dell'epoca: «Orsù festose al tempio / venite, o buone genti: / fede ed amor vi chiamano, / venite riverenti / ad ammirar la Vergine / che ascende al firmamento: / nuovo e immortal portento / del veneto pannel. // Primeggia sulle nuvole / la bella Nazzarena, / la Sposa dell'Altissimo, / la d'ogni grazia piena: / par di vederla muoversi / maestosa, rediviva, / allor quando saliva, / nel suo trionfo in ciel. // Dall'alto, ansioso a accoglierla, / il suo Gesù s'affretta / e: 'Vieni' – par che dicale – / 'o Madre benedetta', / `Vieni a gioir nei secoli, / Regina t'incorono: / vieni a sederti in trono / vieni a regnar con me: // Sul scoperchiato tumulo / gli Apostoli di Dio, / la guardano, l'adorano/ le danno il dolce addio; / soli riamasti ed orfani, / per la partenza amara, / piangon la Madre cara / che più con lor non

10. Giuseppe Ghedina,
L'Assunzione della Vergine,
1874, particolare.

vè. // E chi fu mai l'artefice / d'un opra sì divina? / Ah! Tutti me lo dicono / fu il professor Ghedina. / O salve! O certo un angelo / a te recò il modello / e nel lavoro bello / la mano ti guidò. // Piega lo sguardo o Vergine, / sulla tua pia Tarcento. / Su questo tuo buon popolo / sempre a onorarti intento / serbalo ognora incolume / e viva di felici / sotto i beati auspici / del tuo materno amor».

L'Assunzione della Vergine in cielo (per la quale il Ghedina si è ispirato all'*Assunta* dipinta nel 1846 dal suo maestro Michelangelo Grigoletti per la cattedrale di Esztergon in Ungheria, ed alla straordinaria, grandiosa tavola con l'*Assunta* dipinta da Tiziano nel 1518 per la chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari di Venezia) riempie uno dei due riquadri predisposti per la pittura (il secondo è rimasto vuoto e presenta tuttora un triste fondo giallastro). In alto, sullo sfondo di un cielo striato di nuvole dorate dalle quali occhieggiano vispi cherubini, al centro, Cristo in volo, di scorcio, la testa coronata di spine, affiancato da alate figure angeliche che da una parte reggono una pesante croce, dall'altra una corona a simboleggiare le virtù teologali; nella parte mediana, la Vergine, circondata da nubi popolate di angeli e cherubini che intonano canti, ascende al cielo volgendo lo sguardo verso il divin Figliolo; in basso, gli Apostoli, variamente atteggiati intorno all'avello vuoto, assistono stupiti al miracoloso evento (quest'ultima parte è andata perduta durante il terremoto del 1976).

L'Assunta del Ghedina, mortificata dalla presenza di un secondo riquadro vuoto, si trovò a dialogare,



11.



12.

11. Giuseppe Ghedina,
L'Evangelista Matteo, 1874.

12. Giuseppe Ghedina,
L'Evangelista Marco, 1874.

nel vasto soffitto della navata, con i quattro tondi degli sgucchi affrescato alla fine del Settecento: si decise di distruggerli e di sostituirli con le immagini degli *Evangelisti* (Matteo, Marco, Luca e Giovanni) affidando anche questo lavoro al pittore cortinese, il quale nel San Marco ritrasse sé stesso, servendosi nell'occasione di uno specchio.

Il Ghedina eseguì anche un affresco con *La prima confessione di San Luigi Gonzaga* per la Cappella di San Luigi, andato perduto causa il terremoto del 1976.

Navata sinistra

In una nicchia accanto all'ingresso è collocato il *fonte battesimale* in pietra rossa, eseguito nel 1576 in forme armoniose dal tagliapietre locale Giacomo Toffoletto, non altrimenti conosciuto ma di certo appartenente ad una famiglia di lapicidi o costruttori, se è vero che nello stesso anno un certo Domenico Toffoletti eseguiva il portone dell'ospedale di San Michele a Gemona.

Sulla parete della navata è esposto il dipinto del pittore tarcentino Renzo Cian con *San Luigi Scrosoppi benedicente*: l'immagine del santo, qui raffigurato insieme con madre Cecilia Piacentini, superiora generale e cofondatrice delle suore della Provvidenza, e alcuni bambini sorridenti, è ripresa dal ritratto eseguito da Antonio Milanopulo nel 1885 e conservato nel collegio della Provvidenza di Udine.



13.



14.

13. Giuseppe Ghedina,
L'Evangelista Luca, 1874.

14. Giuseppe Ghedina,
L'Evangelista Giovanni,
1874.



15.

15. Titta Gori, *San Francesco di Paola protettore dell'infanzia*, 1927.

16. Altare di San Giuseppe.

17. Altare della Madonna del Rosario, 1796-1799.

Più avanti un altro dipinto di Renzo Cian, la *Madonna con bambino*, copia del luminoso dipinto di Palazzo Pitti a Firenze eseguito intorno al 1650-60 dal pittore spagnolo Bartolomè Esteban Murillo.

