

Mons. Nicolò Biancat

GUIDA ALLA VISITA DEL DUOMO DI SAN VITO AL TAGLIAMENTO

Cenni storici e guida alla visita

PRESENTAZIONE

Tante volte mi sento chiedere - da visitatori, ma anche da sanvitesi - una guida del Duomo, e con rammarico devo rispondere che non esiste.

Da qualche anno si può facilmente trovare San Vito - Guida, la pubblicazione curata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di San Vito al Tagliamento molto bella, per le fotografie e per i testi. Ma il nostro Duomo merita qualcosa di più completo.

Non sono un esperto d'arte, né uno Storico, né uno studioso. Inoltre il ministero sacerdotale esige che energie e tempo siano dedicati alle attività pastorali. Tuttavia, ho tenuto spesso tra le mani una tesi di laurea della dott. Bianca Brusin, sostenuta nell'anno accademico 1982-83 presso l'Università degli Studi di Urbino: *Il Duomo di San Vito al Tagliamento e il Patriarcato di Aquileia. Storia e arte*. Quel lavoro mie stato come un invito continuo e uno stimolo: qui c'è tanto materiale utile per una guida! se i competenti non si decidono, incomincia tu a fare qualcosa...

All'ignara dott Brusin - che ringrazio, fiducioso nella sua comprensione - sono debitore in massima parte di quello che qui ho raccolto, specialmente per quanto riguarda le schede illustrative dei dipinti.

Ecco dunque quello che ho inteso fare: mettere in mano ai sanvitesi e ai visitatori del Duomo alcune informazioni; alcune note di valutazione, scritte con semplicità e ordine, in modo che, passando da un altare all'altro, essi possano **guardare e capire**. Una visita del Duomo che si può ripetere anche in casa, mi auguro con soddisfazione, pur non essendo persone di elevata cultura o esperti critici d'arte.

Ho riferito ogni giudizio al suo autore, ma non ho voluto appesantire il testo con citazioni bibliografiche. Gli studiosi non hanno certo bisogno di questa pubblicazione se vogliono risalire alle fonti.

Alle schede per ogni altare o dipinto ho ritenuto di dover premettere una sintesi storica sul Duomo quattrocentesco e sulla costruzione del nostro Duomo. Ho inserito le misure di ciascun dipinto e la traduzione delle varie iscrizioni latine. Mi è sembrato opportuno ripubblicare, aggiornandolo, l'elenco dei sacerdoti che nei secoli hanno avuto la cura spirituale della Comunità cristiana di San Vito. Ho concluso con una nota sui lavori eseguiti in Duomo negli ultimi anni perché se ne conservi memoria certa e documentata.

Fra pochissimo tempo si compiranno 250 anni dalla costruzione del Duomo (il Patriarca Daniele Deffino vi celebrò la prima S. Messa il 1° novembre 1750). Potrebbe essere l'occasione propizia (anche doverosa?) per arrivare ad una pubblicazione degna di San Vito, della sua storia e della sua arte, cui pongano mano gli studiosi e collaborino finanziariamente Enti e Istituzioni

Io offro intanto ai sanvitesi questo semplice lavoro: insieme con il mio quotidiano ministero sacerdotale, è un gesto di amore per i miei parrocchiani e per il nostro Duomo.

San Vito al Tagliamerro, 15 giugno 1995

Festa dei Ss. Vito, Modesto e Crescenza.

Mons. Nicolò Biancat
Parroco Arcidiacono

UNO SGUARDO ALLE ORIGINI

E' provato dalle scoperte archeologiche che la "Terra di San Vito" era popolata in epoche remotissime: San Vito avrebbe diecimila anni di storia o comunque di vita. Assai numerosi poi i reperti attestanti un insediamento umano qui in epoca preromana e romana. Ciò ha fatto avanzare l'ipotesi che il nome primitivo dell'attuale cittadina fosse disgiunto dal santo e fosse quello di Vito: in Diocesi abbiamo Vito d'Asio, che non si chiamò mai San Vito; il santo sarebbe stato invocato con il "battesimo" della località al sopraggiungere del cristianesimo (anche con il cristianesimo però Vito d'Asio mantenne tale e quale il proprio nome, scegliendosi invece come patrono S. Michele). Vito da vicus, come appare evidente. Oppure il santo, insieme con Modesto e Crescenza, sarebbe stato scelto a patrono del luogo quando, verso il Mille, si verificò una vasta diffusione del culto verso i martiri siciliani che in Lucania, presso il fiume Sele (come dice il Martirologio Romano), "compirono il corso del loro glorioso combattimento". Comunque San Vito comincia ad apparire nei documenti con il suo nome d'oggi: 1149 (datum ad S. Vitum), 1155 (in castro S. Viti), 1204 (in villa S. Viti), 1246 (in castro S. Viti), 1249 (in zirono S. Viti prope turrim et castrum diruptum). I documenti sono stati raccolti e illustrati dai due fratelli udinesi Vincenzo e Antonio Ioppi. "Adunque - scrive il Degani (opuscolo per nozze Rota-Alessandri, 1909) - nell' anno 1155 già esisteva il castello di S. Vito... Una torre grande e robusta eretta di mezzo a largo girone; questo, circondato da ampia fossa con rialzi all'intorno, presidiato da palificate alte e da grossa siepe spinata. Lì appresso, il borgo castellano con meschini abituri, coperti di paglia o a tavole pei servi, per i coloni, per i liberi e la Chiesa; la Chiesa edificata con maggior cura, sovrastante agli edifici, nella quale il popolo soleva raccogliersi per i sussidi spirituali, e per trattare degli interessi comuni, ed ove anche le più abiette condizioni sociali trovavano la patria, spesso un asilo sicuro e sempre un qualche sorso almeno di vera e schietta libertà e di fratellanza cristiana". Com'è noto, San Vito era divenuto possesso dei Patriarchi di Aquileia nel 981 in seguito a donazione dell'imperatore Ottone II. I suoi sviluppi ebbero inizio con i Patriarchi Gregorio di Montelongo e Raimondo della Torre, che tra l'altro aprirono le porte del Friuli ad operosi ed intraprendenti elementi della Toscana, della Lombardia e del Veneto. "Nel corso del secolo XIV, la Terra di San Vito seguì ormai la sua ascesa. La popolazione interna e del contado si moltiplicò d'intensità; s'accrebbe il numero degli abitanti nobili; parecchi castellani del vicinato vennero in essa ad aprir casa; sull'esempio delle altre comunità maggiori del Friuli, anche San Vito sviluppò meglio i suoi istituti, le sue fraterne, i suoi privilegi, le prerogative, le forze morali ed economiche e private e pubbliche e fu ammesso, con voce attiva, a far parte del Colloquio Generale, o Parlamento della Patria" (Ioppi). Con l'avvento della Repubblica Veneta San Vito non subì grave scossa, se mai ottenne dei benefici. Nel 1567 Girolamo di Porcia così lo descriveva: "San Vido, castello bellissimo con mura, fosse et acqua attorno, ben popolato et abitato da diversi Castellani che vi hanno bonissime e belle case, cioè il signor Nicolò Savorgnani, li Conti di Salvarolo, et altri Cittadini onorati: ha bella Piazza e bella Chiesa, è posto al di là del Tagliamento verso ponente... Monsignor Rev.mo Patriarca vi pone un suo Capitano, il quale assieme con due delle Nobili Famiglie, come Malacrea, Zani, Cesarini et un del Popolo, giudicano nelle cause civili insieme; le appellazioni si devolvono al Rev.mo Vicario Patriarcale in Udine, poi a Mons. Ill.mo Patriarca; in criminale giudica il Consiglio, di poi vanno in appellazione a chi da Mons. Ill.mo delegato". San Vito appartenne alla signoria dei Patriarchi di Aquileia dall'anno della donazione alla morte dell'ultimo Patriarca (e primo Arcivescovo di Udine) Daniele Delfino (1762). Ecclesiasticamente però fu sempre soggetto al Vescovo di Concordia, dapprima come filiale della Pieve di San Giovanni di Casarsa e poi - dal 1258? - come parrocchia indipendente. Il Patriarca, almeno di nome, era rimasto signore di San Vito ("il Patriarca padrone", si legge in alcuni atti del Consiglio Comunale)

