

La chiesa di San Martino
a Pinzano al Tagliamento



R a g o

La chiesa di San Martino a Pinzano al Tagliamento

(...) *In silenzio il tempo attese
Che il torrente allaghi il piano
Tra Ragogna e tra Pinzano.
Tuonan l'acque giù dai monti
Irrompendo dalla chiusa:
Sterpi e sassi, argini e ponti
Traggon seco alla rinfusa
Uom non v'è, non v'è cavallo
Che guaradar s'attenti il vallo (...)*

F. Dall'Ongaro, *La rocca di Pinzano*, in *Fantasie
drammatiche e liriche*, Firenze, Le Monnier 1866, 67



2.

Il paesaggio culturale di Pinzano al Tagliamento

Posta sulla riva destra del Tagliamento, dove l'alveo del più maestoso tra i fiumi alpini si restringe permettendo il guado lungo l'antica strada romana detta *via Germanica*, percorsa da mercanti e pellegrini, che da Concordia si collegava alla via consolare Julia Augusta, vicino Gemona, per proseguire poi verso il Norico, Pinzano si adagia attorno al colle su cui sorge

1.-2. Mappa del comune di Pinzano rilevata dal geometra Giuseppe Vitali dal 16 agosto al 10 novembre 1808, Venezia, Archivio di Stato. In alto, particolare.



3.

il suo castello che fronteggia, sulla riva opposta, quello più antico di Ragogna, entrambi in una posizione strategica di controllo territoriale. E proprio da questo casato deriva il ramo dei Pinzano, le cui burrascose vicende, culminanti nel 1343 con un eccidio tra consanguinei, li fece mettere al bando dal Parlamento della Patria del Friuli e il loro castello capitolò sotto l'assedio del patriarca Bertrando, alimentando in età romantica leggende e fantasie, come quelle messe in versi dal letterato patriota Francesco Dall'Ongaro.

Acquistato nel 1352 da Francescutto figlio di Federico Savorgnan, il castello, con il suo borgo, passò stabilmente sotto la signoria dei Savorgnan, che contò personaggi quali il condottiero Girolamo della linea del Monte, cui la Serenissima nel 1514, dopo averlo confiscato al burrascoso cugino Antonio, assegnò proprio il castello di Pinzano. Questo nel 1530 tornò al ramo Savorgnan del Torre e da una prevalente funzione militare andò intanto assumendo interesse per il controllo

3. Il castello di Pinzano e Castelnovo in un disegno del fondo Joppi, Biblioteca Civica V. Joppi, Udine, XVII sec.



4.

sulle attività commerciali sulla via d'acqua del Tagliamento, in particolare per il trasporto del legname verso Venezia. Come si narra, la dinastia finì “per marasma senile” il 10 agosto 1809 quando Antonio fu Giovanni Carlo Savorgnan, oberato dai debiti, cedette in cambio di un vitalizio all'orefice veneziano Antonio Moro, secondo marito della nipote Maria Savorgnan, il castello e i suoi possedimenti, e verso la metà del secolo l'antico maniero cadde in stato di abbandono.

Distribuiti tra le colline circostanti, fanno corona Valeriano, Manazzons, Colle, Campeis, Costabeorchia, componendo un paesaggio oggi dominato da una parte dai ruderi del castello, oggetto solo di minimi interventi di restauro, e dall'altra dal Col Piòn,

4. Veduta di Pinzano
al Tagliamento dal castello,
marzo 2025.

che si affaccia sul Tagliamento, coi resti del sacrario germanico, anch'esso oggetto nel 2015 di un parziale recupero del suo perimetro, a segnare lo scenario della grande guerra. Opera di forte impatto simbolico dell'architetto Robert Tischler iniziata intorno al 1938 e rimasta incompiuta, era destinata ad accogliere i resti dei caduti germanici che irruperono a sostegno degli austroungarici nella rotta di Caporetto, quando, per estrema resistenza, l'antico ponte venne fatto saltare, e Pinzano venne coinvolto in una tragica ritirata.

La chiesa di San Martino

Dipendente dall'antica pieve di Santo Stefano di Valeriano (1187), cui è legata anche per la storia artistica, la chiesa di San Martino in antico era probabilmente un oratorio ad aula, forse con diversa ubicazione dell'attuale. Oggi si eleva su un rialzo lungo l'antica strada che dal castello scende verso il Tagliamento, ed era affiancata lungo la parte meridionale da un cimitero, poi trasferito nei pressi della Santissima Trinità, chiesa edificata nel 1741 poco più a valle.

Entro il girone del castello, dove sorgeva l'antico borgo circondato da muraglie, è documentata già dal XIII secolo una chiesetta dedicata a San Nicolò, e a volte anche denominata, a fine Seicento, di Santa Colomba, come la cappella castrense dei Savorgnan sul monte di Osoppo eretta a devozione della santa aquileiese. Condividendo la sorte dello stesso castello, ai primi dell'Ottocento, precisamente entro il 1831, San



5.

5. Il campanile.

Nicolò era già andata in rovina, come l'altra cappella nobiliare, integrata nel maniero, detta di Ognissanti. Anche questa seconda chiesa castellana nel 1831 risulta infatti chiusa al culto, con il conseguente trasferimento, prima del 1828, delle opere ivi conservate, donate dal già ricordato Antonio Moro alla chiesa di San Martino nella "villa" di Pinzano.

I più antichi documenti attestanti l'esistenza di un edificio di culto dedicato a san Martino, individuati da Manlio Scatton, autore nel 1994 di un fondamentale e documentato studio sulla storia di Pinzano, si datano a fine XIII sec, e rapidamente la chiesa acquisì importanza, favorita da donazioni, come attesta negli archivi parrocchiali ad esempio un atto notarile che registra nel 1456 un'importante donazione alla "Veneranda Chiesa di San Martino di Pinzano". Un rotolo della stessa chiesa documenta la realizzazione di un portale in pietra i cui pagamenti si datano al 1506 ("Dadi alli maestri per ... la porta della giesia lire 77 soldi 18"), opera che fece da modello a un portale realizzato dal lapicida lombardo Carlo da Carona a Villanova di San Daniele per la Chiesa di Santa Maria Maggiore, di cui restano alcuni frammenti e in particolare una lunetta con la *Madonna col Bambino*, ora ricollocata all'interno della chiesa. Come attestano i documenti, il 7 marzo del 1513 Carlo da Carona si era impegnato a scolpire un portale "uguale", solo leggermente più grande, a quello della parrocchiale di San Martino ed è probabile, per analogia con simili portali realizzati in questi anni dalle maestranze lombarde attive in Friuli, che la lunetta fosse sormontata in origine da un busto



6.

6. Carlo Da Carona,
Madonna col Bambino,
Villanova di San Daniele,
Chiesa di Santa Maria
Maggiore, 1513.

del Padre Eterno benedicente: all'interno è scolpita la Madonna, seduta, reggente il Bambino, nudo e stante sulla sua gamba sinistra, mentre con la mano destra gli porge la mela, simbolo di redenzione, gesto che la accomuna a molte altre simili composizioni realizzate da Carlo. L'autografia dell'opera è attestata da un atto notarile datato al 7 marzo 1513 redatto a San Daniele del Friuli dal notaio Nicolò de Giorgis che scrive "il maestro Carlo lapicida q. maestro Francesco di Carona conviene con i camerari della Chiesa di Santa Maria di Villanova di fare a detta chiesa una *porta de petra laborata pulcra* uguale a quella da altri fatta per la chiesa di S. Martino di Pinzano, anzi un piede più larga, da pagarsi come quest'ultima...[e] a porla in opera". Il portale maggiore di Villanova doveva essere dunque alto uguale ma un piede, ovvero prendendo come riferimento la misura al tempo corrente del "piede veneziano" di cm. 35, 09, più ampio di quello della Chiesa di San Martino a Pinzano al Tagliamento.

Anche se per Pinzano il nome dello scultore non è trascritto nei documenti, di certo possiamo, in base a questa descrizione, immaginare la configurazione di questo antico portale in pietra, tenendo presente che su questo territorio già si era radicata, grazie all'opera di Pilacorte e della sua bottega, l'arte degli scultori comacini attivi in Friuli dove diffusero il gusto per il Rinascimento, a partire dalla stessa pieve di Valeriano, su commissione di Nicolò Savorgnan, nonché nel vicino l'oratorio dei Battuti, chiese che conservano due suoi portali, il primo datato al 1492 il secondo al 1499. Va inoltre ricordato che questo territorio pedemon-



7.



8.

tano è ricco di cave di pietra, e che nel 1517 un altro protagonista della tradizione comacina, Bernardino da Bissone, si forniva di pietra “rossa, negra e bianca di Pinzano” per la pavimentazione della cappella della Beata Vergine delle Grazie di Udine, cave che alimenterono in loco, nei secoli successivi, più generazioni di lapidici, scultori e altariisti. Tra i più dotati va ricor-

7. Veduta della Chiesa di San Martino con il castello di Pinzano, 25 dicembre 1918, Archivio fotografico Soprintendenza, Venezia.

8. Veduta della Chiesa di San Martino con il castello di Pinzano, marzo 2025.

dato il “capomistro e architetto di Pinzano” Francesco Sabbadini, figlio di Sebastiano, con i fratelli Giuseppe e Daniele, di certo l’ esponente più noto di una bottega famigliare di scalpellini e scultori attiva lungo tutto il Settecento, e tale era la sua fama e la quantità di commissioni che, vivente lui, nel paese di Pinzano si contavano ben dieci botteghe al suo servizio, come ricorda ancora in pieno Ottocento il pittore e poligrafo udinese Antonio Picco. Di fatto Sabbadini realizzò importanti edifici tra San Daniele a Sedegliano, nonché l’altare maggiore di San Michele nella vicina Vito d’Asio e di quello della pieve di Valeriano.