Segue un quadro ad olio su tela, di grande dimensione, del pittore di Nimis Giovanni Battista (Titta)

Gori (1870-1941), particolarmente attivo nella zona pedemontana, apprezzato per la sua pittura di sapore preraffaellita, cordiale, comprensibile, rispettosa dell'iconografia tradizionale, giocata su colori teneri, pastellosi, delicatamente sfumati. Raffigura *San Francesco di Paola protettore dell'infanzia*, ed è stato inaugurato, con il titolo di *Carità*, nell'agosto del 1927 in occasione del XXV della prima messa del pievano di Tarcento don Camillo di Gaspero. All'interno di un tempio, in sintesi riassunto da una balaustra e da una colonna, seduto sotto un ampio tendaggio verde, il santo – ritratto nelle consuete sembianze – tiene accanto a sé due bambini mentre un angelo alato, in piedi sulla sinistra, a lui si rivolge con i palmi delle mani aperte. L'attenta descrizione del prezioso tappeto o delle vesti dell'angelo, la cromia leggera e delicata non riscattano una composizione priva di emozioni, evidentemente non sentita. Del resto, in un'epoca nella quale si diffondevano, anche in periferia, gli *-ismi* per lo più avversati dalla maggior parte della popolazione (impressionismo, divisionismo, cubismo, futurismo eccetera), quello che si chiedeva all'arte sacra, erano immagini facilmente comprensibili, scene quasi “fotografiche”, traduzioni visive di passi biblici, evangelici o di storie agiografiche, prive di implicazioni concettuali: alle quali, come in ogni altra sua opera, a fresco o su tela, il pittore di Nimis ha saputo conferire quell'atmosfera magica, quella luce e quella dolcezza che caratterizzano la sua poetica.



16.



17.

Si incontra poi la copia di un dipinto del 1595 di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, il *Riposo*



18.

durante la fuga in Egitto, esposto a Roma nella Galleria Doria Pamphilj: è opera, attenta e misurata, di Renzo Cian.

Segue, addossato alla parete, l'*Altare del Sacro Cuore* (già di *San Giovanni*), eretto nel 1857. In marmo bianco con riquadri verdi, semplice nella struttura, privo di decorazioni di qualche interesse, con la statua dell'*Angelo* dell'Annunciazione collocata in alto a lato dell'arco (perduta è la statuina della Madonna) e la *Colomba* dello Spirito Santo nella lunetta, conserva oggi al suo interno una colorata statua del *Sacro Cuore di Gesù* (bottega della Val Gardena, sec. XX).

Più interessante, sia dal punto di vista storico che artistico, è l'*Altare della Madonna del Rosario*, situato alla fine della navata di sinistra. Fu eseguito tra il 1796 ed il 1799 su disegno di Mario Cortenovis, fratello del più noto Angelo Maria, che fu superiore del celebre collegio dei Barnabiti di Udine, membro dell'Accademia di storia ecclesiastica, dell'Accademia letteraria e della Società agraria. Tra i sette fratelli che intraprese-

18. Adeodato Periotti, *Madonna del Rosario tra santi* nella mensa dell'altare della Madonna del Rosario, 1797.

ro la carriera ecclesiastica e si distinsero nelle lettere e nelle arti, Mario (1735-1798) fu colui che, oltre all'insegnamento della retorica, del greco, della filosofia e della matematica, si dedicò all'architettura, progettando tra l'altro il presbiterio della basilica di Santa Maria delle Grazie in Udine (1785), la chiesa parrocchiale di Montereale Valcellina, la chiesa della Madonna delle Pianelle, quella di Santo Stefano in Centa a Nimis ed un altare per la parrocchiale di Reana del Rojale. Esecutore materiale dell'altare tarcentino fu Adeodato (o Deodato) Periotti, altarista e scultore appartenente ad un'attiva famiglia di artisti operante nel Settecento e nel primo Ottocento soprattutto nel Friuli centrale (noti, tra gli altri, sono Simone, Francesco, Michele, Giovanni Battista). A lui venne commissionato il lavoro con un contratto stipulato in data 13 marzo 1797 dal notaio di Tarcento Giacomo Ballico. Opera dalla struttura classicheggiante, piacevole per l'armonia delle proporzioni e per lo slancio ascensionale esaltato dalle belle colonne con capitello corinzio, non risulta affatto 'disturbata' dagli elementi scultorei figurati, come sono le sei statue a tutto tondo poste nella zona del timpano e le deliziose testine di angioletti alati che abbelliscono i dadi sui quali insistono le colonne, ché anzi il gioco dinamico si fa quieto e sereno ad un tempo. Nel paliotto, con la *Madonna del Rosario tra santi*, si evidenziano la compendiarietà della narrazione ed alcune ingenuità prospettiche; i personaggi emergono da un piano di fondo ove sono appena accennati degli elementi architettonici a suggerire un interno di abitazione, in un silenzio di atti e di gesti.



19.



20.

19. Carlo Boldi,
L'Annunciazione, tondo
nell'Altare della Madonna
del Rosario, 1807.

20. Stefania Pittini, *Gesù
condotto da Pilato*, tondo
nell'Altare della Madonna
del Rosario, 1994.



21.