per la sola parte civile. Troviamo il nome di un pre' Corrado che si qualifica "pievano" di San Vito nel 1258 ma, a parte l'eccessività del titolo (pievano era il parroco di San Giovanni di Casarsa), altri documenti lascerebbero intendere che lo smembramento dalla matrice avvenne qualche decennio più tardi. Comunque, pievani si chiamarono anche i successori di pre' Corrado, anche perché in Friuli "pievan" è il titolo genericamente dato ai parroci. Nel secolo XV al pievano subentrò una collegiata di otto cappellani, detti ordinari, che in determinati giorni avevano l'obbligo del coro; tra costoro venivano eletti due vicari, che si alternavano ogni settimana nella diretta cura d'anime. Nel 1813 furono soppressi sia la collegiata sia l'istituto dei vicari e fu ripristinato l'ufficio dell'unico pievano, al quale il Vescovo Giuseppe Maria Bressa, con suo decreto 27 ottobre 1813, conferiva il titolo di Arcidiacono (che ha un valore solo onorifico) Per completezza, va detto che il 25 agosto 1909 il Sindaco di San Vito al Tagliamento Pio Morassutti scriveva al Vescovo Francesco Isola pregandolo di ripristinare il titolo di abate spettante al beneficiato di S. Maria di Castello trasferendolo però all'Arcidiacono. In realtà un'abbazia a San Vito non è mai esistita; l'abate di S. Maria di Castello non era che un cappellano del palazzo patriarcale, così chiamato alla moda francese.

Il Vescovo inoltrò l'istanza alla S. Sede, accompagnandola però con un "promemoria" in cui non faceva proprie le ragioni addotte dal Sindaco; la S. Sede corrispose, in data 27 dicembre 1909, conferendo all'Arcidiacono "pro tempore" di San Vito il titolo e le insegne di Prelato Domestico di Sua Santità (ora "Prelato d'onore").

(A. Giacinto, Le Parrocchie della Diocesi di Concordia e Pordenone, 1977).

IL DUOMO QUATTROCENTESCO

Non si può parlare del Duomo di San Vito al Tagliamento se non si fa riferimento alla chiesa che lo precedette; di quella, infatti, il Duomo conserva quasi tutti i dipinti e certamente anche in parte l'altare maggiore. Merita dunque conoscere alcune notizie sulla chiesa, della stessa epoca del campanile, che per circa tre secoli fu il centro spirituale della comunità cristiana sanvitese. Nel 1437 l'antica chiesa dedicata ai Ss. Martiri Vito, Modesto e Crescenzia fu demolita perché cadente e vetusta e ormai insufficiente ai bisogni della popolazione. Essa fu ricostruita certamente nello stesso luogo della precedente, più o meno dove sorge l'attuale Duomo; nè avrebbe potuto essere diversamente poiché già da tempo, per lo meno dal 1331, la lottizzazione del castello era stata programmata e definita, così da diventare una formula rigida (Mor). Era allora cameraro, cioè sovrintendente ai beni della chiesa, ser Zuanne di Porcia, che fu zelantissimo nel seguire le varie fasi di costruzione della fabbrica. Il duomo sorse grazie alle munifiche oblazioni di Guidetto Cesarini, appartenente ad una delle famiglie più antiche e nobili di San Vito. I Cesarini godevano infatti, sin dal 1249, dello "jus perpetuo" di assistere il Gastaldo, rappresentante del Patriarca, sedendo in giudizio "ad judicandum tam in civili, quam in criminali" (Zotti). I lavori della fabbrica del duomo furono portati avanti con rapidità, se si considerano i mezzi tecnici del tempo, e fu così che nel 1455 il vescovo di Concordia, Mons. Antonio Feletto, veneziano, consacrò la nuova chiesa. Successivamente nel 1461, ancora sovrintendente Zuan di Porcia, gli abitanti di San Vito ampliarono il presbitero della parrocchiale, che già allora era ornata di affreschi rappresentanti i profeti. Nel 1486 i nuovi lavori per la chiesa dovevano essere terminati, e così fu nuovamente chiamato il vescovo di Concordia a "consacrare, nei giorni 26, 27 e 28 dicembre, l'altar maggiore e quelli del Corpo di Cristo, della Madonna, dei Ss. Nicolò e Sebastiano, della Croce e di S. Gallo" (Metz). A questo