In seguito ai danni provocati dal rovinoso terremoto del 1511 che colpì il Friuli e anche pesantemente l’abitato di Pinzano, il portale andò probabilmente rovinato e forse sostituito in occasione dell’ampliamento e innalzamento avvenuto a partire dal 1520 della chiesa stessa, arricchita, come noto, dalle due nuove cappelle affrescate del Pordenone (1526-27) e da una cappella sul lato opposto, ampliando la zona absidale. Il cantiere venne affidato a maestri muratori di San Daniele, Guglielmo e Giacomo, e la lavorazione della pietra in particolare a “Pietro de la Chima”, anch’egli attivo a San Daniele, indicazione che ci rimanda alla sua origine dai laghi lombardi. Ancora al 1527 si registrano le spese sostenute dai camerari per “far cominciare la chiesa di borgo”, ovvero per la sistemazione di chiesa e campanile, al tempo ubicato alla sinistra della facciata, nonché sono annotate spese per l’altare dedicato a san Sebastiano, su commissione della omonima confraternita, attiva dal 1521, cui successivamente si



9.

10.

affiancarono altre fraterne, quella della Beata Vergine del Rosario, dal 1548, e di Sant'Antonio.

Nel 1582, in occasione della visita pastorale del vescovo Cesare de Nores, la chiesa risulta dotata di quattro altari, e oltre al maggiore, sono menzionati gli altari di san Sebastiano, san Francesco e san Marco: presumibilmente erano altari lignei, vista l'attività in zona di botteghe di intagliatori e decoratori, ricordando la documentata presenza in San Martino di Giacomo Secante, come autore di un gonfalone (1569), dell'udinese Innocente Brugno oltre che con due stendardi commissionati dalla fraterna della Madonna e di quella di san Sebastiano (1608), anche con una pala dedicata alla Madonna (1618), forse riferi-

9.-10. La chiesa di San Martino, esterno e interno (1928-1933), Fondo Francesco Pascotto, Archivio storico diocesano Concordia-Pordenone.

bile al “cassonetto” dipinto che racchiude tutt’oggi la pala della *Madonna col Bambino e Santi*. Ma si tratta per lo più di opere di cui si è persa traccia, come del resto nel caso della pala di san Martino che presumibilmente ornava l’altare maggiore, sottoposta a un restauro nel 1633, pala da cui però potrebbe derivare il gruppo ligneo del santo eponimo ora a decoro dell’organo.

Una radicale riforma con ampliamento e innalzamento avvenne nel 1680, portando la chiesa a tre navate, e in tale occasione presumibilmente vennero in parte scialbati e distrutti gli affreschi del Pordenone che decoravano la volta e due pareti della cappella di san Sebastiano. Un’iscrizione ad affresco che corre esternamente in altezza sul fianco settentrionale ricorda “Ser Antonio de Adamo ser Andrea... Ciesa de Pinzano anno 1690”.

Nel 1729 venne eretto un altare dedicato a sant’Antonio, e nel 1742 rifatto quello di san Sebastiano affidato alla bottega familiare pinzanese dei Comiz, in base al disegno di Antonio figlio di “Giovanna”. Verso la metà del secolo la chiesa subì ulteriori rifacimenti, con il rialzo della navata centrale, come attesta la data del 1741 incisa sotto il cornicione del tetto: riuniti in assemblea, i maggiorenti del luogo, di comune accordo, deliberarono il 20 ottobre del 1743 di dare il via ai lavori di riedificazione, con il concorso dei “murieri” dei “tagliapiera” e delle maestranze locali. In tale occasione il giurisdicente Giovanni Francesco Savorgnan elargì una somma di 700 ducati a favore del rinnovamento della chiesa, dispo-



11.

nendo che venisse tenuto un preciso “libro dei conti” e i lavori durarono più anni fino alla copertura, nel 1754, sotto l’attenta vigilanza amministrativa dei figli di Francesco, mancato nel 1748, Antonio e fratelli. San Martino venne quindi consacrata il 21 novembre del 1773, data *ante quem* si presume sia stata completata la decorazione nell’abside con l’intervento ad affresco di Biagio Cestari, e contemporaneamente

11. Studio Pignat,
*Affresco del Pordenone
nella cappella di san
Sebastiano prima della
rimozione dell’altare*,
Archivio Friuli, Fototeca
dei Civici Musei, Udine.

venne innalzato, in posizione antistante la chiesa, il campanile a canna quadrata.

La facciata venne disegnata da Giacomo Peschiutta, o Pischiutta, distinto altartista e capomastro gemonese, attivo oltre che nel duomo di Gemona, autore dell'altare maggiore nella vicina Dignano al Tagliamento (1745), di quello di san Giuseppe a San Daniele, e dell'altare di Tricesimo, ma anche autore ad Anduins di un tabernacolo e a Clauzetto degli angeli dell'altare maggiore. Non si esclude una sua collaborazione anche al disegno di alcuni degli altari marmorei di San Martino ispirati dalle linee mosse della sua maniera, su modelli veneti, eseguiti, come la stessa facciata, ultimata intorno al 1754, dalla bottega familiare dei Comiz, composta dal capostipite Giobatta, dai figli Francesco, Antonio e Silvestro. Fu quest'ultimo che dovette replicare alle contestazioni dei fabbricieri a causa dell'utilizzo in facciata di pietra non di prima qualità, pietra per lo più proveniente da Toppo, e per essere ricorsi a "rapezzi e tacconi". Gli stessi fratelli Comiz, e in particolare Silvestro e Giuseppe, qualche anno dopo, conobbero il loro momento di gloria realizzando su disegno dell'architetto veneziano Giorgio Massari l'altare maggiore della chiesa di San Martino di Zoppola.

Sopra il portale venne infine collocato nel 1959 un mosaico raffigurante *San Martino e il povero*, su bozzetto di Fred Pittino, al tempo attivo come insegnante alla Scuola Mosaicisti di Spilimbergo, selezionato tra i vari bozzetti presentati alla commissione diocesana d'arte sacra, con la raccomandazione di



12.

non usare smalti ma tessere lapidee per non alterare il biancore della nuda facciata, ed eseguito da Vittorino Rugo di Pinzano.

L'ingente patrimonio artistico della chiesa è giunto fino a noi abbastanza integro, nonostante i vari e rovinosi terremoti, ultimo dei quali nel 1976, e i saccheggi. La chiesa venne usata come ricovero nell'ottobre del 1917 dai soldati italiani fino all'arrivo degli austro-germanici, che sottrassero le campane,

12. Fred Pittino,
San Martino e il povero,
mosaico.

le canne dell'organo, l'argenteria e paramenti sacri: bersagliata dall'artiglieria insieme al campanile e alle altre chiese, come la Santissima Trinità e il campanile di Colle, San Martino subì danneggiamenti per lo spostamento d'aria della mina collocata sotto il pilastro del ponte sul Tagliamento. I restauri successivi videro l'intervento illuminato di Ferdinando Forlati, dal 1926 al 1935 soprintendente alle Opere di Antichità e d'Arte del Friuli-Venezia Giulia, che interessarono anche il sagrato e la scalinata d'accesso alla chiesa, mentre le campane, asportate sia nella prima che nella seconda guerra mondiale, vennero ripristinate dalla ditta udinese di Francesco Broili, che si occupò del loro rifacimento anche nel 1952.

Al fine di valorizzare gli affreschi del Pordenone, per iniziativa e su progetto di Forlati nel 1933 vennero rimossi gli altari addossati alle pareti decorate dando il via a un'intervento complessivo di restauro, e sempre su sua indicazione venne risistemato l'altare maggiore, collocando nel 1934 sulla mensa la parte superiore dell'altare che inquadrava l'affresco con la Madonna col Bambino.

Valorizzata grazie alle particolari cure di parroci attenti al patrimonio artistico come Vittorino Zanette, che tra l'altro coltivò l'idea di istituire anche una pinacoteca annessa alla chiesa, San Martino, eretta a curazia nel 1858 e infine dal 1940 parrocchia, fin dalle origini della storiografia artistica friulana venne segnalata per le opere d'arte qui conservate, a partire da Fabio di Maniago, e indagata e restaurata in occasione delle campagne di catalogazione condotte su



13.

incarico nel 1875 della Deputazione Provinciale per il Friuli da Giovanni Battista Cavalcaselle. Nel corso del Novecento fu visitata e studiata da storici dell'arte di chiara fama, a partire da Adolfo Venturi e Giuseppe Fiocco, in particolare grazie alla presenza degli affreschi di Giovanni Antonio de Sacchis, detto il Pordenone. Fu poi nel 1965 Estella Brunetti a identificare l'autografia di Gianantonio Guardi nella pala di sant'Antonio. Inoltre dopo i calamitosi eventi sismici del 1976, la chiesa fu oggetto di una serie accurata di interventi di restauro e di recupero grazie al puntuale intervento della Soprintendenza del BAAAS del Friuli Venezia Giulia.

13. Gli interventi di velinatura sugli affreschi del Pordenone danneggiati dal terremoto del 1976, Archivio Friuli, Fototeca dei Civici Musei, Udine.

Il 'pictor modernus' all'opera

A chiamare a Pinzano Giovanni Antonio de Sacchis detto “il Pordenone” (Pordenone c. 1483 - Ferrara, 1539), il maggiore protagonista della pittura rinascimentale in Friuli e uno dei più importanti freschisti del primo Cinquecento, è la Fraterna di S. Sebastiano, come documentano i rotoli tenuti dai camerari che registrano vari pagamenti compresi tra il 1527 e il 1534 (tenuto conto anche del suo consumo di vino e l'affitto del cavallo), con ricevute autografe dell'artista. Una presenza che si lega ai rapporti privilegiati intercorsi con il territorio spilimberghese, fin da quando, stando al racconto tramandato dalle *Vite* di Vasari (1568), allontanatosi dalla città natale per sfuggire a carestie e pestilenze, ma anche dall'instabilità politica che vedeva Pordenone contesa tra i veneziani e i tedeschi imperiali, proseguita almeno fino al 1511, anno segnato oltretutto dal terremoto e dalla rivolta popolare, il Pordenone soggiornò per praticare l'arte dell'affresco “in contado”, lasciando come noto la sua prima firma, che lo qualifica in qualità di “maestro”, accanto alla data del 1506, nel trittico raffigurante *San Michele arcangelo tra i santi Valeriano e Giovanni Battista* nella pieve di Santo Stefano di Valeriano, sotto l'egida dei Savorgnan, il cui stemma suggella nella finta nicchia l'affresco.

A documentare questa prima attività nel territorio friulano ricordando solo le località dell'area spilimberghese, restano le decorazioni della volta e delle pareti nella vicina chiesa di San Lorenzo a Vacile (1506-1510), gli affreschi per la pieve di Travesio (intorno al 1516).