Nella nicchia centrale, venne inizialmente inserita una scultura lignea settecentesca della *Madonna del Rosario*, probabile resto di un precedente altare, ma alla fine dell'Ottocento venne affidato al prolifico ed apprezzato intagliatore udinese Luigi Piccini (o Pizzini), che aveva restaurato l'altare ligneo seicentesco della chiesa della Madonna del Giglio di Aprato, il compito di realizzarne una di analogo soggetto, che tuttora orna l'altare. Piacevole ed elegante, dolce nel modellato dei volti, corretta nelle forme, con abiti

21. Renzo Cian,
Crocifissione di San Pietro
(da Caravaggio), sec. XXI.



22.

suntuosamente dipinti, la statua si qualifica come buon lavoro di carattere artigianale e spiega a sufficienza il largo consenso che la produzione scultorea del Pizzini ottenne presso i contemporanei.

L'altare si completa con i quindici tondi che illustrano i misteri del Rosario: nel gennaio del 1807 vennero acquistate a Udine «otto lastre di banda» (cioè di lamiera) «per far sopra quelle pitture li 15 misteri del Rosario da collocarsi sopra l'altare» Nello stesso anno il pittore Carlo Michele Boldi, che già la chiesa aveva chiamato, una ventina d'anni prima, ad eseguire nel soffitto della navata affreschi perduti durante il rifacimento della chiesa alla metà dell'Ottocento, eseguì le pitture per sette lire a tondo, cioè in totale per 105

22. Renzo Cian, *Deposizione*
(da Raffaello), sec. XXI.

lire che gli furono pagate il 13 marzo. È forse l'ultimo lavoro del Boldi, nato a Tarcento il 29 settembre 1755 da Giobatta fu Annibale e da Anna Maria e morto il 2 settembre 1808, definito nell'atto di morte «pictor egregius», autore nelle chiese friulane di una decina di affreschi sacri che lo mostrano seguace modesto e provinciale dei grandi interpreti della stagione veneta in Friuli nel Settecento. Dei quindici deliziosi tondi dipinti con i *Misteri del Rosario* – scenette di sapore quasi miniaturistico, piene di movimento, con figure vivacemente descritte, talvolta con apprezzabili accenti intimistici (lo stupore della Vergine nell'*Annunciazione*), talaltra con accenti di forza (il gesto perentorio di Gesù nell'episodio della *Disputa con i dottori*) – ne rimangono undici di originali, mentre quattro, andati perduti per la caduta del colore, sono stati rifatti nel 1994 da una giovane pittrice tarcentina, Stefania Pittini, che ha imitato tecnica e stile del Boldi per conferire omogeneità all'insieme

Presbiterio

Il vasto, scenografico presbiterio, dominato dal fastoso altare maggiore, presenta nelle pareti d'ingresso due copie, eseguite da Renzo Cian, di dipinti famosi: a sinistra *La crocifissione di San Pietro* del Caravaggio (1600-1601) esposta nella chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma, a destra *La Deposizione di Cristo* di Raffaello esposta nella Galleria Borghese di Roma (1507).

23. Il luminoso presbiterio.









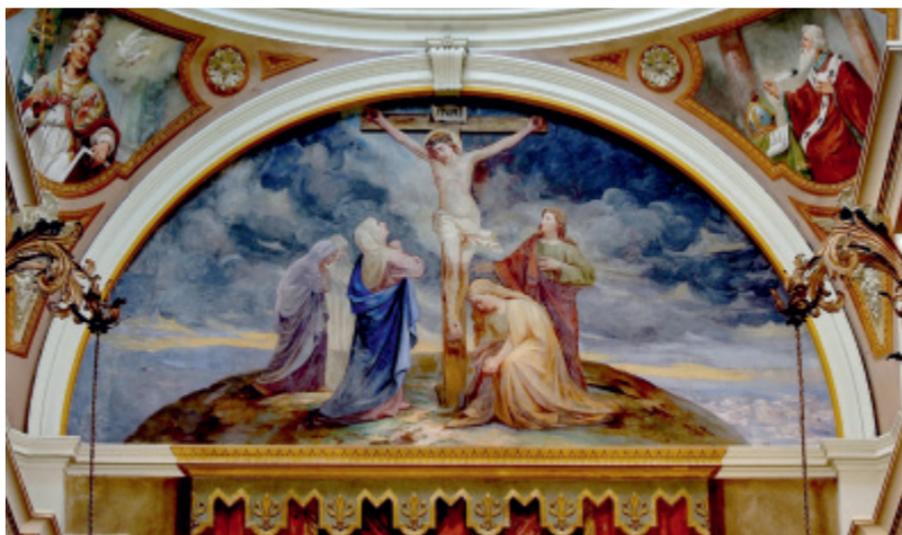
25.

Altare maggiore

L'antico altare ligneo di Leonardo Thanner, che nel 1498 era stato collocato su una mensa nel presbiterio, deperito a causa dei tarli e dell'umidità, fu sostituito da un nuovo altare maggiore, eretto nel 1776 dal pievano Federico di Varmo e consacrato dall'arcivescovo monsignor Gian Girolamo Gradenigo. Tale altare a sua volta lasciò spazio, agli inizi dell'Ottocento, ad un sontuoso, spettacolare *altare in marmo* risalente alla fine del secolo XVII. Si trovava in origine nella chiesa del monastero della Cella a Cividale del Friuli: soppresso per decreto napoleonico nel 1810, e posto in vendita dal demanio, il monastero venne acquistato da Giacomo Bojani che adattò parte di esso a case

24. Nelle pagine precedenti:
Interno del duomo,
secc. XVIII-XIX.

25. Affreschi nella cupola
del presbiterio.



26.

di abitazione, conservando della chiesa soltanto la cappella dedicata alla sua antenata beata Benvenuta Bojani. Donò al capitolo di Cividale alcuni dipinti ma mise in vendita il marmoreo altare che, acquistato per 1200 lire dai soprastanti del duomo di Tarcento (che avevano intanto venduto il precedente altare in pietra e la relativa custodia per 950 lire) fu trasportato nel duomo di Tarcento, dove nel 1813, ad opera dei fratelli Adeodato e Francesco Periotti, altaristi, fu collocato con tanta accortezza e buon gusto che – a vederlo – lo si direbbe nato sul posto.