punto la chiesa poteva dirsi, almeno sotto il profilo architettonico, ultimata. Questo duomo fu abbattuto dalle fondamenta nel 1746, per far posto all'attuale costruzione. Possiamo però farci un'idea, anche se imprecisa, di come fosse da alcune piante di San Vito, forse del sec. XVII, e da un dipinto che il Forniz ha attribuito al Moretto, nella cappella Tullio-Altan di San Vito al Tagliamento. Il duomo era allora di dimensioni assai ridotte rispetto all'attuale (De Rocco), a tre navate, delle quali la maggiore notevolmente più alta delle laterali, quindi con archi rampanti di stile gotico. Un rosone e una "bella porta di marmo bianco" (Cesarino 1771) ornavano la semplice facciata. Questo portale fu costruito grazie a una donazione di Caterina Savorgnan della Bandiera, sposa di Matteo Altan, il quale concorse grandemente con danaro alla costruzione della chiesa maggiore di San Vito. A ricordo della loro generosità, su quella porta furono posti i loro stemmi, racchiusi in una unica cornice e sostenuti da un cane ritto sulle gambe posteriori. Tale stemma si trova ora sopra l'entrata laterale sinistra del duomo. Esso fu spostato, probabilmente, nel sec. XVIII quando si trasformò la chiesa. Il tempio, finito nel 1486, non subì più, a quanto ne sappiamo, rimaneggiamenti architettonici, finché non fu abbattuto dalle fondamenta nel 1746. Corse il rischio di essere distrutto nel 1546 quando il Grimani, patriarca di Aquileia e signore di San Vito, chiese insistentemente alla Comunità di distruggere la chiesa parrocchiale e di rifarla in "altra forma mazore e prestante", secondo un progetto che ben si adattava ai piani di abbellimento edilizio e di riforma urbanistica, cari a lui come al suo predecessore. La Comunità di San Vito, eternamente in difficoltà economiche, però prese tempo e pregò il Patriarca di voler aspettare finché non fossero finite le mura che circondavano il castello. Alle mura infatti si continuò a lavorare, a rilento, per molti anni e della rifabbrica della chiesa non se ne parlò più. Vicino al duomo c'era il cimitero, documentato come esistente sino al 1797, e nel 1822 fu portato altrove. Nel 1486 la nuova chiesa era terminata, ma per potersi considerare proprio compiuta doveva essere decorata al suo interno. Essa aveva già un suo organo, abbellito dai dipinti che l'allora celeberrimo Bellunello vi aveva eseguito fra il 1464 e il 1481 (Metz); aveva anche degli affreschi, anteriori al 1461, forse di scuola umbro-toscana (Zotti), ma tutta la parte rifatta nel 1461 era spoglia. Provvide anche a questo il solerte Zuan di Porcia, divenuto ora Podestà, chiamando nel 1490 ad affrescare la chiesa celebri pittori (Altan 1822), fra i quali ancora Andrea Bellunello. Questi dipinse l'altare del Corpo di Cristo e quello, fatto fare "da nuovo", della Madonna. Tutte queste opere non esistono più, ma un loro vago ricordo rimane nel capitello eretto davanti al duomo (Altan). La tradizione vuole fosse stato dipinto dal Bellunello e destinato ad essere la sua tomba. Di Andrea Bellunello si conserva in duomo un trittico, datato e firmato (1488), di cui diremo più avanti. Con i lavori eseguiti dal Bellunello nella seconda metà del sec. XV, il duomo poteva considerarsi finito; ora finalmente i sanvitesi avevano una chiesa che sopravanzava per vastità e ricchezze tutte le altre del loro paese e degna dell'importanza che San Vito andava via via assumendo. "Sotto le sue tre navate c'erano i posti distinti per il clero e i nobili locali, che in gara vicendevole andavano ricavando entro il tempio le loro tombe di famiglia, mentre le confraternite si affrettavano ad innalzare, in pittoresco disordine, i loro altari devozionali attorno cui radunare le schiere degli ascritti" (Metz). Non ci furono fino al 1533, stando a quanto sappiamo, cambiamenti o nuovi apporti all'abbellimento della chiesa, probabilmente perché i sanvitesi, per la situazione interna ed estera del tempo, avevano ben altro a cui pensare. San Vito si reggeva infatti, già prima della dominazione veneta, in Comune (Ciconi 1862): ogni anno nella festa di S. Giorgio tutti i capifamiglia si adunavano per eleggere il Podestà, che era il capo della Comunità, scelto non necessariamente fra i nobili, e che giudicava nelle cause civili in difesa delle vedove e dei pupilli. In occasione di tale elezione, essi davano anche il voto per la nomina dei Consiglieri, dei Giurati, dei Camerari e dei vari Deputati che avrebbero dovuto comparire nel Parlamento della Patria del Friuli, alle cui deliberazioni i sanvitesi partecipavano con due voti, in quanto San Vito

era contemporaneamente libera Comunità e feudo patriarcale. I sanvitesi furono sempre gelosi delle loro libertà e dei loro privilegi, che Venezia riconfermò nel 1420.



Stemma del Patriarca

Daniele Delfino

(sagrestia del Duomo)



G. e G. Mattiussi:

Busto Marmoreo del Patriarca Daniele Delfino (sulla facciata interna del Duomo)

Dal 1445, però, quando San Vito tornò ai Patriarchi, questi ripetutamente modificarono la costituzione, limitando con nuovi statuti l'autorità dei nobili e più sovente del popolo; da qui il sorgere di diverse contese per tutto il sec. XVI, che culminarono nell'uccisione del gastaldo patriarcale nel 1580 (Zotti 1905). San Vito, inoltre, fu anche coinvolta nella guerra (1508-1511) fra Venezia e l'imperatore Massimiliano d'Austria (Menis): quando il Friuli fu interamente occupato dagli imperiali, San Vito accolse Daniele Mantica, commissario dell'Impero; un mese dopo il veneziano Francesco Bembo riusciva a riconquistarla e a renderla al Patriarca (Ciconi). Durante tutto il '500, poi, vi furono fermenti sociali e gravissime rivolte di contadini contro i nobili e le istituzioni in genere. Da entrambe le parti si commisero atroci crudeltà, che gli animi fecero fatica a dimenticare. A tutte queste calamità volute dall'uomo si aggiunsero in quegli anni quelle naturali: epidemie, scarsi raccolti e violenti terremoti (il più disastroso dei quali fu nel 1511). Stando così le cose in Friuli e in San Vito in particolare, è abbastanza logico che i sanvitesi non avessero modo di arricchire la loro chiesa maggiore. Solo con la metà del '500 vi fu un gran fermento per rinnovarla, affidando varie opere a Pomponio Amalteo. Del 1533, infatti - ma si tratta di un dono - è la tela, firmata e datata, raffigurante i Ss. Rocco, Sebastiano, Apollonia, Cosma e Damiano che Pomponio Amalteo eseguì per la chiesa parrocchiale per sciogliere un voto. Molte altre opere, tutte a olio, del maggior pittore sanvitese sono conservate nel duomo di San Vito, ed esse coprono tutto l'arco della sua lunga attività pittorica; segno evidente che il pittore amò molto il suo paese di adozione. La vita del Seicento e del Settecento in Friuli

trascorse in modo “meno fosco” (Menis) di quello dei secoli precedenti. Finita la guerra di Gradisca (1615/17), con cui Venezia tentò di riunificare il Friuli togliendolo alla Casa d’Austria, “la vita in Friuli prende l’andatura di una grigia e monotona uniformità” (Paschini 1935). Il continuo contrasto fra l’Impero e Venezia per la questione di Aquileia e del Patriarcato, non toccò la popolazione; come conseguenza si registra una ripresa economica e culturale, soprattutto nei centri maggiori. Questo benessere favorì il mecenatismo e stimolò l’attività artistica. Il Friuli vive di riflesso il momento magico di Venezia la cui splendente ripresa in tutte le arti fa dimenticare la grave decadenza politica e militare. Molto deve il Friuli ad alcune famiglie di nuova o antica nobiltà e alle attività delle comunità religiose, ma soprattutto al mecenatismo dei Patriarchi Delfino.