Come noto la sua pittura si nutre quindi dal soggiorno romano, intorno al 1518, e affronta importanti cicli decorativi a Treviso e a Cremona. In forza delle arditissime soluzioni prospettico-illusionistiche adottate, che fanno della sua decorazione una grande scena di teatro, e per il concitato espressionismo, Giovanni Antonio si guadagna universalmente l'appellativo di *pictor modernus*. Velocità esecutiva e sprezzatura nella resa diventano i caratteri fondanti della sua "nuova maniera" che trova proprio a Cremona il suo culmine espressivo.

Rientrato in Friuli sullo scorcio degli anni Venti, torna a Valeriano questa volta nell'oratorio di Santa Maria dei Battuti nel 1524 e nuovamente nel 1527, alle prese con un più impegnativo ciclo di affreschi: la sua presenza in loco coincide con un soggiorno a Spilimbergo, dove è chiamato dai nobili consorti per dipingere le portelle dell'organo del duomo, ultimate nel 1524. Lo ritroviamo anche a San Pietro di Travesio, la più antica pieve matrice del territorio spilimberghese, dove, dopo un primo intervento nel 1516, completa tra il 1525 e il 1526 uno dei cicli ad affresco più importanti lasciati in patria, e il più ampio, operando contestualmente anche in diverse altre località del Friuli, presto affiancato in bottega da Pomponio Amalteo, che nel 1534 ne sposerà la figlia Graziosa, chiamato sempre più frequentemente a ultimare le opere friulane che il maestro, impegnato altrove, non riesce a portare a termine: Giovanni Antonio dal 1528 è a Venezia per decorare il coro della chiesa di San Rocco (1528-1529) e nel 1530 si iscrive alla fraglia dei pittori veneziani, trasferendosi definitivamente tra le lagune nel 1535.

Nel contesto di questa vivace produzione lasciata nell'area spilimberghese, ciò che distingue il tratto degli affreschi di Pinzano, o di Valeriano, coincidenti con la fase di un pittore ormai affermato grazie a un proprio linguaggio e a un'affinata tecnica pittorica, è un comporre ampio, maestoso, che domina pienamente lo spazio, e un approccio espressivo intimista e colloquiale, in linea con le esigenze di una religiosità popolare, rinunciando dunque a quel fare "terribile" che nel frattempo aveva caratterizzato la sua pittura, tra effetti drammatici e colpi di teatro. Qui i santi della tradizione si offrono alla devozione con un fare protettivo e rassicurante, immersi in paesaggi collinosi e familiari, e sono presenze vive, sensibili, partecipi, grazie a prospettive praticabili in quanto vanno cercando un dialogo con il fedele, immersi come sono nella stessa luce terrena. In queste opere si evidenzia in particolare, grazie ad alcuni brani pittorici preservati e caratterizzati dalla peculiare levigatezza degli intonaci, come negli incarnati, nelle vesti e nelle studiate anatomie, l'acquisizione di una tecnica personale, dalla pennellata sottile e costruttiva che si coniuga con il dispiegarsi di una variegata gamma cromatica.

L'intervento del Pordenone in San Martino si concentra lungo la navata meridionale, dove decora due cappelle non contigue, ma unificate alla base da una fascia decorativa a finto marmo, con venature e tondi, e dai finti cornicioni e modanature che le inquadrano, attestando la sua attenzione al contesto architettonico e spaziale. Il primo affresco che il visitatore incontra è *La Madonna della Misericordia* (1525) entro una fin-

14. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone", *Madonna
della Misericordia*, 1525.



ta edicola di gusto classico, tra due colonne ioniche, festonate alla base, reggenti un timpano dove, a braccia aperte, è affrescato il Padre Eterno e la colomba dello Spirito Santo. L'iscrizione alla base del trono, che poggia su un pavimento a scacchi in prospettiva, ricorda i nomi dei committenti e la data: "CHRISTIANAE OLYMPIADOS TRECENTESIMAE QVINTAE ANNO/ QUINTO HANC ENTHEACTAE VIRGINIS IMAGINEM DEVOTA/VNIO PONENDAM CURAVIT RECTORIBUS SEBASTIANO SV/ TORE ET IOANNE HENRICO COLLEGIS ANNVENTE PALLADIO/TEMPLI RECTORE". L'anno è quello della trecentesima olimpiade cristiana (stando ai calcoli secondo tradizione 305 x 5 ovvero 1525), durante il rettorato di Sebastiano Sutore e Giovanni Enrico, e l'immagine ebbe il consenso del rettore del tempio, il pievano Nicolò Palladio, e tutti questi personaggi furono sicuramente effigiati tra gli oranti inginocchiati ai lati del trono, uno dei quali, sulla sinistra, forse proprio il pievano Nicolò, è intento nella lettura delle preghiere.

L'immagine riprende l'antica iconografia della Madonna della Misericordia, legata al carattere votivo di protezione contro la peste che a lungo flagellò questi territori, con ai suoi piedi la presenza femminile delle oranti che si affolla sulla destra, e a sinistra i confratelli con cappuccio nero della confraternita, presenze condotte in scala minore in segno di umile devozione. Ognuno degli astanti risulta ben identificato nella sua fisionomia tanto da presumere che alcuni abbiamo veramente posato per il pittore. Si tratta di un'iconografia che poco lontano Pordenone aveva



15.



16.

proposto nel 1524 sopra la lunetta del portale di Pilacorte nell'Oratorio dei Battuti di Valeriano e quindi su quella che era la facciata del mulino di Ampiano, affresco come noto staccato e ora al museo civico di Conegliano, a ribadire il carattere votivo legato alle opere di carità delle confraternite attive in loco.

Composta e monumentale, la Madonna in trono allarga misericordiosa il suo manto sui fedeli inginocchiati ai suoi piedi, reggendo sulla destra il Bambino che in mano offre il frutto di una pera, secondo tradizione il frutto più dolce e ambito, mentre due coppie di angeli simmetrici sostengono la corona e allargano

15.-16. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone", *Madonna della Misericordia*, 1525,
particolari.



il suo manto sugli astanti, dispiegando le ali. La frontalità della composizione è appena mossa dal panneggio morbido e avvolgente delle vesti della Madonna che segue il leggerissimo movimento di torsione del busto volto a destra.

Il bellissimo volto della Madonna, con i suoi lineamenti puri, dall' ovale finitissimo, incorniciato dalle bionde ciocche dei capelli e ammantato, morbida-mente sfumato nei contorni, raggiunge un notevole livello di perfezione tecnica, rivelando la tipica stesura pittorica del Pordenone che procede per sottili striature di colore, cui si aggiunge un interesse per i tessuti preziosi, dai raffinati accostamenti cromatici nell'arancio damascato della veste disegnata a fioroni che dialogava col perduto azzurro del manto, e con il verde malachite del drappo e il violetto delle ali degli angeli. Come ha notato la critica, il volto fissa il prototipo di bellezza femminile dell'artista, ovvero il "tipo" della sua modella ideale, messa a punto non senza suggestioni raffaellesche dal Pordenone attraverso disegni e in particolare esplicitato nella pala della cattedrale di Cremona, che si relaziona con la Madonna nella *Natività* di Valeriano, e anche con la più tarda pala di Varmo: oltre che per le analoghe sembianze e il taglio degli occhi, qui l'espressione assorta e contemplativa caratterizza e accomuna Madre e Figlio.

Alla fine della navata destra, commissionati dalla Confraternita di san Sebastiano, gli affreschi decoravano due pareti e forse continuavano su una terza, oltre che sulla volta, a formare dunque una vera e propria cappella in parte alterata con la ristrutturazione

17. G. A. de Sacchis, "Il Pordenone", *Madonna della Misericordia*, 1525, particolari.



zione secentesca della Chiesa: la volta a crociera ogivale originale era più bassa di quella attuale impostata su arcate a tutto tondo, e una finestra si apriva lungo il fianco meridionale, mentre oggi un portale immette nell'annessa sacrestia. Quanto alla perduta volta, che come Fabio di Maniago ci tramanda, rifacendosi alla memoria rimasta in loco, era originariamente decorata con santi e profeti distrutti a causa dei lavori di ristrutturazione, all'imposta degli archi si conserva traccia di una decorazione a fondo oro con motivi vegetali e rami carichi di frutta, animata dal sottile tratto nero di figurine ridotte a *silhouettes*. Alla base tale decorazione ripropone la stessa fascia decorativa a finto marmo che corre sotto l'affresco con la *Madonna col Bambino*, e anche la suddivisione spaziale delle pareti attraverso modanature dipinte, in particolare con il finto cornicione che delimita le scene.

Sulla parete di fondo della navata destra il fulcro della composizione è costituito dalla figura di *Sebastiano* tra i *santi Rocco*, *Stefano*, *Nicolò* e *Michele arcangelo*: legato con una cordicella a un pilastro reggente quel che resta di una architettura in rovina, e sovrastato da un angelo reggicorona che stende le sue ali sulla sacra conversazione, il Santo è una presenza statuaria e isolata, il viso dall'ovale morbido, con lo sguardo lontano, e il corpo, trafitto da frecce che gettano le loro ombre sul suo corpo sanguinante, rivela una perfetta anatomia e una bellezza composta, serena e per nulla sofferente. Lo contempla da sinistra *san Rocco*, mentre mostra la piaga, ai cui piedi sta la figura del pievano inginocchiato ed orante, un



19.



20.

18. G. A. de Sacchis, "Il Pordenone", *Santi Rocco, Stefano, Sebastiano, Nicolò e Michele arcangelo*.

19.-20. G. A. de Sacchis, "Il Pordenone", *San Nicolò, e santo Stefano*, particolari.



21.

vero e proprio ritratto, da cui si diparte un cartiglio oggi purtroppo illeggibile, e accanto compare *santo Stefano* che come *san Nicolò* che gli è di fronte, con il pastorale e le tre palle d'oro, cerca lo sguardo allo spettatore coinvolgendolo direttamente nella sacra conversazione. Da sottolineare l'accurata descrizione delle vesti, e in particolare la ricchezza dei paramenti della dalmatica damascata d'oro indossata da *santo Stefano* e da *san Nicolò*, e la vivacità degli accostamenti cromatici, come ad esempio nelle vesti di *san Rocco*, tra rossi, gialli, violetti e il verde acceso delle calze.

All'estrema destra, fissato nella consueta posa con la lancia in atto di trafiggere un diavolaccio ste-

21. *Santi Nicolò e Michele arcangelo*, particolare.