Opera di un ignoto scultore veneto, l'altare si fa apprezzare per l'armonioso insieme, la bontà della struttura architettonica e l'eccellente ed elegante fattura delle statue. L'impianto architettonico, così

26. Francesco Barazzutti,
Crocifissione, 1905.

come le statue, presenta interessanti punti di somiglianza con l'altare della cappella della Beata Vergine delle Grazie del duomo di Faenza costruito tra il 1681 ed il 1685 ed attribuito, per quanto riguarda le statue, allo scultore olandese (ma operante a Venezia, e anche a Udine, dove nel 1694 scolpisce una *Pietà* nella Cappella del Monte di Pietà) Heinrich Meyring (Enrico Merengo). A lui si può attribuire anche l'altare maggiore della chiesa di Tarcento, che nonostante alcune discutibili "interpretazioni" nel montaggio (la mensa è stata avanzata rispetto al corpo dell'altare e, su di essa, oggi sono collocate due statue di angeli inginocchiati di nessun valore artistico, acquistati nel secolo scorso presso una ditta romana, mentre i due grandi angeli cerofori originali ad ali spiegate sono stati trasportati all'inizio del presbiterio), si mostra di notevole bellezza e di gran pregio qualitativo.

Due coppie di preziose colonne in marmi colorati sostengono un elaborato fastigio mosso da sinuose volute ed arricchito da statuine di putti alati e dalla robusta statua del *profeta Mosè*, seduto in atteggiamento pensoso, con gambe accavallate e scattante torsione del busto e da quella di *re David*, accompagnato dai simboli del comando, la corona, lo scettro, il manto regale. Davanti alle colonne, due grandi eleganti figure di angeli, uno dei quali tiene in mano le chiavi di san Pietro; altri due angeli sono collocati all'esterno del presbiterio.

L'altare contiene, entro una sagomata cornice in marmo marrone, un grande dipinto ad olio su tela,



27.



28.

27. Francesco Barazzutti,
Figura angelica, 1905.

28. Francesco Barazzutti,
San Michele arcangelo, 1905.

raffigurante *La consegna delle chiavi a san Pietro*, commissionato qualche tempo prima del 1831 al maggior pittore udinese dell'Ottocento, Odorico Politi, vissuto tra il 1785 ed il 1846, frescatore e ritrattista eccellente. Entro un paesaggio di vasto respiro, attentamente delineato con un cielo percorso da nubi e un robusto fronzuto albero sulla destra e un lontano accenno di vegetazione, al centro Gesù, in piedi su un aspro e roccioso terreno, attorniato da apostoli, si rivolge con gesto imperioso verso san Pietro, che tiene le chiavi in mano. Felicamente risolta in primo piano, sulla destra, la figura di un barbuto apostolo, visto di profilo, a torso nudo. Un dipinto dal sapore decisamente accademico: del resto, proprio nel 1831 il Politi venne chiamato a sostituire Teodoro Matteini nella cattedra di pittura di quell'Accademia di Belle Arti di Venezia che con profitto aveva frequentato negli anni giovanili.

Nel 1903, come recita una iscrizione dietro l'altar maggiore, sotto la pala del Politi, il duomo fu ingrandito: nuova dimensione venne ad assumere soprattutto il presbiterio, nelle cui pareti furono aperte delle bifore nel ricordo delle basiliche paleocristiane. A decorare cupola e pareti venne chiamato nel 1905 il pittore gemonese Francesco Barazzutti (1847-1918), noto frescatore, operoso in Friuli e nei territori dell'Impero agli inizi del Novecento.

Raffigurò nel cupolino una bianca *Colomba dello Spirito Santo* da cui promanano raggi di luce che illuminano l'azzurro cielo, nella fascia più bassa della cupola, tra motivi decorativi, otto *Angeli* entro concavi



29.



30.