Dionisio Delfino (1699-1734) fu uno dei più zelanti Patriarchi di Aquileia illuminato signore; a lui si devono, fra l’altro, l’ampliamento del Palazzo Patriarcale - ora Arcivescovile - di Udine, la creazione della ricchissima Biblioteca con i dipinti dei Bambini e Dorigny, e la facciata in pietra di S. Antonio Abate di Udine, fatto costruire dal Massari. Il suo nome però è legato indissolubilmente al Tiepolo, che egli chiamò ad affrescare la Galleria del Palazzo patriarcale di Udine. Dionisio Delfino stabilì in San Vito la sua sede estiva e quando vi morì fu pianto da tutta la popolazione. Volle che il suo cuore fosse conservato nella chiesa del Monastero della Visitazione di San Vito. Gli successe il nipote Daniele Delfino (1735-1751), che continuò la tradizione familiare di illuminato mecenatismo. Si circondò di grandi artisti, fra cui Giambattista Tiepolo, chiamato con il figlio GianDomenico ad affrescare l’Oratorio della Purità di Udine, il Morlaiter, lo Zugno e altri. Daniele Delfino (come più correttamente si dice e si scrive nella lingua della Serenissima Repubblica) nacque a Venezia nel 1688 da Daniele III (detto Zuane) e da Pisana Bembo. Dopo gli studi compiuti a Parma, a 21 anni entrò nel Maggior Consiglio. Ben presto rinunciò ad una promettente carriera politica e ricevette gli Ordini sacri. Papa Clemente XI nel 1714 lo nominava “coadiutore” (con diritto di successione) dello zio Dionisio, Patriarca di Aquileia, e prese il titolo episcopale di Aureopoli. Il giovane prelado nel 1715 si laureava all’Università di Padova e nel 1717 otteneva la “commendata” (affidamento in possesso) dell’abbazia di Moggio, nell’alto Friuli, e dell’abbazia di Corno di Rosazzo, nel Friuli orientale. Venuto a mancare il Patriarca Dionisio, prese possesso della Diocesi facendo l’ingresso ufficiale l’8 maggio 1735. Il Papa Benedetto XIV lo nominò Cardinale con il titolo di Santa Maria sopra Minerva e successivamente di San Marco. Daniele Delfino fu l’ultimo dei Patriarchi di Aquileia. La bolla di Benedetto XIV in data 6 luglio 1751 sopprime “in perpetuo nella città di Aquileia, la cattedra, dignità, sede e titolo e denominazione patriarcale” (Paschini 1935). Al suo posto venivano erette le Arcidiocesi di Udine e di Gorizia. Il Card. Delfino conservava ad personam il nome, il titolo e le prerogative del soppresso Patriarcato. L’ultimo Patriarca di Aquileia divenne il primo Arcivescovo di Udine. Daniele Delfino morì a Udine il 13 marzo 1762. La Repubblica di Venezia, già tornata in possesso di San Vito, ordinò la cancellazione di tutte le insegne e memorie patriarcali, e fu demolito anche l’antico palazzo dei Patriarchi che si trovava lungo l’attuale via Marconi. Ma torniamo al rapporto preferenziale che il Delfino ebbe con la comunità sanvitese. A San Vito egli elargì beni a famiglie benemerite e a sue spese fece riedificare la chiesa parrocchiale, più grande della precedente, quasi a voler siglare con un atto di munificenza la fine dell’istituzione millenaria, di cui egli era stato l’ultimo e degno rappresentante.

LA COSTRUZIONE DEL DUOMO



***Lo stemma del Comune
di San Vito, sulla facciata
del Duomo***

Le fasi della costruzione del duomo di San Vito al Tagliamento sono abbastanza ben documentate, anche grazie alla pubblicazione da parte di Mons. G. Biasutti (1957) dei punti più salienti, per interesse storico-artistico, dei libri "de scossi e spesi" del Patriarca Delfino. Questi sono quattro, e sono autografi, nella maggior parte, del Patriarca Daniele Delfino, che vi registrò puntualmente, fino a pochi giorni prima della sua morte, le entrate e le uscite, sia del Patriarcato sia sue personali. Nel 1744 il Patriarca mecenate "si getta" (Biasutti) nella dispendiosa impresa del duomo di San Vito, in cui egli spende di suo, nel giro di pochi anni, circa ottantamila lire. E' probabile che egli fosse stato indotto a questo passo non solo dalla vetustà del tempio ma anche dal fatto che esso, con le ombre delle sue tre navate e il suo probabile "disordine" medioevale, non doveva più corrispondere ai mutati gusti architettonici settecenteschi, che volevano ambienti razionali, di linee semplici e soprattutto luminosi. La documentazione del Biasutti è stata arricchita e comprovata dal ritrovamento da parte di Goi e Metz (1972) di una lettera-relazione di Rinaldo Renaldis, precisa e circostanziata, riguardante la ricostruzione della chiesa. Il 2 maggio 1746, "senza rimpianti" (Metz), fu totalmente demolita la vecchia chiesa. Pochi mesi prima, il 30 gennaio, il Santissimo Sacramento era stato trasferito nella vicina chiesa del Pio Ospedale, S. Maria dei Battuti, e vi furono anche trasportate le reliquie del duomo (Goi e Metz). Il Patriarca aveva già provveduto all'acquisto di pietra per il duomo; il 12 agosto del 1744 aveva inviato il suo amministratore Pagliari e uno degli scultori Mattiussi a provvedere in Istria pietra per

il duomo a un prezzo già stabilito. Essa doveva venir trasportata per mare fino a Portogruaro, e di lì poi con carri sino a San Vito. Sovrintendente ai lavori del duomo fu Alessandro Pantaleoni che affidò l'esecuzione del progetto, non sappiamo da chi ideato, al suo "proto di fiducia Luca Andreoli" (Metz), che portò a termine l'impresa in pochi anni. Il duomo doveva essere già quasi completamente compiuto alla fine di ottobre del 1750, come leggiamo nella lettera di R. Renaldis, dal momento che il vicario don Giacomo Annoniani lo benedì solennemente. Il giorno dopo il Patriarca Delfino, accompagnato dal clero, dalla nobiltà e dal popolo esultante, officiò la prima S.Messa. Al termine della cerimonia, si recò nel suo palazzo dove ricevette con suo palese gradimento, i ringraziamenti della comunità per la sua munifica generosità nell'aver eretto e ornato "il duomo a sue spese con molta pietra, con un sontuoso organo e altri ornamenti" (Renaldis l.c.). Il Patriarca, come aveva promesso il 1° novembre 1750, continuò a provvedere alla chiesa, che fu così ben ornata e ben dotata di preziosi paramenti, calici e mobili per la sagrestia. Fu consacrata il 25 gennaio 1752 dal Vescovo di Concordia Giacomo Maria Erizzo, patrizio veneto. Il duomo è a navata unica, a pianta rettangolare, ampia e luminosa per le 9 finestre che si aprono così in alto nelle spesse pareti da passare quasi inosservate (una decima, sul fondo del presbiterio, fu murata in epoca sconosciuta). Sporge dal fondo della vasta aula il presbiterio rettangolare, di pari e forse maggiore luminosità. Unico ornamento della semplice facciata, rimasta incompiuta, è il bel portale in pietra d'Istria, opera di un Mattiussi, forse Giuseppe. Esso era sormontato dallo stemma barocco del Cardinale Delfino: tre delfini natanti in una conchiglia; forse rimosso alla fine del Patriarcato o alla morte del Delfino, restano pochi frammenti in pietra. Sopra il portale, inserito nel muro, lo stemma del Comune di San Vito e un semplice finestrone. Nel 1924 fu proposto di dare compimento alla facciata ma la cosa non ebbe seguito. Di quel progetto e di altri successivi, sempre rimasti sulla carta, se n'è documentato e scritto in San Vito Comunità, il Bollettino della Parrocchia, nel n. 25 del dicembre 1993. Sulle pareti laterali del tempio si aprono due porte: su quella a sinistra, dalla parte del cimitero trasportato altrove nel 1822, è posto lo stemma degli Altan-Savorgnano; su quella di destra un busto di marmo raffigurante il Padre Eterno. Esso proviene probabilmente dall'antica chiesa; uno scultore anonimo lo scolpì nel secolo XVI (Tramontin 1973); il Someda De Marco (1959) lo attribuisce, con qualche dubbio, al Pilacorte (1493-1531) che al principio del '500 lavorò anche nella vicina chiesa dei Battuti. Prima di entrare per la visita al duomo, anticipiamo alcune notizie su avvenimenti che lo riguardarono negli ultimi due secoli. San Vito rimase pochi anni sotto il governo della Serenissima. Nel 1798, infatti, fu occupata dalle truppe francesi del generale Bernadotte e il duomo divenne il quartier generale degli occupanti. Per quanto ne sappiamo, esso fortunatamente non soffrì in questa occasione quanto altre chiese del territorio e dell'Italia: profanate, ridotte a stalle, imbrattate e depredate delle opere d'arte. Quando la truppa francese se n'andò da San Vito, portò via con sé la Deposizione dell'Amalteo, che per fortuna fu poi restituita dal generale che la comandava (Zotti 1905). Dopo la "pace di Campoformido" (1798), San Vito mutò nuovamente padrone, finché nel 1866 poté finalmente unirsi all'Italia. Durante il secolo scorso furono realizzate in duomo alcune opere di qualche rilievo: la decorazione pittorica delle pareti e delle volte del tempio, e intorno al 1859 il rifacimento in pietra bianca e rossa della pavimentazione dell'aula dei fedeli (Metz). Dal primo altare a sinistra fu spostata la pala dello Zugno per collocarvi quella nuova del Pogliaghi, di identico soggetto. Nella prima guerra mondiale il duomo fu danneggiato da una bomba che cadde fra il coro e l'ultimo altare a destra della navata, ma il danno fu prontamente riparato (Corazza 1970). Nel 1937 furono rifatti i 9 finestroni in larice di Carinzia; "i due del coro e quello della facciata saranno costruiti all'inglese e muniti di apposito dispositivo a corda con infissi a rotelle per l'uso immediato di apertura" (contratto con l'impresa edile Lovisatti Giuseppe, di San Vito al Tagliamento). Costo complessivo: 6.159 lire. Nel 1952, in occasione del secondo centenario della