22.

so a terra, mentre regge la bilancia a pesare le *animulae*, è *san Michele arcangelo*. Tutti i santi sono legati alla tradizione votiva di queste valli, a partire da san Rocco, protettore di Spilimbergo, invocato a protezione dalle epidemie, e in particolare dalla peste, santo Stefano che si collega alla pieve di Valeriano, ed è anche patrono della diocesi di Concordia, san Nicolò alla chiesa di Castelnuovo nonché di Sequals e delle vicine Ragogna e Flagogna, non a caso patrono degli zatterai addetti al guado sul Tagliamento, e Michele, eponimo di Vito d'Asio. L'arcangelo, dalle sembianze giovanili e i boccoli dorati, riprende le fattezze del santo che domina al centro

22. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone", *San Michele*
arcangelo, particolare.



23.

il giovanile trittico di Valeriano, che là si accampa nella finta nicchia appoggiandosi alla lancia posta leggermente in diagonale, e qui assume una più dinamica posizione, mentre la sua lucente corrazza lancia bagliori animati dalla luce proveniente da destra, forse in origine giocando con la luce naturale della preesistente finestra. Il diavolaccio, dal ventre a forma di volto, prende qui forma ed espressione, e si confronta, come del resto l'intera composizione e in particolare i santi Stefano e Michele arcangelo, con la pala e la posa del trittico di Varmo.

23. *Il pievano di San Martino*, particolare.

Particolarmente curate nella finitezza dei dettagli, per un sciolto naturalismo adottato nelle pose e nel disporsi nello spazio, le figure si animano nella luce naturale e soffusa, e sotto l'arcata protettiva delle ali angeliche si apre un arioso paesaggio collinare, da dove spunta una presenza architettonica, forse una chiesetta, mentre una luce più direzionata mette in evidenza le figure dei santi indugiando in particolare sul corpo e sulle frecce di san Sebastiano, e sull'armatura metallica del san Michele, fluendo dall'alto e da destra, aumentando con un morbido gioco di ombre e brevi lumeggiature la viva presenza in uno spazio verosimile e praticabile della sacra conversazione.

La decorazione continuava sulla parete della navata destra, segnata dalla picchettatura dell'intonaco, e inframmezzata in antico da una finestra ogivale, mentre oggi è aperta dal portale che immette alla sacrestia: ancora si può intravedere un lacerto raffigurante la *Carità di san Martino*, santo titolare della Chiesa, e nel comparto superiore, una *Processione della Confraternita*, opere di qualità pittorica affine e coeva alle altre esistenti, e danneggiate dai successivi rifacimenti architettonici. San Martino monta un bianco destriero, col muso rivolto verso lo spettatore, veste una tunica dorata ed è colto nell'atto di tagliare il suo mantello rosso con la spada per vestire il povero stante sulla destra, il tutto immerso in un aperto paesaggio collinare. Al di sopra del finto cornicione sfilano le verticali degli alti ceri della Processione, mentre all'estrema destra della stessa parete, in basso, il capitello continua in



24.



25.

24. *L'Angelo reggicorona*, particolare.

25. *Capella di San Sebastiano*, lato sud, la *Carità di san Martino*.





27.



28.

una finta nicchia che conteneva la figura stante di *sant'Antonio Abate*, di cui rimane il campanellino e il baculo a tau retto nella mano sinistra.

Sui piedritti dell'arco che immette alla navata centrale, compaiono a piena figura, in finte nicchie, i *santi Floriano e sant'Urbano*, quest'ultimo danneggiato nella parte inferiore, ha il braccio destro sporgente in atto di benedire e trova diretta corrispondenza, anche nella fisionomia, con il san Silvestro papa affrescato dal Pordenone nella chiesa parrocchiale di Alviano. *San Floriano*, in vesti di velluto, intento a versare l'acqua da una tinozza, non però

26. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone", *Cappella di san Sebastiano*, 1527 c.

27. A. de Sacchis,
"Il Pordenone", *Cappella di san Sebastiano, Santa Lucia e san Floriano*.

28. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone", *Cappella di san Sebastiano, Santa Apollonia e sant'Urbano*.

per spegnere come da tradizione gli incendi, bensì per abbeverare una coppia di buoi al giogo ai suoi piedi, proprio come nel coevo affresco della *Natività* di Valeriano. La presenza dei buoi si connette all'episodio miracoloso relativo al trasporto del santo martire, come noto soldato delle milizie romane, condannato a morte per annegamento in un fiume, il cui corpo venne recuperato dalla pia matrona Valeria e posto su un carro di fieno trainato da due buoi che, spossati per il viaggio e la calura, trovarono lungo la strada una fonte sgorgata miracolosamente dal suolo.

Nell'intradosso sono raffigurate a mezza figura le sante superstiti tra quelle che in origine decoravano l'arco, come da tradizione iconografica consolidata, nicchiate a mezzo busto e con i simboli del loro martirio, le pinze per estrarre i denti per *santa Apollonia*, e gli occhi cavati per *Lucia*, quest'ultima lacunosa nel volto e senza il colore nel fondale.

Presso l'archivio parrocchiale si conservano le ricevute di pagamento, rese note per la prima volta dal parroco di San Martino Valentino Zanette nel 1967, per l'intervento decorativo autografo del Pordenone, pari a un ammontare di lire "171:17", rilasciate dal pittore ai camerari della fraterna di san Sebastiano, per la cronaca Domenico Zoli, detto Scaiber, e Lorenzo Voraì ovvero Guerai, datate al 10 marzo e al 27 maggio del 1527 e al 20 gennaio 1528, coeve quindi all'affresco in Valeriano con la *Natività*. Seguono polizze di pagamenti risalenti al 17 agosto 1534 e per finire al 21 gennaio 1535, per un ammontare di lire 32:15 a conto dei 48 ducati pattuiti "secondo strumento rogato da pre'



29.



30.

29. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone",
Santa Apollonia, particolare.

30. G. A. de Sacchis,
"Il Pordenone",
Santa Lucia, particolare.



31.

Teodosio di Spilimbergo”, che molto verosimilmente costituiscono il saldo dell’intera decorazione.

Fabio di Maniago, a cui dobbiamo la prima descrizione del ciclo nel 1819, riporta anche notizie attinte dalla memoria locale riferite alla cappella di san Sebastiano: ”Pei seguiti restauri della chiesa alcune son mutilate, come son periti una volta con santi e Profeti, ed un sant’Antonio che godeva moltissima reputazio-

31. G. A. de Sacchis,
“Il Pordenone”,
Sant’Urbano, particolare.

ne". Gli fa eco la Guida di Pognici (1872), affermando che l'arco è stato oggetto di interventi che hanno recato danni alla decorazione e la perdita di "una volta con Profeti, ed un S. Antonio che godeva massima reputazione", e anche Cavalcaselle parla di "fresco mutilato".

Sappiamo inoltre di un intervento sugli affreschi del Pordenone nelle chiese di Travesio e di Pinzano a opera di Antonio Bertolli, il restauratore padovano incaricato nel giugno del 1893, che su indicazione di Cavalcaselle si era già occupato nel 1882 degli affreschi del Pellegrino a San Daniele e che in seguito continuerà a operare in Friuli in collaborazione con Giuseppe Uberto Valentinis. Dopo il già ricordato importante intervento conservativo condotto da Ferdinando Forlati all'inizio degli anni Trenta, il sisma del 1976 che ha gravemente danneggiato la parrocchiale, ha costretto la Soprintendenza a procedere allo stacco a massello delle figure di santi Urbano, Lucia, Apollonia e Floriano, poi ricollocati in sede, e a un intervento di stabilizzazione dello stato conservativo dell'insieme degli affreschi, reso critico da una massiccia presenza di sali igroscopici negli intonaci. Al fine di risanare gli intonaci esterni, si è quindi ricorso a un intercapedine ventilata in comunicazione con la sacrestia, in corrispondenza della figura del san Sebastiano, e alla messa in opera di un termofilo elettrico a pavimento collegato a un umidostato onde regolare le variazioni di temperature e le conseguenti variazioni dei cristalli salini contenuti nell'intonaco responsabili del disgregamento meccanico dei dipinti, intervento condotto dal restauratore Renzo Lizzi sotto la direzione di Massimo Bonelli della Soprintendenza.



32.



33.

32.-33. Dettagli della volta della cappella di san Sebastiano e lacerto di affresco con Sant'Antonio lungo la parete sud.



34.



35.



36.

L'abside

A seguito della riforma settecentesca, l'abside venne affrescata sulla volta con una serie di scene bibliche aventi al centro la *Creazione di Adamo ed Eva*, e nelle quattro vele il *Profeta Davide*, la *Vocazione di Mosè*, il *Sogno di Giacobbe*, e il *Sacrificio di Isacco*. La perdita dell'affresco centrale con il terremoto del 1976 e il crollo della volta ha ridotto la decorazione ad alcuni lacerti, anch'essi staccati e ricollocati nel contesto dei già citati interventi della Soprintendenza condotti intorno al 1984. La decorazione superstite, ascrivibile dunque a fine Settecento, e probabilmente conclusa prima del-

34.-36. Biagio Cestari, dettagli degli affreschi della volta del coro, fine XVIII sec.



37.

la consacrazione del 1773, rimanda ai modi di Biagio Cestari, che sappiamo attivo come freschista nei dintorni, in particolare nella parrocchiale di Vito d'Asio e di Solimbergo, scomparso a Osoppo nel 1795, la cui opera si caratterizza per l'affastellamento compositivo, le sgrammaticature anatomiche e la singolare tipologia dei volti, nonché per una certa discorsività narrativa, pertanto al catalogo dell'artista, molto ben introdotto nella committenza ecclesiastica dell'epoca, va aggiunta anche questa opera.

Alle pareti laterali dell'abside sono state collocate due tele: a sinistra un'importante composizione raffigura *Le pentecoste* (250 x 220 cm), di derivazione tizianesca, purtroppo giunta a noi mutila, che rende omaggio alla lezione di Jacopo da Ponte detto il Basano, rifacendosi come modello alla sua pala delle

37. Scuola Veneta,
Pentecoste, inizi XVII sec.



38.