29. Francesco Barazzutti, *San Gregorio*, 1905.

30. Francesco Barazzutti, *Sant'Ambrogio*, 1905.





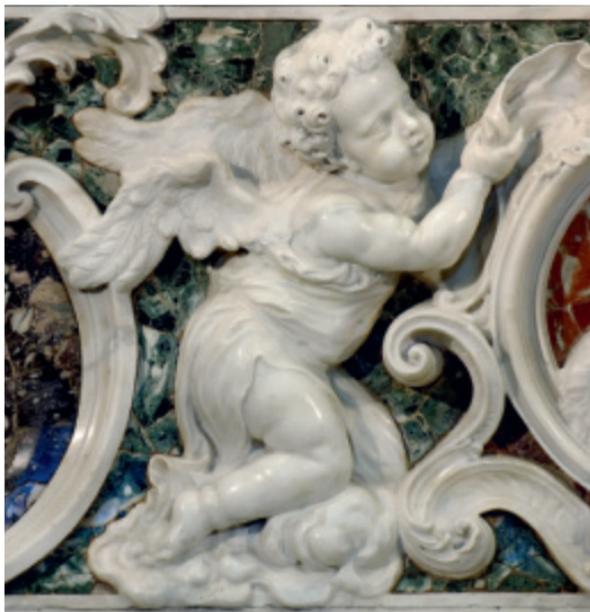
32.

spazi, nei pennacchi i quattro *Dottori della Chiesa*, nella semilunetta della parete di fondo la *Crocifissione*, nelle pareti laterali, sopra le bifore, quattro *Arcangeli* entro tondi.

La scena più complessa è quella relativa alla *Crocifissione*, con le figure (Madonna e san Giovanni alla sinistra della croce, le tre pie donne alla destra) che si stagliano contro un cielo corrusco solcato da nubi; a destra, lontana, una sfumata veduta di Gerusalemme. L'iconografia è quella della tradizione, mentre un qualche apporto personale rende accettabili le figure dei quattro grandi *Dottori della Chiesa d'Occidente* (Agostino, Ambrogio, Girolamo e Gregorio). Le otto allegoriche figure angeliche della cupola, alate e intente alle più diverse funzioni sacre, si alternano accompagnate o meno da pergamene con scritte sacre: «ECCE PANIS ANGELORUM», «FORTITUDO DEI», «LAUDATE EUM IN SONO

31. Altare maggiore
(sec. XVII) con *pala* di
Odorico Politi (sec. XIX).

32. Particolare della mensa
dell'altare maggiore,
sec. XVII.



33.

TUBAE», «MEDICINA DEI», mentre quelle, più statiche, entro tondi alle pareti recano una croce, un giglio, una palma, un libro.

Navata destra

Scesi dal presbiterio, nella parete di fondo della navata destra si incontra l'*altare* marmoreo dedicato alla *Beata Vergine*, commissionato dalla confraternita dei Battuti che nel 1704 aveva incaricato il capomastro di Tricesimo Francesco Martinuzzi di costruire una cappella atta a contenerlo. Allo scal-

33. Enrico Merengo,
Particolare della mensa
dell'altare maggiore,
sec. XVII.



34.



35.

pellino Biagio Valle, pure tricesimano, la confraternita affidò quindi il compito di fare la mensa con la scalinata, ma è probabile che al Valle spetti non solo l'esecuzione della mensa, ma di tutto l'altare. La cappella venne poi decorata nel 1717 con due immagini dal pittore Antonio Peres di Colloredo di Monte Albano, incaricato anche di ravvivare le pitture della casa della confraternita.

L'altare, detto anche *dei Santi Martiri* in quanto nel 1842 vi vennero trasportate le reliquie dei martiri Aurelia ed Aureliano, estratte dalle catacombe di San Ciriaco in Roma e concesse alla pieve di Tarcento da papa Gregorio XVI, è di fattura sobria ma propor-

34. Enrico Merengo, *Mosè*, statua nell'altare maggiore, sec. XVII.

35. Enrico Merengo, *David*, statua nell'altare maggiore, sec. XVII.



zionata. Sviluppato in altezza, si caratterizza per le quattro snelle colonne con capitelli in marmo di stile corinzio che sostengono l'elegante ed "importante" fastigio arricchito da angeli e putti adagiati sulle volute di raccordo e dalla colomba dello Spirito Santo scolpita nel quadrato. La mensa è interessata da un piacevole gioco decorativo, dovuto all'uso di marmi di diversa cromia.

Il precedente *altare della Madonna dei Battuti*, come risulta dal resoconto della visita pastorale effettuata dal patriarca Dionisio Delfino il 29 agosto 1700, conteneva l'immagine della *Madonna in rilievo tra due angeli*, l'attuale invece un dipinto del XVIII secolo con la *Presentazione di Gesù al Tempio*, fedele alla tradizionale iconografia, che unisce a questo rito anche quello – contemporaneo secondo l'evangelista Luca – della *Purificazione della puerpera*. Il primo rito richiedeva il sacrificio di due tortorelle o due colombe. Composizione serrata che vede entro il tempio il vecchio Simeone, con accanto due figure maschili, accogliere dall'alto di una scala il bambino che la Vergine gli porge. Sulla destra, Giuseppe che tiene in mano una candela ed un giglio, sulla sinistra, un fanciullo che regge la navicella ed il turibolo con l'incenso. Seduti a terra, la profetessa Anna ed un giovane con la gabbietta con le tortore. Non datato e non firmato, il dipinto viene attribuito al bergamasco Vincenzo Orelli (1751-1813), autore nel 1775 delle tele con i *Sette Dolori della Vergine* eseguite per conto del monastero dei Sette Dolori di Udine e pervenute alla chiesa di Varmo dopo la soppressione napoleonica. È

36. Odorico Politi,
*La consegna delle chiavi
a san Pietro*, ca. 1830.

possibile che anche il dipinto tarcentino provenga da qualche monastero soppresso.