consacrazione, per volontà dell'arcidiacono Pietro Corazza e con il concorso della popolazione, furono eseguiti in duomo ampi lavori di restauro per cercare di riportarlo all'antico splendore. Ecco come ne parla lo stesso Mons. Corazza: "Il Duomo per l'usura del tempo e le vicende belliche era ridotto in uno stato di evidente trascuratezza ed abbandono. Si imponeva il suo restauro, ed il Parroco se ne fece promotore (toccava a lui) chiamando intorno a sé un gruppo di persone volonterose che lo coadiuvassero nella non facile impresa. Così nel 1952, ricorrendo il secondo centenario della sua costruzione, il Duomo si presentò rinnovato attraverso un restauro completo che comprendeva: la ripassatura della decorazione, il restauro di parecchie 'pale' di notevole pregio artistico, la costruzione dei banchi nuovi, la rifacitura dell'impianto di illuminazione, l'abbassamento dell'organo e sua sistemazione dietro l'altare maggiore con il passaggio dal sistema meccanico a quello elettrico, riparazione del pavimento interno e sistemazione e rinnovamento delle gradinate di accesso anteriore e laterale, ed infine coloritura delle porte, finestre e confessionali. Un complesso di lavori per oltre cinque milioni che diedero al sacro luogo un volto nuovo e decoroso. Ma non ci si fermò qui. Bisognava provvedere a svecchiare il modo con cui si suonavano le campane, passando dal sistema arcaico delle corde a quello moderno elettrico. Occorreva, per fare un lavoro di piena soddisfazione, provvedere alla sostituzione del castello campanario, vecchio e di legno, con uno nuovo e di ferro. E tutto ciò fu attuato nel 1954 con la spesa di oltre due milioni. Ma non si era ancora raggiunta la piena modernità. Occorreva provvedere ad un impianto di riscaldamento che consentisse di frequentare il Duomo senza disagio anche nella stagione più fredda; e pure a questo si provvide con l'installazione di un impianto a raggi infrarossi con una spesa di quasi un milione. Fu inaugurato con vivissima comune soddisfazione la vigilia del S. Natale 1955". (Mons. Pietro Corazza, *La Parrocchia di S. Vito*, in *"Il Comune di San Vito al Tagliamento"* - maggio 1956). I terremoti del 1976 hanno inferto alle strutture del tempio danni gravi, per quanto quasi non visibili: gli architravi della navata e delle volte sono stati in più punti lesionati dalla potenza delle scosse sismiche. Ma di quest'ultimo decennio parleremo brevemente alla fine.

VISITA AL DUOMO



Interno del Duomo



***G. e G. Mattiussi: Le statue
dei Ss. Patroni Vito e Modesto***

La chiesa, a navata unica, è lunga complessivamente metri 44.30 (prima della ristrutturazione del presbiterio, che non ha sostanzialmente alterato le misure: navata metri 29.65, presbiterio metri 11.55, retro-coro metri 3.10), è alta metri 17, larga metri 14.75. La pavimentazione della navata, secondo il Metz in rifacimento nel 1858, è in pietra bianca e rossa, in parte restaurata recentemente (anni 1960-70?). Sopra la porta centrale, è collocato il busto del patriarca Daniele Delfino, opera degli scultori Giovanni e Giuseppe Mattiussi. Iscrizione della lapide:

DANIELI S. R. E. PRESB. CARD.
DELPHINO
PATRIARCAE AQUILEJENSI
QUOD TEMPLUM HOC
VETUSTATE LABEFACTATUM
AERE SUO A FUNDAMENTIS EXTRUXIT
MUNICIPES S. VITI
TANTO BENEFICIO DEVINCTI
P. P.
1749

Traduzione:

A Daniele Delfino Cardinale Prete della S.R. Chiesa Patriarca di Aquileia che questo tempio rovinato di vetustà con proprio denaro costruì dalle fondamenta i cittadini di San Vito riconoscenti per tanta benevolenza posero (nell'anno) 1749.

La chiesa si presenta come “una delle più fastose della Diocesi” (Giacinto) anche per la pesante, ma non spiacevole, decorazione delle pareti e delle volte del tempio. Essa fu eseguita nell'Ottocento, in anni imprecisabili (Metz), da un decoratore che ci è sconosciuto e spese in parte quella luminosità che è caratteristica delle chiese venete del Settecento. In grandi e carichi medaglioni ocra-dorati sono raffigurati il Padre Eterno benedicente, San Vito, ricchi paramenti, stoffe preziose, fiori sparsi, vasi con fiori recisi, trofei e simboli della chiesa. La chiesa ha, oltre al Maggiore, sei altari, la cui impostazione è data da una doppia coppia di colonne sormontate da capitelli corinzi. Il colore dei marmi impiegati varia dal rosa al verde al giallo, per coppie d'altari contrapposti. I loro fastigi sono ornati da statue di angeli e di putti. Due di questi, quello delle Anime Purganti certamente e, forse, quello del Crocifisso, sono da riconoscersi ne “li due miei altari” di cui parla il Delfino nei Libri “de' scossi e spesi”. Il primo è opera certa degli scultori Giovanni e Giuseppe Mattiussi, la cui impresa ebbe l'appalto delle opere scultoree del duomo di San Vito. I Mattiussi furono scultori o, meglio, altaristi di grande operosità in Udine e fuori sempre al servizio del Patriarca. Troviamo loro opere anche nelle chiese di San Vidotto, Auronzo, Mereto di Tomba, Buttrio, Sedegliano, Azzano Decimo e Clauzetto.