Pentecoste conservata presso il Museo di Bassano. Al centro, ambientata in un contesto architettonico, la Madonna orante e illuminata dai raggi dello Spirito Santo, svetta tra gli apostoli e i santi Pietro e Paolo, la cui gestualità è animata dall'acceso dibattito sul fenomeno di cui sono partecipi, e la pala ricorda da vicino i modi di Baldassarre d'Anna alle prese con lo stesso tema nella parrocchiale di Conselve (1636). Sulla parete di destra la tela *Isacco benedice Giacobbe*, in una ricca cornice barocca, rimanda alle mezze figure e alle atmosfere notturne della pittura veneta tardo secentesca, e in particolare nella figura canuta di Isacco, ai modi di Luca Giordano, divulgati attraverso la moda dei tenebrosi anche tra le lagune.

38. Scuola Veneta,
Isacco benedice Giacobbe,
olio su tela, fine XVII sec.



L'altare maggiore

L'altare maggiore, in marmo, venne realizzato intorno al 1754-1757 dei fratelli pinzanesi Silvestro e Giuseppe Comiz (o anche nei documenti come Comici), è composto da una mensa, sulla cui pietra santa è incisa la data del 1773, connessa alla consacrazione della chiesa, e quella del 1954, relativa a successivi interventi. Due angeli in adorazione, posti su alti basamenti, fiancheggiano l'altare, secondo una tipologia ampiamente diffusa al tempo in ambito veneto, mentre il paliotto marmoreo, in bassorilievo, è contrassegnato da tre angeli reggenti un cuore fiammeggiante al centro, e ai lati i simboli eucaristici della vite e della spiga. La parte elevata, su due colonne binate, regge una trabeazione mossata ad arco flessa che rimanda a modelli tratti da Giorgio Massari, e in origine era addossata alla parete meridionale della chiesa a inquadrare l'affresco della *Madonna col Bambino* del Pordenone, come si vede nelle foto storiche e in particolare nella campagna fotografica disposta dal vescovo e ultimata nel 1930. Con la decisione nel 1933 di spostare l'altare onde valorizzare al meglio l'intero affresco, l'alzata venne posta sulla mensa dell'altare maggiore e infine nell'edicola venne collocata la tela di Gianantonio Guardi con l'*Estasi di sant'Antonio*. Anche la stessa mensa dell'altare della Madonna è stata rimossa per valorizzare l'affresco del Pordenone, e collocata in sacrestia. La corona appesa sopra l'altare, in stile, da cui si diparte il baldacchino, è opera dell'indoratore Pietro Bertoli di San Daniele (1898).

Nel paliotto del nuovo altare ligneo antistante venne incastonata nel 1965 una formella lignea raffi-



40.

39. L'altare maggiore.

40. Studio Pignat, *Affresco del Pordenone con la Madonna col Bambino* prima della rimozione dell'altare, Archivio Friuli, Fototeca dei Civici Musei, Udine.

gurante l'*Ultima cena* di ispirazione leonardesca, scolpita ad altorilievo con una certa perizia, da un giovane intagliatore pinzanese, formatosi nelle benemerite scuole serali di disegno, "Werber" Simonutti (Pinzano, 1914 - Udine, 1935), precocemente scomparso e molto caro a questa comunità. Dello stesso autore la parrocchia possiede anche altre opere tra cui una formella con la *Natività*, anch'essa espressione genuina e popolare di un talento naturale, inserita nel semplice altare ligneo posto ai piedi dell'affresco della *Madonna col Bambino* del Pordenone. Danneggiato dagli eventi sismici del 1976, l'altare maggiore è stato rinforzato, ancorato e restaurato, come gli altri altari, per intervento della Soprintendenza (1985-86).

La pala di Gianantonio Guardi

La *Gloria di sant'Antonio* di Gianantonio Guardi, o Giovanni Antonio (Vienna, 27 maggio 1699 - Venezia, 23 gennaio 1760), protagonista insieme al fratello Francesco, della grande stagione settecentesca della pittura veneziana, illumina l'altare maggiore (tela 234 x 122 cm), con i suoi trapassi tonali e i contorni sfrangiati, aerei, che rimandano all'ultimo periodo dell'opera dell'artista. Di dimensioni notevoli, la pala centinata raffigura sant'Antonio da Padova, reggente un giglio, portato in cielo da angeli e cherubini, al cospetto della Santissima Trinità. L'opera venne identificata da Estella Brunetti, ispettrice della Soprintendenza, nell'estate del 1964, nonostante la

peissima conservazione che la relegava in sacrestia, quindi dopo il restauro presso il laboratorio delle Gallerie dell'Accademia da parte di Antonio Lazzarini, venne esposta alla grande mostra dei Guardi allestita da Pietro Zampetti a Venezia nel 1965 e da allora assegnata al *corpus* di Antonio, trovando subito dopo collocazione sull'altare maggiore di San Martino. Il restauro rilevò l'ablazione di una fascia di circa 20 cm. nella zona inferiore ma esaltò anche la raffinata tavolozza qui dispiegata: "la morbidezza vivace e intrisa di un azzurro-blu intenso del cielo, mosso e lievitante, e gualciture iridescenti azzurro-giallo-rosate nell'angelo di sinistra; la "piazzatura" marrone, calda della tunica del santo - e strappi giallo-carnicini per tutto (sotto il manicone un triangolo di blu, a respirare); intorno al viso sbiancato, più infantile che sensuale, una coroncina di capelli castano-chiari, in controluce, e poi l'alonatura di stacco; e bianca, intensamente bianca, la colomba e il turgido giglio", per riprendere l'ispirata descrizione della studiosa. Contestualmente all'identificazione, Estella Brunetti ne segnalava la derivazione dalla pala di Pietro Liberi per l'altare in onore di sant'Antonio da Padova di Santa Maria della Salute a Venezia, quadro all'epoca celebratissimo che raffigura il santo nell'atto di intercedere presso la SS. Trinità per la cessazione dell'assedio di Candia, e primo a essere collocato nel nuovo Tempio eretto da Longhena, e che venne ripreso in molte altre analoghe composizioni ben entro il Settecento, alcune anche in Friuli o come la pala conservata a Bicinicco di Biagio Cestari, autore della decorazione ad affresco dell'abside di San



41.

41. Giovanni Antonio Guardi, *Gloria di sant'Antonio*, particolare.

Martino, dove forse venne ispirato dallo stesso quadro di Guardi la cui pala venne anche fedelmente copiata nel 1864 dal pittore veneziano di formazione accademica, Gian Francesco Locatelli, per la cattedrale di Concordia Sagittaria, a testimonianza della sua longeva fortuna.

L'opera dunque, che la Brunetti data verso il 1745, o poco prima, mette in luce nella piena maturità dell'artista le sue doti di libero interprete della lezione dei maestri della pittura veneziana, rivelando tutta la sua sensibilità pittorica e capacità di reinvenzione. Tale attribuzione fu un evento celebrato con il conferimento della cittadinanza onoraria di Pinzano a Estella Brunetti, che si prodigò molto a favore della chiesa di Pinzano promuovendo anche i restauri delle altre opere d'arte, l'imbiancatura degli interni, stringendo un amichevole rapporto di collaborazione con il parroco Zanette, al quale, in una lettera personale, rivela il suo particolare legame con queste terre in quanto pronipote del conte Giacomo Ceconi di Monteccone per parte di padre, attraverso la discendenza della moglie ungherese del celebre impresario della val d'Arzino.

Il dipinto documenta le relazioni di committenza tra la famiglia Savorgnan e l'artista veneziano, che si concretizzò anche in una serie di opere per il territorio friulano, culminante nella straordinaria pala d'altare, contrassegnata dallo stemma Savorgnan (1748-1749), per la chiesetta del Belvedere tra Grado e Aquileia, fatta ricostruire dallo stesso Giovanni Francesco Savorgnan (1746). In questo contesto mecenatistico infatti va inserita anche la pala di sant'Antonio di Pinzano, uno dei più antichi



42.

42. Giovanni Antonio Guardi, *Gloria di sant'Antonio*, particolare.

43. Giovanni Antonio Guardi, *Gloria di sant'Antonio*.



feudi giurisdizionali della nobile famiglia, il cui stemma sigla anche altre opere che arricchiscono questo territorio. Non vanno inoltre sottovalutati i rapporti che già da tempo legavano Guardi alla seconda sposa di Francesco, Maria Lucrezia Morosini, tra l'altro proprietaria di campagna in zona Maniago, poco lontano da Poffabro, da dove proviene la portella di un tabernacolo oggi al museo diocesano di Portogruaro, per citare una delle opere guardesche in territorio friulano. La datazione dell'opera, nonché il richiamo alla pala votiva del Liberi, artista ben rappresentato nella storica quadreria di famiglia dei Savorgnan, rimandano alla figura di Giovanni Francesco Savorgnan (1667- 1748), figlio di Antonio, che sappiamo aver elargito nel 1743 una cospicua somma per il rifacimento della chiesa di San Martino, occasione questa anche per una dotazione di opere d'arte, ed è molto verosimile che anche le altre pale secentesche qui presenti, tutte riconducibili all'area veneta di fine Seicento, siano connesse alla presenza dei Savorgnan a Pinzano e al loro mecenatismo artistico, di cui è nota in particolare la ricca quadreria all'insegna della grande tradizione pittorica veneta raccolta nei loro palazzi veneziani.

La navata sinistra

Due altari settecenteschi sono collocati lungo la parete settentrionale, sul primo dei quali è stata collocata la pala raffigurante la *Trinità tra san Rocco e sant'Antonio*, un dipinto devozionale tardo-settecentesco. Il secondo è provvisto di una mensa con paliotto in rosso di



44.

Francia e decorato con un motivo *rocaille* tra due volute laterali e due testine di cherubini, e ora fa da basamento al gruppo ligneo con la raffigurazione dello *Svenimento della Madonna*, sopra il quale si eleva un *Crocifisso*, anch'esso ligneo. Si tratta di opere che appartengono a due mani diverse, come diversa è la qualità dell'intaglio e l'essenza lignea, la prima scolpita in legno di tiglio (90 x 210 x 70 cm), il *Crocifisso* nel più nobile legno di bosso (100 x 70 cm, e la croce 200 x 102 cm). Come da tradizione, provengono entrambe dal castello di Pinzano, con l'attribuzione all'ambito di Brustolon. La sce-



45.

44. La Trinità tra
san Rocco e sant'Antonio.

45. Massimiliano Ongaro,
Ancona con la Madonna,
Crocifisso e Svenimento
della Madonna.



46.