Proseguendo verso l'ingresso si ha l'*altare di San Giuseppe*, eretto nel 1856 e consacrato l'anno seguente. È in legno dipinto per imitare il marmo ed ha forme neoclassiche, con due colonne esterne che sostengono un arco a tutto sesto e due interne trabeate. Nel nicchione, in bassorilievo su fondo oro, è intagliata la *Natività*, mentre nella mensa è raffigurato il *Transito di san Giuseppe* che ha accanto la Madonna e riceve la benedizione di Gesù. Bassorilievi di discreta fattura da assegnarsi, così come l'intero manufatto, ad un intagliatore gemonese. L'altare contiene una statua in cartapesta di *San Giuseppe* che tiene in braccio il Bambino (sec. XX).

Nella parete due quadri ad olio su tela: il primo è una copia di Renzo Cian della *Cena in Emmaus* del Caravaggio (1606) conservato nella Pinacoteca di Brera a Milano; il secondo è opera del 1926 firmata da Titta Gori e raffigura l'*Estasi di san Francesco*. Così come in altri dipinti, Gori dimostra la sua attitudine a trascendere le secche convenzioni, pur indulgendo in esse. La posa pietistica del santo è riscattata dall'acutezza fisionomica, cui si aggiunge la preziosità degli azzurri, dei bianchi, dei rosati, resi fluidi, evanescenti.

Ancora due dipinti di Renzo Cian, l'*Incredulità di san Tommaso*, copia del quadro di Caravaggio (1601-1602) nella Bildgalerie di Potsdam, ed un olio su tela che raffigura due grandi personalità della Chiesa, papa Wojtyła (Giovanni Paolo II) e Madre Teresa di Calcutta.



37.

37. Altare della Beata Vergine dei Battuti, sec. XVIII.

38. Pittore veneto, *La presentazione di Gesù al Tempio*, sec. XVIII



In una nicchia prossima all'uscita è collocata una statua con *San Pietro* in trono, in legno scolpito e dipinto, opera dell'intagliatore udinese Luigi Pizzini, eseguita nel 1898 e certamente mutuata nell'iconografia da una statua di Domenico da Tolmezzo.

La Cripta

Alla fine della prima guerra mondiale, il fervore patriottico che animava gli Italiani, portò i Tarcentini a trasformare tra il 1921 ed il 1923, ad opera di Giuseppe Barazzutti, la *cripta* del duomo in una *cappella monumentale dedicata a Sant'Antonio da Padova* a «Ricordo de' Caduti di Tarcento nella Grande Guerra». Venne così a trovare concreta attuazione, anche a Tarcento, l'idea del direttore della scuola 'Beato Angelico' di Milano, Giuseppe Polvara, che suggeriva di trasformare le cripte in cappelle monumentali perché in tal modo, oltre ad assolvere ad un compito celebrativo, potevano essere utilizzate come "chiesa invernale".

Il piccolo ambiente, che sul pavimento porta la data 1918, ha soffitto a volta ribassata nella quale sono dipinti simboli cristiani (ibis stilizzati che si lacerano il petto con il becco, sacri calici...), pareti laterali con decorazioni entro le quali sono inseriti tondi con fotografie e nomi dei caduti, parete di fondo con figure dipinte e al centro, tra colonne, una immagine a stucco dovuta all'artigiano udinese Umberto Sgobero.



39.

39. Altare di San Giuseppe, sec. XIX.



40.

L'apparato decorativo mostra riprese bizantineggianti, nell'accentuata simmetria compositiva e nella sovrabbondanza decorativa delle vesti e dei fondi che richiamano quasi le tappezzerie. Sulle pareti e sugli arconi il rimando ai mosaici ravennati è accentuato da una complessa simbologia religiosa. L'altare in stucco, in appiattito rilievo, pare ispirato a modelli neobizantineggianti allora di moda.

Argenterie

Il *Tesoro* della pieve di Tarcento (con il termine "tesoro" si intende la suppellettile ecclesiastica, croci, ostensori, reliquiari, cartegloria, paci, busti ecc.) è oggi costituito per la maggior parte da manufatti di esecuzione relativamente recente, es-

40. Intagliatore gemonese,
Transito di san Giuseppe,
sec. XIX.



41.



42.

sendo per la maggior parte andato perduto quello anteriore al Settecento. Stupendo prodotto dell'oreficeria del XVIII secolo è invece il *Reliquiario della croce* (argento fuso, sbalzato, bronzo dorato e ferro) dovuto ad un abile argentiere veneto, il quale costruisce una dinamica figura di angelo, poggiante su un basamento tripartito impreziosito

41. Titta Gori, *Estasi di san Francesco*, 1926.

42. Luigi Pizzini, *San Pietro*, 1898.



43.

da ghirlande fitomorfe, che regge la croce contenente la reliquia.