Le loro personalità sono ancora poco studiate, ma si può dire che nelle loro opere, di gusto un po' di maniera e con ricordi massariani, essi hanno sempre saputo dare ai loro committenti scenografici complessi, eseguiti con buona tecnica e buone decorazioni, corrispondenti ai gusti dell'ambiente in cui operavano (Rizzi). A loro si deve nel duomo di San Vito anche il busto in marmo di Daniele Delfino, fatto erigere dai sanvitesi per ringraziare il patriarca del munifico dono della costruzione della chiesa, e le statue di San Vito e San Modesto per l'Altare Maggiore commissionate loro dal Delfino. L'Altare Maggiore, di gusto barocco, proviene dalla precedente parrocchiale, come si vede dalle iscrizioni conservate. I Mattiussi con le loro opere lo resero solo più imponente, mentre i graziosi putti del “Tabernacolo” furono eseguiti negli anni dal 1724 al 1733, come si può arguire dal loro modellato, notevolmente diverso da quello usato dai suddetti scultori (Goi). La chiesa era completamente finita quando fu consacrata nel 1752. Era stato riutilizzato per ornare il presbiterio quanto rimaneva delle opere per l'organo dell'Amalteo, era stata riadattata la pala del Padovanino nel secondo altare a sinistra, ricostruito dal Mattiussi fra il 1750 e il 1752 utilizzando il bel marmo verde del precedente (Goi). Il duomo era stato dotato di un nuovo organo, costruito dal Nacchini, veneziano, che era il miglior organaro del tempo. Il patriarca aveva provveduto anche a farlo dipingere e dorare da Andrea Urbani. Questo strumento, purtroppo, è andato perduto quando fu sostituito da uno più moderno nel 1914 dell'organaro Zanin di Codoipo. Opere di pittori contemporanei furono inserite nei ricostruiti altari, probabilmente sempre per interessamento del Delfino. Sappiamo per certo che egli aveva pagato nel 1751 il pittore Francesco Zugno, cui si devono anche altre opere nel duomo di San Vito, per la pala delle Anime Purganti, collocata sul secondo altare della parete destra della navata.

PRIMO ALTARE a destra

Altare marmoreo degli scultori G. e G. Mattiussi.

Pala: GASPARE DIZIANI (Belluno 1689 - Venezia 1767) L'Immacolata con i Ss. Sebastiano e Francesco di Paola. **Misure:** cm 265 x 129



Alcuni festosi angioletti fanno da cornice alla Madonna, che rivela una certa durezza di struttura. C'è uno stacco non ben equilibrato fra la parte superiore e quella inferiore del dipinto; creato in alto dal colore luminoso e dallo sfaldamento della pennellata, che ci ricorda che Sebastiano Ricci fu maestro del Diziani, mentre nella parte bassa predominano il chiaroscuro e il gusto dei dettagli. La Zugni-Tauro afferma che nel S. Sebastiano l'autore rivela "un'esigenza di eleganze amigoniane" e nota che le armi, su cui è appoggiato il delicato angioletto, le fronde ed altri dettagli richiamano le tele del 1733 dello stesso autore di S. Stefano a Venezia mentre il serpente è confrontabile con quello di Cividale. I colori sono chiari e levigati e vanno dal rosa dei morbidi incarnati all'azzurro del paesaggio, al bianco-ocra del cielo. Alla Zugni-Tauro va il merito di aver trovato al

Museo Correr di Venezia un disegno preparatorio per quest'opera. Esso presenta ben poche varianti rispetto alla tela di San Vito a cui si accomuna per l'atmosfera pacata e morbida.

Il primo a pubblicare quest'opera fu il Rizzi e suggerì, in base ad elementi stilistici, una datazione anteriore al 1753; la Zugni-Tauro indica gli anni 1734-1750 come probabile periodo di esecuzione. Il Metz e il Goi seguendo l'indicazione ricavata da un documento da loro rinvenuto della Fraterna di San Nicolò (Archivio di Stato di Udine), che segnala l'arrivo a San Vito della pala nel 1750, e tenendo conto delle date di riedificazione della chiesa sanvitese, propongono come datazione dell'opera il 1750. La Dorigatto esaminando il disegno preparatorio di questa tela, il cui stile è affine ad altri del Diziani sicuramente databili fra il 1746 e il 1747, è propensa a circoscrivere la datazione della pala di San Vito al quinto decennio del secolo.

SECONDO ALTARE a destra

L'altare è opera, molto probabilmente, degli scultori G. e G. Mattiussi.
Pala: FRANCESCO ZUGNO (veneziano, discepolo del Tiepolo, 1709-1787)
Le Anime Purganti. **Misure:** cm 283 x 144



La pala, ritenuta per affinità di stile opera del Tiepolo, risultò dello Zugno quando apparve la pubblicazione del Biasutti nel 1959; segnalata in seguito dal Rizzi, fu successivamente pubblicata dallo stesso in occasione della mostra della pittura veneta nel Settecento in Friuli e ricordata anche nella relazione di Rinaldo Renaldi, pubblicata da Metz e Goi. Francesco Zugno nacque nel 1708/9 a Venezia, dove appare iscritto alla fraglia pittorica dal 1740 al 1748, mentre nel 1755 è fra i primi membri dell'Accademia. Muore a Venezia nel 1787. Lasciò molte opere oltre che nella capitale anche nel Cadorino, nel Bellunese, in Udine e dintorni. Si formò a contatto della prima maturità del Tiepolo, di cui fu "uno dei più fedeli e ligi discepoli" (Pallucchini). Nella sua maturità si staccò dai modi del maestro e si avvicinò al fare del Fontebasso e del Battaglioli (Rizzi). Pur continuando ad impostare i suoi quadri secondo i modi scenografici tiepoleschi, egli si distingue per il gusto melodrammatico e quasi teatrale del racconto delle vicende rappresentate; sempre sorretto da una "tecnica consumata ed esperta", egli dà alle sue raffigurazioni "un carattere patetico ed intimistico, estremamente raffinato, ed accentua il suo interesse per la figura umana" (Rizzi).

“Prezioso colorista, addolci i robusti effetti coloristici tiepoleschi in una ricerca di accordi, di raffinatezza quasi estenuata, realizzata con viraggi di ombre livide, verdastre e violacee. Le figure, per lo più alte e sottili, sono mosse da un ritmo elegante che le piega in una cadenza continuata di balletto” (Pallucchini). Nel dipinto delle Anime Purganti, infatti, “gli insegnamenti del Tiepolo sono interpretati attraverso una particolare dinamica impaginativa ed un naturalismo violento che si direbbe ancora di tradizione secentesca se non fossero calati entro un’orditura mentale e coloristica di viva attualità” (Rizzi), per l’uso del chiaroscuro e di varie tonalità fredde di rosso che ravvivano il disegno. Sul lato sinistro del quadro, in basso, è rappresentata un’urna con lo stemma del Delfino, committente dell’opera. Lo stesso tema delle Anime Purganti è scolpito in bassorilievo anche nel paliotto in marmo bianco dell’altare

TERZO ALTARE a destra

L’altare è opera degli scultori G. e G. Mattiussi.

Pala: GASPARE DIZIANI (Belluno 1689 - Venezia 1767)
Madonna del Carmine con i Ss. Giuseppe e Nicolò (1735).