47.

na con lo *Svenimento* era stata anche impiegata come basamento per una mensa d'altare e probabilmente in tale occasione, come si vede nella parte superiore, venne incisa con scanalature che rimandano all'incastro di un elemento compatibile con un ripiano. Infatti era stata adattata, come documentano le foto d'epoca, a fare da altare all'ancona detta del "cassonetto", davanti alla quale era stato collocato il *Crocefisso*, in un improbabile accostamento e riutilizzo di opere diverse. L'insieme dello *Svenimento* è composto da blocchi a incastro, contrassegnati da numeri, e le figure si dispongono su una base tra due finte rocce ai lati, che simulano nelle loro asperità e tagli una sorta di anfratto cavernoso. Scolpita a spigoli vivi, e mossi, l'opera mette in scena lo svenimento della Vergine, ai piedi del Crocefisso, soccorsa dalle pie donne, e risulta mutila in alcuni dettagli come la stessa mano della Vergine. Di particolare qua-

46. *Lo svenimento della Madonna*, particolare.

47. Massimiliano Ongaro, *Ancona con la Madonna, Crocefisso e Svenimento della Madonna*, foto d'epoca, 1904-1907c.

48. Scuola Veneta, *Crocefisso*, inizi XVIII sec.





49.



50.



51.

lità il *Crocifisso*, dove l'atteggiamento supplice rivolto al Padre, gli occhi aperti, le labbra socchiuse, indicano un Cristo "vivo", di accurata resa anatomica, affisso tramite tre chiodi alla Croce, con le mani aperte, piedi sovrapposti, mentre la croce è sagomata come tronco d'albero, con riferimento al *lignum vitae*. Il perizoma, legato con la corda, mosso nel panneggio con un lembo svolazzante sul fianco sinistro, ribadisce il pieno ambi-

49.- 51. *Crocifisso*,
particolari.



52.



53.



54.

to barocco, e particolarmente raffinato risulta l'intaglio nella resa del costato, con vene e tendini affioranti che intercettano e trattengono la luce che scivola sull'epidermide. Il modello di riferimento è il *Cristo* dell'Algarði, tipologia diffusa in ambito veneto, ben entro il Settecento, e ripreso e fatto proprio dallo stesso Brustolon, anche se i caratteri del volto e l'assenza di patetismo discostano la scultura dalla sua maniera, e rimandando comunque a un ambito lagunare del primo Settecento.

Segue, a parete, l'ancona che racchiude una pala ad olio su tela (85 x 115 cm) raffigurante la *Madonna col*

52. *Madonna col Bambino e santi Bernardino da Siena, Giuseppe, Margherita e Cecilia*, olio su tela, XVI sec.

53.-54. *Madonna col Bambino e santi, Padre Eterno benedicente*, particolari.

Bambino in trono tra i santi Bernardino da Siena, Giuseppe, Margherita e Cecilia, collocata entro una cornice e a un cassone ligneo cuspidato (170 x 185 x 30 cm), di epoca successiva. L'impostazione della sacra conversazione, legata a schemi diffusi nella pittura veneta cinquecentesca, allinea attorno al trono della Vergine, sulle cui ginocchia è steso il Bambino, col cinto stretto in vita, i santi contrassegnati dai loro rispettivi attributi a partire da sinistra, con Bernardino, visto di fianco, col libro e il disco raffigurante il monogramma raggiato del Cristo, la cui devozione a si connette all'effettivo passaggio del santo in terra friulana. Gli è accanto san Giuseppe, canuto e appoggiato al bastone, e dalla parte opposta santa Margherita, benedicente e col libro, ai cui piedi sta il drago dalle fauci spalancate, e infine santa Cecilia, con la palma del martirio e per terra, un flauto e un'arpa, chiude la sequenza e la simmetrica disposizione dei santi volgendosi alla sua destra. Dietro di loro si apre un ampio paesaggio, scandito da alberelli, con un promontorio sulla destra contrassegnato da un'alta torre campanaria. Il dipinto è stato indicato come opera di Giovanni Battista Martini, presente per più commissioni in San Martino tra il 1561 e il 1564, data quest'ultima riferita all'esecuzione di un'ancona, con successive riscossioni. Noto come pittore e intagliatore, attivo tra il 1533 e il 1599, Giovanni Battista appartiene alla grande famiglia tolmezzina dei Mioni, e pertanto è nipote di Martino da Tolmezzo, fratello di Domenico, ricordando anche la presenza nella vicina Valeriano della importante pala d'altare assegnata allo stesso Domenico e al figlio Gio-



55.



56.

55. Innocente Brugno, *Sant'Antonio abate e san Girolamo*, inizi XVII sec.

56. Innocente Brugno, *stemma Savorgnan*, inizi XVII sec.



57.

vanni di Domenico da Tolmezzo (1509 circa). Coeva al dipinto la sua cornice intagliata e dorata, caratterizzata da due colonnine tornite e mistilinee, ornata da serti vegetali in oro che risaltano sul fondo azzurro. Di epoca successiva è il cassone che la racchiude, cornice compresa, e che proteggeva il dipinto anche con due portelle ora non più esistenti, secondo una pratica già al tempo ampiamente diffusa per le pale d'altare, in particolare scolpite, da cui la definizione che la accompagna, ovvero “Madonna del cassonetto”. Nella parte superiore, all'interno del timpano, è dipinta a mezzo busto la figura del Padre Eterno bene-

57. Scuola Veneta,
*Madonna col Bambino
tra i santi Antonio abate
e Girolamo*, inizi XVII sec.

dicente tra cherubini, mentre all'interno dei due montanti sono raffigurati entro tondi, nella parte superiore i santi Nicolò, quest'ultimo santo eponimo dell'antica chiesa castellana, da cui l'opera proviene, e Pietro, e ai lati Urbano papa a sinistra, e a destra Caterina d'Alessandria, mentre all'esterno compaiono san Girolamo e sant'Antonio abate, quindi nella parte sottostante è dipinta l'arma dei Savorgnan. Tale intervento decorativo è stato accostato all'attiva presenza in San Martino nei primi del Seicento di Innocente Brugno, pittore e intagliatore udinese presente con opere anche in varie chiese del territorio.

Segue a parete la *Madonna col Bambino tra i santi Antonio abate e Girolamo*, in trono, circondata da un nugolo di angeli e nuvole: la sacra conversazione è immersa in atmosfere notturne, con effetti di luce radiante, e si svolge all'interno di un colonnato, tra sant'Antonio abate, col campanellino, mentre Girolamo, con accanto il leone, è avvolto in una ricca veste dai riflessi cangianti che rimandano alla maniera bassanesca orientando la datazione della pala ai primi del Seicento.

Infine, addossato alla parte di fondo, l'altare dedicato a sant'Antonio ha un paliotto in marmi policromi sormontato da due colonne corinzie reggenti un frontone spezzato tra due angeli.

Lungo la navata meridionale il fonte battesimale, con la vasca parzialmente incassata a muro, presenta una copertura lignea a tempietto poligonale datata al 1679, decorata a racemi, ed è coronato con una più recente statuina del Battista: si compone di un'am-



58.



59.

58. Fonte battesimale.

59. A. Comiz, tabernacolo policromo, fine XVIII sec.

pia coppa costolata, in pietra, poggiante su un basamento forse posteriore, ed è affiancata da altre due acquasantiere che riprendono schemi e modanature del pieno cinquecento. Alla sinistra del fonte è stato collocato a parete il tabernacolo policromo che coronava la mensa dell'altare di san Sebastiano, opera di maestro Antonio Comiz, e che occultando parte degli affreschi dell'omonima cappella, venne rimosso in occasione del restauro diretto da Ferdinando Forlati. Sulla parete è stato collocato il dipinto con lo *Sposalizio mistico di santa Caterina* (50 x 80 cm, tempera su tavola) definito di provenienza dalmata e di fattura settecentesca, e pervenuto per vie singolari come riferisce il parroco Valentino Zanette, essendo un premio non ritirato in occasione di una pesca di beneficenza, destinato quindi dall'allora sindaco alla chiesa di San Martino.

In controfacciata, la cantoria, in muratura, di fattura ottocentesca, ha un prospetto decorato da cinque riquadri a tempera raffiguranti strumenti musicali, spartiti e motivi vegetali, e ospita un organo sopra la cui cassa venne adattata, verosimilmente a inizio Novecento, una cimasa coronata dal gruppo ligneo di *san Martino a cavallo col povero*, tra due Angeli lignei policromi e dorati, in origine in diversa ubicazione, opere di buona proporzione, riferibili a una bottega friulana del tardo Seicento, come indica il movimento della posa e del panneggio.

L'interessante gruppo ligneo con la *Carità di san Martino* (90 x 70 x 30 cm) poggiante su una pedana, frammentario a causa dei danni subiti col terremoto



60.



61.

60. Scuola dalmata,
*Sposalizio mistico
di santa Caterina*,
XVIII sec.

61. Stendardo
con san Martino, XIX sec.



62.



63.

del 1976, policromo, probabilmente in origine decorava l'altare dedicato al santo. Sottoposto a restauro (1986-1987), pur nelle mutilazioni degli arti e della testa del povero, si qualifica per il movimento e l'attenzione anatomica, e per l'impostazione classica della figura del cavallo, di profilo, dalla zampa destra alzata, con la coda inanellata. La figura del povero, in piedi, in origine aveva il braccio sinistro levato a coprirsi il corpo nudo col mantello teso dal santo, raffigurato in sella, con armatura, il viso volto a guardare avanti a lui. Accostata a una bottega veneto friulana dei primi del Cinquecento, il gruppo propone una soluzione iconografica diffusa tra fine Quattro e inizio Cinquecento.

62. *Organo.*

63. *Carità di san Martino,*
metà XVI sec.



64.



65.

In sacrestia

Alla parrocchia è stato inoltre affidato un dipinto raffigurante l'*Assunta*, ora nella sacrestia, come da volontà testamentaria di Guerrino Lenarduzzi (Pinzano al Tagliamento, 8 agosto 1902 – Padova, 29 aprile 1985) medico radiologo, primario all'ospedale di Padova, che ha lasciato al Comune di Pinzano cinque dipinti a olio su tela, notificati nel 1990 dalla Soprintendenza, come appunto l'*Assunta* (240 x 170 cm), *Madonna col Bambino tra sant'Antonio e san Giovanni Battista* (180 x 145 cm), una scena allegorica di carattere sacro (130 x 200 cm) una copia della *Madonna dal collo lungo* del

64. Scuola Veneta,
Assunta, metà XVIII sec.,
donazione Lenarduzzi.

65. Scuola Veneta,
Resurrezione,
inizi XVIII sec.



66.