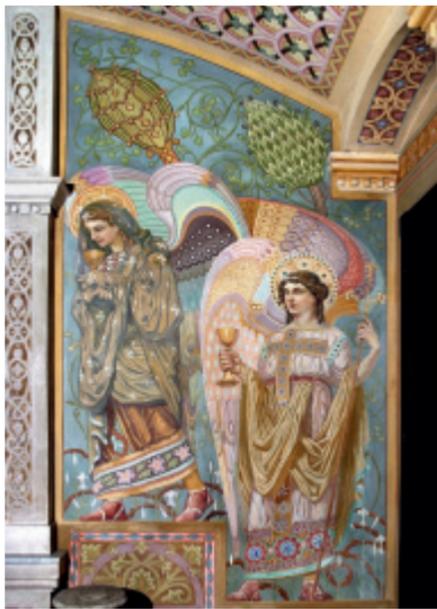
Modi settecenteschi (ma potrebbe risalire anche all'inizio del secolo XIX) presenta un elegante *ostensorio*, di anonimo orefice, la cui raggiera, culminante in un baldacchino sormontato da una croce, è retta dalla statuina di un angelo ad ali spiegate.

Numerosi sono i manufatti ottocenteschi: *reliquiari*, *cartegloria*, *candelieri* ed una *pisside*. Sono certamente databili al 1840 circa i due *busti reliquiari* in lattono nei quali vennero inserite nel 1842 le reli-

43. Veduta della cripta del duomo.



44.



45.

quie dei martiri Aurelia ed Aureliano, estratte dalle catacombe di San Ciriaco in Roma e i quattro *busti* raffiguranti vescovi.

Riprendono, nello spirito se non proprio nell'iconografia, i più lontani esemplari che nel periodo gotico e rinascimentale vennero commissionati dalla chiesa di Aquileia e dalle altre più importanti chiese del Patriarcato, busti spesso in argento, con smalti e pietre preziose, o in legno dorato. I busti tarcentini possono essere assegnati all'argentiere udinese Carlo Moretti (not. 1836 - † *ante* 1840) o alla sua bottega o ai suoi eredi (tra i quali il noto argentiere Luigi Conti).

44. Giuseppe Barazzutti, *Particolare della decorazione della cripta*, ca. 1920.

45. Giuseppe Barazzutti, *Particolare della decorazione della cripta*, ca. 1920.



46.



47.

Per quanto riguarda il Novecento, va ricordato il calice d'argento dorato con coppa d'oro eseguito in forma neogotica nel 1921 da Giuseppe Bonanni su idea del pievano Camillo Di Gaspero e su disegno del direttore del Museo di Udine Giovanni Del Puppo.

Giuseppe Bergamini
Deputazione di Storia Patria per il Friuli

46. Carlo Moretti, *Busto reliquiario di Sant'Aurelia*, sec. XIX.

47. Carlo Moretti, *Busto reliquiario di Sant'Aureliano*, sec. XIX.

Bibliografia essenziale

Peregrinazioni per il Friuli. II. Gemona e suoi dintorni, «L'Annotatore Friulano», I, 84, 2 novembre 1853, p. 348; M. SACCOMANI, *Il restauro della loggia comunale di Udine e gli artisti friulani. (Note critico-biografiche)*, Udine 1878, p. 16; V. JOPPI, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1894, p. 16; V. B.[ALDISSERA], *Giuseppe Ghedina*, in «Pagine friulane», IX, 1896, 7, pp. 118-119; *I Rettori della Pieve di Tarcento e degli annessi vicariati e curazie. Serie cronologica corredata da note illustrative* [Per il solenne Giubileo parrocchiale di Mons. Leonardo Sbuelz. 30 ottobre 1904], Udine 1904; G. BRAGATO, O. MARINELLI, *Guida delle Prealpi Giulie*, Udine 1912, p. 422; G. BALDISSERA, *La pieve di Tarcento. Memorie storiche*, Tarcento 1933; G. BALDISSERA, *Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento*, Gemona 1934; G. COMELLI, *Odorico Politi*; Udine 1947, pp. 50-51; *Le chiese di Tarcento: Pietà, storia, arte*, in "Il Pignarùl" 1969, pp. 15-18; "L'Assunta" del Ghedina, in "Il Pignarùl" 1969, p. 19; G.B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento* [1876], a cura di G. BERGAMINI, Vicenza 1973, p. 205; T. VENUTI, *La Pieve di San Pietro a Tarcento*, in "La Vita Cattolica", 2.7.1977; E. MIRMINA, *Tarcento. Genesis, sviluppo, destino di una città*, Udine-Tarcento 1978; L. DE BIASIO, *Osservando un documento del 1601 che descrive le chiesette del Tarcentino*, in "La Vita Cattolica", 16.6.1979; G. BIASUTTI, *Tagliapietre, falciai, un pittore e... Curiosità nel Tarcentino nel primo Cin-*