Misure: cm 271 x 130

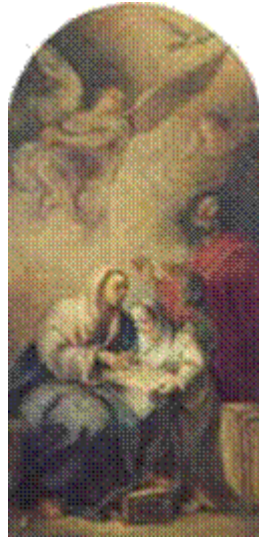


Anche quest’opera è un recupero recente dovuto al Rizzi. “Le figure sono disposte entro uno schema piramidale abilmente mosso da linee divergenti, segnate dal pastorale e dal bastone di S. Giuseppe che ne vivificano la staticità dando origine ad una dinamica aperta. Gustosissima è la tavolozza articolata su tinte chiare, che la luce atmosferica rende vivaci e festose” (Rizzi). La tela è senz’altro di qualità superiore a quella del primo altare; con essa però ha in comune un’atmosfera di pace e serenità, come nota la Zugni-Tauro. Il cherubino scapigliato che regge il pastorale è condotto con la stessa grazia di quello dell’Immacolata. Il dipinto è stato recentemente restaurato dal prof. Rampini di Udine.

Il Rizzi, che per primo pubblicò quest’opera attribuendola al Diziani, la data attorno al 1753. La Zugni Tauro propende invece per una datazione fra il 1734 e il 1740. Metz e Goi la datano attorno al 1750, sulla scorta del documento da essi rinvenuto e di cui già abbiamo parlato a proposito dell’Immacolata. L’opera è stata in mostra a Durnstein (Germania) nell’ottobre 1977.

SOPRA IL CONFESSIONALE

Tela: (attribuita a) FRANCESCO ZUGNO (Venezia 1708/9 - 1787) Sant'Anna o L'educazione della Vergine Maria. **Misure:** cm 264 x128



La tela era inserita un tempo nell'altare di S. Anna, il primo a sinistra, fu poi rimossa e sostituita dalla tela del Pogliaghi. La scena è trattata quasi in forma di bozzetto di vita familiare: S. Anna indica amorevolmente alla giovinetta Maria “dal viso dolcissimo e compunto” (Rizzi) una parola sul grosso libro che tiene sulle ginocchia. Alle spalle dell'allieva S. Gioacchino “dal volto ancora piazzettesco” (Rizzi), con gli occhi rivolti al cielo sembra implorare la protezione divina sulle donne. Dalle nuvole rosa-grigiastre emergono due angeli; quello a sinistra è “forse la figura meno felice” della composizione (Rizzi). “In questa bella opera gli elementi sfatti, eterei, lattiginosi ed imprecisi si vanno più accentuando, sì da apparire come soffusa da una azzurrina caligine, ove tutto diviene incorporeo e impreciso; il chiarismo allora di moda, ha qui raggiunto il vertice: le figure pare vadano perdendo di forma e di peso, in una iridescenza madreperlacea ed in una languida

PRIMO ALTARE a sinistra

L'altare è degli scultori G. e G. Mattiussi.

Pala: LODOVICO POGLIAGHI (Milano 1877 - 1950)

La Vergine Maria con S. Anna e S. Gioacchino. **Misure:** cm 263 x 128.5



Lodovico Pogliaghi è noto per l'ordinamento del Museo del Teatro alla Scala, per aver compiuto il portale maggiore del Duomo di Milano e per le illustrazioni della Storia d'Italia del Bartolini. Lasciò altre opere a San Vito, nel Santuario di Madonna di Rosa, che andarono distrutte durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale. La "bella pala del Pogliaghi" (Querini) è di gusto accademico, un po' settecentesco e manierato, come sottolinea il Forniz, che fu il primo a segnalargliela. Le figure in primo piano, fortemente chiaroscurate, si stagliano sullo sfondo architettonico dai toni chiari. La dolce figurina di Maria, che sta compitando con infantile impegno, è il fulcro della composizione per la luce emanata dalla sua veste bianca.

SOPRA IL CONFESSORIALE tra il primo e il secondo altare

Tela: POMPONIO AMALTEO (1505 - 1588)
Deposizione o Compianto sul Cristo morto (1577, o 1560?).
Misure: cm 129,5x154,5 Restauri: Giancarlo Magri 1985



Di Pomponio Amalteo, da considerarsi giustamente una gloria sanvitese, diremo qualcosa tra poco, quando arriveremo alla pala della Risurrezione di Cristo. Raggiunto il massimo degli onori, nell'ultimo periodo dal 1570 alla sua morte, l'opera dell'Amalteo va affievolendosi e attenuandosi. "L'impasto dei colori diviene più disfatto, più bituminoso, più fioccoso; il paesaggio più evanescente e indistinto" (Querini). In questo periodo il pittore dona alcune sue tele alle città più amate: San Vito e la nativa Motta di Livenza. La Deposizione appartiene appunto a quest'epoca, come si vede dall'iscrizione non più perfettamente leggibile. Correggendo il Maniago che aveva dato altra lezione, il Cavalcaselle prima e lo Zotti poi trascrissero così l'iscrizione che si intravede in basso a sinistra: POMP. AMAL. AN. LXXII EXVOTO PINXIT MDLXXVII. Quest'opera è citata dall'Altan come esistente nell'antico duomo di San Vito, ornata "sigillisque auratis" e quindi, quando la chiesa fu riedificata, posta in sagrestia. Qui la vide il Cavalcaselle che la definì "alterata dai ritocchi e oscurata dalle cattive vernici", e lo Zotti: "quadro annerito orrendamente, ritoccato barbaramente e mutilato per adattarlo alla cornice".

SECONDO ALTARE a sinistra

L'altare è opera degli scultori G. e G. Mattiussi,
Pala: ALESSANDRO VAROTARI detto "il Padovanino"
(Padova 1588 - Venezia 1648) Madonna di Loreto
con i Ss. Giovanni Battista e Nicolò (o Pietro Alessandrino?).
Misure: cm 253x130 **Restauri:** Giancarlo Magri 1985



Bello doveva essere il duomo di San Vito alla fine del '500, ornato com'era da tanti dipinti dell'Amalteo e sfarzoso per gli stucchi e gli intagli dorati; certamente esso emergeva per ricchezza fra le altre chiese di San Vito. Scampato alla distruzione del 1546, esso sopravvisse per altri due secoli e fu abbellito nel '600 da una pala del Padovanino che gli era stata commissionata dagli Altan, per i quali sembra abbia eseguito anche altre opere. Alessandro Varotari detto il "Padovanino" aveva eseguito anche "due quadri bislungi" per la medesima chiesa, secondo quanto afferma lo Joppi, che sono purtroppo andati perduti. La tela rimastaci è posta, come un tempo, sull'altare di cui gli Altan avevano il giuspatronato. Questa tela fu tagliata nel Settecento per adattarla al ricostruito altare. La Madonna, ornata da un ricco diadema e avvolta in un mantello bianco, è posta in alto, al centro della composizione, dentro una nicchia come fosse una statua; ai suoi lati Santi di "debole nervatura" (Rizzi). A sinistra S. Giovanni Battista sembra bloccato in una contorta genuflessione (Rizzi); a destra S. Pietro Alessandrino (forse S. Nicolò?) con ampio manto rosso tiene nella mano destra il lungo pastorale, che divide obliquamente la tela in due parti. Il santo, scorciato magistralmente, è atteggiato "in una compostezza formale e fredda" (Pallucchini). Al centro un putto con agnello in cui "la vena antimanieristica del Padovanino trova accenti felici" (Rizzi). Secondo il Rizzi questa è un'opera probabilmente tarda, da porsi fra il 1630-40 e afferma che essa, come le altre opere friulane del Padovanino, "nell'economia dell'attività dell'artista... anche per situazioni cronologiche", ha "un peso importante perché segna - con le altre - alcune tappe decisive del suo linguaggio pittorico". Lo stesso autore inoltre ne ammira anche lo zampillare del colore, pur notando che l'impostazione della pala è arcaicizzante.