67.



68.

Parmigianino, e un dipinto raffigurante le *Opere di Misericordia*: dar da bere agli assetati (90 x 140 cm), replica di bottega di Bernardo Strozzi (quest'ultima di particolare pregio e assegnata dalla Soprintendenza a un ambito napoletano secentesco, con influssi da Ribera).

L'*Assunta* ispirata da modelli di Luca Giordano e Sebastiano Ricci, si libra tra le nubi tra una cascata di rose, versa ora in pessimo stato di conservazione; sempre in sacrestia si conserva la *Resurrezione di Cristo*, inizi XVIII, dominata dalla vitale e possente figura, di chiaro stampo michelangiolesco, del Cristo, non esente da richiami a Rubens: ancora parzialmente avvolto dal sudario si leva trionfante e atletico tra le nubi sotto gli occhi di Maria Maddalena che in primo piano, di spalle, assiste sconvolta alla scena, illumina-

66. Mobile da sacrestia, fine XVII sec.

67. Mobile da sacrestia, particolare.

68. Lavabo, XVI sec.

ta da un triangolo di luce che squarcia le tenebre del sepolcro, conferendo dinamismo alla composizione.

Sempre in sacrestia sulla mensa dell'altare marmoreo già antistante l'affresco della Madonna col Bambino del Pordenone, e qui spostata nel 1986, è stata collocata una pala centinata raffigurante *La carità di san Martino*, con accenti veristici e sotto una luce solare, opera del pittore originario di San Pietro di Ragogna, Domenico Bortoluzzi (metà XX sec). Un imponente mobile in noce, a due corpi, con otto cassetti divisi quattro per parte, mentre l'alzata, rientrante, è spartita da quattro lesene e quattro sportelli, arricchito da intagli e intarsi, rimanda a bottega friulana del tardo Seicento.

La Chiesa conserva anche una raccolta di *Ex voto* in particolare risalenti al primo Novecento (16 cuori e 1 avanbraccio), un tempo appesi come attestano alcune immagini d'epoca alla parete meridionale, rimossi nel 1931 e ora custodi in sacrestia. Si tratta di opere documentate, come altri arredi sacri, dalla campagna fotografica condotta da Francesco Pascotto (1928-1930 c). Dalle carte d'archivio si evince l'esistenza nel 1925 di quattro stendardi, uno dei quali con san Martino opera di "A. De Luigi" e uno con l'*Assunta* datato al 1863.

Un particolare ringraziamento a Giuseppe Bergamini, a don Italico Josè Gerometta, a Paolo Casadio, a Paolo Sbrizzi, alla Biblioteca d'Arte e agli Archivi dei Civici Musei di Udine nelle persone di Barbara Morandini e Loris Milocco, alla Biblioteca e all'Archivio Diocesano di Pordenone nelle persone di Paola Sist, Raffaella Pippo e Fabio Cristante.



69.

69. Domenico Bortoluzzi, *Carità di san Martino*, 1950 c.

Bibliografia essenziale

F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, 47, 132; G. CICONI, *Udine e la sua Provincia, Illustrazione di Giandomenico Ciconi*, Udine, Trombetti-Murero, 1862, 478, 479; L. POGNIGI, *Guida. Spilimbergo e il suo distretto*, Pordenone, A. Gatti, 1872, 492-514; G.B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento* [1876] a cura di G. Bergamini, Vicenza Neri Pozza, 1973, 77, 140 n. 155, 199, fig. 87-89; A. PICCO, *Ricordi popolari, dall'anno 1820 al 1866*, Udine 1884, 92; *Ristauro di quadri*, «La Patria del Friuli», 24 giugno 1893, n. 149, 2; V. JOPPI - G. BAMPO, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1894, 94, 125; E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, Udine Doretti 1924 (II ed), 400; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1928, IX, 3, 690, 691; G. FIOCCO, *Giovanni Antonio Pordenone*, Udine, Edizioni d'arte de La Panarie, 1939, 71, 73, 136, tavv. 108, 111; E. BRUNETTI, *Scoperta una pala di G.A. Guardi a Pinzano al Tagliamento*, Il Gazzettino, Venezia 24 febbraio 1965, 9; *Mostra dei Guardi*, catalogo della mostra a cura di P. Zampetti (Venezia, Palazzo Grassi, 5 giugno-10 ottobre 1965), Venezia, Alfieri 1965, 36 n. 20; G. FIOCCO, *Guardi*, Milano, Silvana editoriale d'arte, 1965, 28; R. Pallucchini, *Francesco Guardi*, Milano, Silvana editoriale d'arte, 1965, 221; Id., *Note sulla mostra del Guardi*, «Arte Veneta» 1965, 221 fig. 28; G. FIOCCO, *Quadri antoniani di Gian Antonio Guardi*, «Il Santo», VI, 1, gennaio-aprile 1966, 4; G. FIOCCO, *Le pitture dell'Angelo Raffaele e la Confraternita del Sacramento*, «Paragone», luglio 1966, 4; *Pinzano al Tagliamento. Generalità. Cenni storico-artistici. Il ponte*, a cura dell'Amministrazione comunale nel centenario dell'unione del Friuli all'Italia, Udine, Doretti, 1966; E. BRUNETTI, *Considerazioni guardesche in margine alla Mostra*, in *Problemi guardeschi*, Atti del convegno di studi promosso dalla mostra dei Guardi (Venezia, 13-14 settembre 1965), Venezia, Alfieri, 1967, 41-50 (47, 48 n. 34, fig. 112); A. RIZZI, *Storia dell'arte in Friuli. Il Settecento*, Udine, Del Bianco, 1967, 52; V. ZANETTE, *Il Pordenone a Pinzano*, «Bollettino Parrocchiale della Chiesa di San Martino di Pinzano al

Tagliamento» n. u., 1967, 11-15; Id. *Ritrovamento di scritti a Pinzano del pittore Giovanni Antonio da Pordenone*, Ill. - (Restauro e reperti) «Itinerari», n. 1, dicembre 1967, 58-60; A. MORASSI, *Altre novità e precisazioni su Antonio e Francesco Guardi: memoria del socio corrispondente Antonio Morassi*, «Atti dell'Accademia di scienze lettere e arti di Udine», serie 7, v. 8, 1966/1969, 273-299, (fig. 6), 289, 290; V. ZANETTE, *Il Pordenone a Pinzano*, «Bollettino Parrocchiale della Chiesa di San Martino di Pinzano al Tagliamento» n. u., 1967, 11-15; Id. *Ritrovamento di scritti a Pinzano del pittore Giovanni Antonio da Pordenone*, Ill. - (Restauro e reperti) «Itinerari», a. 1, n. 1, dicembre 1967, 58-60; *Sculpture lignee a Pinzano di Andrea Brustolon*, «Itinerari», n. 2, settembre 1968, 26-28; V. ZANETTE, *La pala del Guardi nella parrocchiale di Pinzano*, «Itinerari», n. 3, dicembre 1968, 65-67; V. ZANETTE, *Spotalizio mistico di Santa Caterina*, «Itinerari» 1969, n. 3, 89; *Bollettino parrocchiale della chiesa di San Martino di Pinzano al Tagliamento*, n. u. (a cura di V. Zanette) Udine 1969; P. GOI, F. METZ, *Alla riscoperta del Pordenone. Ricerche sull'attività di Giovanni Antonio Pordenone in Friuli*, a cura di D. Antonini, Treviso, edizioni Il Noncello, 1971, 33-34, 63-64, n. 86-93; G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G. Menis, Udine, SFF, 1972, 288; P. GOI, *Opere del Brugno nello spilimberghese*, «Il Barbacian» n. 2, 1972, 5; A. MORASSI, *L'opera completa di Antonio e Francesco Guardi*, Venezia, Alfieri, 1973, I, 68, 316, cat. 50, II n. 52; I. FURLAN, *Pomponio Amalteo disegnatore*, «Il Noncello», n. 41, 1975, 3-40; G. D. ZECCA, *La chiesa di San Martino a Pinzano al Tagliamento*, «Sot la nape», 29, n. 3, 4 (1977), 71-78; *La chiesa di "San Martino" in Pinzano nel bicentenario della consacrazione 1773-1973. Breve storia e sue opere d'arte*, Udine 1973; P. ZAMPETTI, *Per Estella*, in E. Brunetti, *Scritti d'arte (1950-1970)*, Urbino, AGE 1976, 7-11:8, 14, 183, 184 (fig. 45); E. CANDIDO, *Breve cronistoria del ripristino della chiesa parrocchiale di S. Martino danneggiata dal terremoto*, Udine 1979; V. QUERINI, *Giovanni Antonio da Pordenone*, «Il Noncello», n. 49, 1979, 132, 147; T. MIOTTI, *Feudi e giurisdizioni del Friuli occidentale*, Udine, Del Bianco, 1980, 225-234; E. CANDIDO, *Lavori in chiesa*, «Bollettino Parrocchiale di Pinzano