quecento, in "Sot la nape", XXXII, 1980, 3-4, pp. 12-13; I. PARONI, O. BARBINA, *Arte organaria in Friuli*, Udine 1972, pp. 216-217; F. QUAI, G. BERGAMINI, *Documenti per lo studio dell'arte in Friuli nei secoli XV e XVI*. 2, in "Sot la nape", XXXV, 1983, 2-3, p. 77-78; C. DONAZZOLO, *Cortenovis, Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1983, 29, pp. 711-712; T. VENUTI, *La pieve di Tarcento nel 1765*, in "Il Pignarùl" 1983, pp. 25-28; G. BERGAMINI, *L'altare della Madonna del Rosario nel duomo di Tarcento*, in "Il Pignarùl" 1984, pp. 45-46; G.C. MENIS, L. BROS, *Civiltà del Friuli centro-collinare*, Pordenone 1984, p. 118 e scheda 150; *Gente e Territorio delle Valli del Torre*, Tarcento - Udine 1985; P. MONTINA, *Tarcento. La "villa", i castelli, il comune*, Udine 1985; *Un museo nel terremoto. L'intervento del Museo diocesano di Udine a favore dei beni culturali mobili coinvolti nel terremoto del 1976*, a cura di G.C. MENIS, schede di L. MARIONI BROS, Pordenone 1988, p. 288; R. FABIANI, in *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987)*, «Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli-Venezia Giulia», 8, 1991, pp. 279-281; G. GANZER, *Reliquiario della croce*, in *Ori e Tesori d'Europa*, catalogo della mostra di Passariano a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, p. 329; *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli-Venezia Giulia*, a cura di P. GOI e G. BERGAMINI, Udine 1992; L. DAMIANI, *Titta Gori e i giardini del Paradiso*, Udine 1993; F. MERLUZZI, G. BUCCO, *Il gemonese Giuseppe Barazzutti versatile artista tra sacro e profano*, in "Ce fastu?", LXIX, 1993, 1,

pp. 37-38; P. PELLARINI, *Fòdime e spizepiere a Tarcento*, in "Sot la nape", XLV, 1993, 4, pp.89-96; G. BUCCO, *Modernità e memoria della tradizione negli affreschi di Giuseppe Barazzutti*, in *Giuseppe Barazzutti: La bottega d'arte*, a cura di F. MERLUZZI, Mariano del Friuli 1994, pp. 67-68; *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, p. 122; M. DE RE, S. TONON, *Storia delle opere d'arte nel territorio della Pieve, in Tarcint e valadis de Tôr*, numero unico per il 73° Congresso della Società Filologica Friulana, a cura di G. ELLERO, Udine 1996, pp. 385-422; R. BREUING, *Enrico Meyring 1628-1733. Ein Bildhauer aus Westfalen in Venedig*, Stadt Rheine 1997; F. VIZZUTTI, *Ghedina, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1999, 53, pp. 516-517; G. e A. BERGAMINI, *Intorno a Stefano di Settecastelli e a Leonardo Thanner, intagliatori e pittori tedeschi in Friuli*, in *Vita artis perennis. Ob osemdesetletnici akademika Emijiana Cevca*, Ljubljana 2000, pp. 257-268; G. ASQUINI, *Notizie sui pittori del Friuli*, a cura di P. PASTRES, Udine 2002, p. 115; M. DE GRASSI, *Ghedina Giuseppe*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento, II*, Milano 2003, pp. 736-737; A. GARLATTI, *Odorico Politi (1785-1846). La vita e le opere*, in *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell'Ottocento*, catalogo della mostra di Udine a cura di G. BERGAMINI, Cinisello Balsamo/Milano 2004, pp. 146 e 153, nota 33; M. VISENTINI, *Appunti per una storia della pittura murale negli spazi sacri*, in *Tra Venezia e Vienna*, p. 185; BUCCO, *Pittori*

decoratori nelle terre dell'Impero austro-ungarico: le diverse sorti di Felice e Francesco Barazzutti; in *Studi friulani*, a cura di G. BERGAMINI e G. ELLERO, Udine 2005, p. 121; G. PERUSINI, *Nuove proposte per Leonardo Thanner e Compianto sul cristo morto*, in *Mater amabilis. Testimonianze di arte e devozione mariana a S. Daniele del Friuli*, catalogo della mostra a cura di V. PACE e R. COSTANTINI, San Daniele del Friuli 2008, pp. 22-25, 85-86; *Tarcento. Il duomo di San Pietro Apostolo*, a cura di F. DE VITT, Udine 2009; *Rotulus Sancti Petri de Tarcento 1402. Un antico registro delle entrate della chiesa di San Pietro*, a cura di E. CAPITANIO, Udine 2009; G. BERGAMINI, *Boldi Carlo Michele, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'età veneta*, 3 voll., a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009, I, pp. 505-506; C. DONAZZOLO CRISTANTE, *Cortenovis Mario, architetto progettista*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'età veneta*, cit., I, pp. 830-832; G. BUCCO, *Barazzutti Francesco e Giuseppe, pittori*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 3. L'età contemporanea*, 4 voll., a cura di C. SCALON C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, I, pp. 262-265; G. BERGAMINI, *Ghedina Giuseppe, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 3. L'età contemporanea*, cit., II, pp. 1656-1658; F. BELLONI, *Gori Titta, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 3. L'età contemporanea*, cit., II, pp. 1717-1718; *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. L'Arcidiocesi di Udine, 1*, a cura di L. NASSIMBENI, schede di L. STELLA, "Quaderni del Coro Polifonico di Ruda", Udine 2012, pp. 80-82.

48. Nella pagina successiva: Enrico Merengo, *Angelo*, sec. XVII.





**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

57. Il duomo di San Pietro apostolo di Tarcento

Testi

Giuseppe Bergamini

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio capitolare, Udine, 1

Civici Musei, Udine, 8

In copertina: *Il duomo di San Pietro apostolo di Tarcento.*

Ultima di copertina: *Argentiere veneto, Reliquiario della croce, sec. XVIII.*

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 maggio 2013
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