al Tagliamento, Colle, Campeis, Costabeorchia, Manazzons, Pinzano al Tagliamento», n. u., ottobre 1981; M. ZACCHIGNA, *Pinzano: un castello del Friuli alla metà del sec. XV*. «Metodi e Ricerche», n.s. 2, 1 (1983), 1, 24-39; *Il Pordenone*, cat. della mostra a cura di C. Furlan, Milano, Electa, 1984, 72, 73 (fig. 37); 275; *Il Pordenone a Travesio*, a cura di C. Furlan, M. Bonelli. Contributi di P. Goi, R. Portolan, Udine, 1984, 65, 109, 112; *I Savorgnan e la Patria del Friuli dal XIII al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Udine, Torre di S Maria Museo della Città) Udine, Casamassima 1984; T. PERFETTI, *Il notariato a Spilimbergo e nel suo territorio dalle origini al XX secolo*, «Il Noncello», n. 59, 1984, 213-281; C. FURLAN, M. BONELLI, *Pinzano al Tagliamento. Chiesa di S. Martino*, in *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1982-1985)*, («Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia» 5), Trieste 1986, 129-131; P. GOI, *Luoghi e itinerari dell'arte*, in *Guida del Friuli. VI. Prealpi carniche*, Udine, Società alpina friulana, 1986, 200-237; *Pinzano al Tagliamento. Chiesa di S. Martino*, in *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli (1982-1985)*, («Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia» 5), Trieste 1986, 234; *Simonutti Werber 1814-1935*, Comune di Pinzano, Biblioteca civica, 1986; P. CASADIO, *Le opere di Antonio e Francesco Guardi nel Friuli Venezia Giulia*, in *Guardi metamorfosi dell'immagine*, catalogo della mostra, Venezia, Stamperia di Venezia, 1987, 130 (fig. 114), 135, 142; C. FURLAN, *Il Pordenone*, Milano, Electa, 1988, 21, 27, 29, 124, 132-133 (n. 47), 143-147 (n. 51), 164, 359, 360, 361, 364; P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, II, *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di ID. Pordenone, Geap, 1988, 222, 225 n. 58; P. CASADIO, *Pinzano al Tagliamento, Chiesa di S. Pietro*, in *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987)*, («Relazioni della Soprintendenza dei BAAAS del Friuli Venezia Giulia» 8), Trieste 1991, 353-358; F. PEDROCCO, F. MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Antonio Guardi*, Milano, Berenice, 1992, 43-45, 132, 133, 147, 224 (fig. 109); *Pinzano Storia del feudo e del castello*, a cura di D. Anastasia, P. Dalla Bona, Comune di Pinzano al Tagliamento, Spilim-

bergo 1994; A.M. BULFON, *Le opere d'arte della chiesa di San Nicolò*, in Pinzano, 1994, 109-115; C.E. COHEN, *The art of Giovanni Antonio da Pordenone between dialect and language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, II, 237, fig. 286-288; 601, 602, cat. 40; G. BERGAMINI, *Il Settecento in Friuli: un secolo d'oro*, in Giambattista Tiepolo forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli, cat. d. mostra, Milano, Electa 1996, 41; Id, *Guida Artistica del Friuli Venezia Giulia*, Maniago 1999, 265-266; P. GOI, *Intagliatori e indoratori veneti in Friuli*, in *La scultura lignea nell'arco alpino (1450-1550). Storia, stili e tecniche*, a cura di G. Perusini, Atti del Convegno internazionale di Studi, (Udine, 21 novembre-Tolmezzo, 22 novembre 1997), Udine, Forum, 1999, 151 (fig. 5); S. ALOISI, *Tesori d'arte in Val d'Arzino, Val Cosa e Val Tramontina dal XIV al XX*, Roveredo in Piano 2000, 23 (fig. 19, 20), 24 (fig. 22) 25 (fig. 25) 27 (fig. 27) 39, 40 (fig. 38, 39), 41 (fig. 41) 44 (fig. 48, 49), 45 (fig. 52), 63, 64 (fig. 74), 68, 69 (fig. 83); F. DELL'AGNESE, P. GOI, *Itinerari d'arte del Rinascimento nel Friuli occidentale*, Pasiàn di Prato 2000, 70, 71; P. CASADIO, *Aspetti della pittura nel Friuli veneto e nella Carnia tra il 1700 e il 1770*, in *Il genio delle Alpi. Capolavori pittorici del Rococò europeo*, cat. della nostra a cura di A. Antonello, Udine, AGF, 2000, 101, 102 fig. 100; M. SCATTON, *Pinzano dalla Signoria ai Savorgnan. Storia di nobili e di popolo*, Fontanafredda 1994; F. METZ, *Madonna in trono*, scheda, in *Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa Centrale*, catalogo della mostra, a cura di S. Tavano, G. Bergamini, Milano Skirà, 2000, 392 (XXIX.13) - 394; F. DELL'AGNESE, P. GOI, *L'arte nel pordenonese. Guida alla Provincia di Pordenone. Storia, cultura, arte e territorio*, Pordenone, Provincia, 2003, 241-243; C. TERRIBILE, *Giuseppe Uberto Valentini e i restauri friulani di Antonio Bertolli*. In *Restauratori e restauri in archivio*, vol. I, Quaderni dell'Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori italiani, a cura di G. Basile, Firenze, Nardini, 2003, 156-163; F. FRUCCO, *Unam capsam ubi dicta Anchona stare debet depincta cum stellis: le strutture protettive della pala d'altare in Friuli tra 15. e 16. Secolo*, «Ce fastu?», a. 81 (2005), 1, 11- 60; P. CASADIO, *Crocifisso, Svenimento della Madonna sotto la croce*, in *In hoc signo. Il tesoro*

delle croci, catalogo della mostra a cura di P. Goi, Milano Skira, 2006, II, 4, 377 (fig.), 434-436, scheda II, 4; L. SARTOR, *Carità di san Martino*, in *Martino. Un santo e la sua civiltà nel racconto dell'arte*, catalogo della mostra, a cura di A. Geretti, Milano, Skira 2006, 190 n. 56; P. GOI, *Un progetto di Giorgio Massari*, in *Arti e società in Friuli al tempo di Bartolomeo Cordans*, a cura di M. D'Arcano Grattoni, Udine Forum, 2007, 187-197; P. GOI, F. DELL'AGNESE, *Itinerari d'arte. Il Sei e il Settecento nel Friuli occidentale*, Lucaprint, 2008, 63, 64; C. FURLAN, *Il Pordenone e Giovanni da Udine artisti friulani e "universalisti"*, in *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. Pastres, Udine, Società Filologica Friulana, 2008, 177, 180 (fig.); C. FURLAN, *Sacchis (De') Giovanni Antonio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, Udine 2009, 2204- 2215; G. BERGAMINI, *Giovanni Martini intagliatore e pittore*, Gessate, Arti Grafiche Colombo, 2010; S. ALOISI, *Nota per una storia degli altari, scultori e tagliapietre di Pinzano*, in *Pinzano al Tagliamento. Il territorio e la sua gente*, Pordenone, L'Omino rosso, 2011, 84-91; *Campanili e campane dell'Alto Pordenonese*, a cura di Associazione Scampnotadòrs Furlans, Pordenone, Dreossi editore, 2013, 204, 205; M. A. BULFON, *La confraternita di Santa Maria dei Battuti di Valeriano: ospitalità, solidarietà, arte e devozione*, in *Battuti nella Diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di R. Castenetto, Pordenone, Ed Centro Culturale "Augusto Del Noce", Pordenone, Lito Immagine, 2014, 161, 184; S. ALOISI, *Sant'Antonio da Padova e Venezia che pregano la Santissima Trinità: Pietro Liberi per la Salute. Cenni sulla "fortuna" del dipinto in Friuli*, «Il Santo», LVIII, 2018, fasc. 3, 401- 409, tav. 6; I. REALE, *Villanova di San Daniele*, in *Guida alle opere di Carlo da Carona*, a cura di G. Bergamini, V. Dei Rossi, I. Reale, SFF Udine 2024, 152-157; *Pittori del Settecento tra Venezia e Impero*, cat. d. l. mostra a cura di L. Cargnelutti, V. Gransinigh, 2024, 337, 339 (fig.).

Fonti d'archivio

Archivio storico della chiesa di San Martino di Pinzano al Tagliamento,
Archivio Storico della Diocesi di Concordia-Pordenone.

70. Scuola Veneta,
Pentecoste, inizi XVII sec.,
particolare.



FONDAZIONE FRIULI



La Fondazione Friuli, erede sostanziale dei Monti di Pietà e della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, è nata il 1° gennaio 1992.

È un ente di diritto privato senza scopo di lucro che persegue finalità di promozione dello sviluppo economico e di utilità sociale in forma sussidiaria, operando quindi non in sostituzione, ma in affiancamento ad altri soggetti, pubblici e privati che agiscono nell'interesse collettivo.

La Fondazione interviene con contributi a fondo perduto nei settori definiti dalla legge (arte e cultura, istruzione e ricerca, sanità e assistenza, volontariato) per sostenere gli enti nella realizzazione di progetti finalizzati alla promozione e alla crescita sociale, culturale ed economica delle province di Udine e Pordenone.

www.fondazionefriuli.it

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli è stata istituita con Decreto Luogotenenziale del 15 dicembre 1918, con lo scopo «di raccogliere e pubblicare, per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli». Essa era stata preceduta dalla Società storica friulana, nata nel 1911 per iniziativa di Pier Silverio Leicht. I membri della Deputazione sono divisi in Deputati, Deputati emeriti e Soci. La Deputazione ha profondamente inciso sulla vita culturale del Friuli, in particolare con la propria rivista scientifica, «Memorie Storiche Forogiuliesi», pubblicata dal 1905, e con miscellanee e monografie, note agli studiosi e basilari per la conoscenza dell'archeologia, della storia, dell'arte, della cultura friulana.

www.storiapatriafriuli.org



Deputazione di Storia Patria per il Friuli



FONDAZIONE
FRIULI



Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo
di Udine

con la collaborazione di

Ufficio Beni Culturali Diocesi di Concordia-Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

106. La chiesa di San Martino a Pinzano al Tagliamento

Testi

Isabella Reale

Referenze fotografiche

Alessio Buldrin, San Giorgio di Nogaro

Udine, Civici Musei, Gabinetto fotografico; Udine, Biblioteca Civica V. Joppi;
Archivio storico diocesano di Concordia-Pordenone Fondo Pascotto; Soprintendenza
archeologica belle arti e paesaggio per il Friuli Venezia Giulia, Fondi fotografici
{sabapfvg.cultura.gov.it/category/fondi-fotografici}; Archivio di Stato di Venezia

In copertina: G. A. de Sacchis, "Il Pordenone", *Madonna della Misericordia*, 1525
{particolare}

Ultima di copertina: Innocente Brugno, *stemma Savorgnan*, inizi XVII sec.

Impaginazione e stampa:

LithoStampa, Pasian di Prato (Ud)

© 2025 - Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

info@storiapatriafrilui.org - www.storiapatriafrilui.org

ISBN: 978-88-99948-21-4

IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA

Publicazione realizzata con il sostegno di Regione Autonoma
Friuli Venezia Giulia. Attività realizzata nell'ambito del Progetto
Identità Culturale del Friuli ai sensi dell'art. 26, comma 4, L.R. 16/2014