L'Altare fu fatto costruire da Lelio II Altan; ha finissimi marmi tra cui due colonne di verde antico molto stimate, ed un paliotto a pietre rare, incastonate. E' stato restaurato nel 1991 dal sig. Eugenio Nonis di San Giovanni di Casarsa, come diremo alla fine. Il Tabernacolo conteneva le Reliquie del sangue di S. Bernardino da Siena, ora custodite insieme con i reliquiari del Duomo nell'apposita nicchia a destra del presbiterio. Ai lati dell'altare, due

lapidi in marmo carrarese ricordano la visita ed il miracolo di S. Bernardino da Siena. Iscrizione a sinistra:

**D. BERNARDINO SENENSI
CUI ANTE TRIA FERE SAECULA
IN ALTANORUM AEDIBUS DIVERSANTI
SANGUIS E NARIBUS PROFLUXIT
HENRICUS ALTANUS
S. R. I. AULAEQ. CAESAREAE
ET SALVAROLI COMES
SACRUM ILLUM AB ATAVIS COLLECTUM
CRUOREM VENERATUS
IMPAR MONUMENTUM D. D.**

Traduzione:

**A San Bernardino da Siena
che circa tre secoli fa
mentre alloggiava nella casa degli Altan
ebbe emorragia nasale
Enrico Altan
conte del S. R. Impero e del palazzo imperiale
e (conte) di Salvarolo
avendo in venerazione quell'augusto sangue
raccolto dagli antenati
questo modesto monumento dedicò.**

Iscrizione a destra:

**ANTONIUS ALTANUS
EX OPPIDO S. VITI
URBINATIUM EPISCOPUS
POST VARIAS OBITAS LEGATIONES
A NICOLAO V PONT. MAX.
IUSSUS FUIT
IN D. BERNARDINI MIRACULA
QUORUM FAMA LATE PERCREBUERAT
DILIGENTIUS INQUIRERE
JOSEPHUS ALTANUS EQ. HIER.
HOC REI MONUM. POS.**

Traduzione:

**Antonio Altan (+ 1453)
della città di San Vito
Vescovo di Urbino
dopo aver compiuto gli incarichi di molte legazioni
da Niccolò V Pontefice Massimo
fu comandato
di procedere diligentemente ad un'inchiesta
circa i miracoli di San Bernardino
la cui fama si era largamente diffusa.**

Giuseppe Altan (+ 1782) Cavaliere di Gerusalemme

questo ricordo del fatto pose.

Iscrizione sotto il tabernacolo:

PETRI ALEXANDR. ANT. AB. BERNARD. SEN. LIPSANA

ALTHANAE FAMILIAE RELIGIO CONDIDIT

ANNO MDCCLVI

Traduzione:

Le reliquie di Pietro d'Alessandria, Antonio Abate (e)

Bernardino da Siena

la pietà della famiglia Altan ripose

nell'anno 1756.

In proposito del miracolo di S. Bernardino, ricordato dall'altare degli Altan, così si legge in R. ZOTTI, S Vito nella Storrà - Uomini e Famtglzé notabr7i, Sacile 1926:

"Dicesi che passando egli (S. Bernardino) per S. Vito per recarsi ad Udine nell'estate del 1446 fu ospitato dai Signori Altan ed essendo la stagione calda, ed essendo per il viaggio il santo Uomo riscaldato, li corse il sangue dal naso, qual sangue fu da una Gentildonna di quella Casa raccolto in una Ampolla, e con gran devozione fra le sue più care cose in una cassetta riposto.

Un giorno mentre la gentildonna pregava vide che dalla cassetta, per sotto il coperchio uscivano raggi di fuoco; spaventata aprì la cassetta ma non vide nulla. La rinchiuse e si ripeté il miracolo. Si seppe poi che in quello stesso giorno San Bernardino era morto ad Aquila.

Onde essendo tutto il successo ai sacerdoti riferito, fu da quelli con bella e solenne pompa e riverenza portato detto sangue dalla Casa alla Chiesa. Ed in memoria di questo fatto ancora oggi si fa una processione, e si porta intorno quel Sangue nel giorno, che si celebra la solenne festività li 20 di maggio di questo glorioso santo".

TERZO ALTARE a sinistra

**L'altare è opera degli scultori G. e G. Mattiussi,
forse da identificare con il secondo de "li miei due altari" del Patriarca**

Delfino (Goi). **Pala:** (attribuita a) FRANCESCO ZUGNO
(Venezia 1708/9-1787) Il Crocifisso. **Misure:** cm 264 x 130



In alto, in un cielo rossastro, si staglia la figura del Cristo crocifisso, circondato da cherubini. In basso a sinistra il gruppo delle pie donne che sorreggono la Madonna svenuta. In primo piano, la figura di donna con i capelli sciolti sulle spalle dà all'insieme profondità, mentre il S. Giovanni, in piedi a destra, funge da collegamento fra le due parti del dipinto e fa sì che lo sguardo vada verso il volto di Cristo. I fragranti colori delle vesti, rosso, verde ed azzurro, passano rapidamente dai toni cupi a quelli luminosi, contribuendo così ad immergere la scena in una atmosfera tragica e pacata allo stesso tempo. Il Rizzi fu il primo a pubblicare quest'opera. Egli, pur riscontrando modi tiepoleschi affini a quelli dello Zugno, propose per l'attribuzione a Francesco Cappella (1714 - 1784), "il più personale e vivace dei discepoli del Piazzetta" (Pallucchini). Successivamente lo stesso Rizzi l'attribuì definitivamente allo Zugno. Il Rizzi fu il primo a pubblicare quest'opera. Egli, pur riscontrando modi tiepoleschi affini a quelli dello Zugno, propose per l'attribuzione a Francesco Cappella (1714 - 1784), "il più personale e vivace dei discepoli del Piazzetta" (Pallucchini). Successivamente lo stesso Rizzi l'attribuì definitivamente allo Zugno.

SOPRA IL CONFESSORIALE tra il primo e il secondo altare:

Tela: Ignoto Il Martirio di S. Pietro. Misure: cm 228 x 135.5



In uno scenario boscoso, con colline in lontananza, si svolge la scena dell'uccisione di S. Pietro Martire. Questi si trova a terra, in primo piano, e sta per essere colpito dalla spada di un soldato; un confratello del santo, sulla sinistra della tela, fugge spaventato. In alto, tra le fronde degli alberi appaiono due angeli che recano la palma del martirio. Questo quadro è una copia, quasi sconosciuta, della pala di identico soggetto dipinta dal Tiziano per la chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo a Venezia. Quella pala, come attesta, per esempio, il Valcanover, "iniziata nel 1528, fu consegnata il 27 aprile 1530 e collocata sull'altare della Confraternita di S. Pietro Martire nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo. Rimossa alla fine del Settecento in seguito alle soppressioni napoleoniche, fu trasferita a Parigi, dove fu eseguito il trasporto del colore dalla tavola su tela. Ritornata a Venezia, fu esposta nella cappella del Rosario dei Ss. Giovanni e Paolo. Andò distrutta nell'incendio del 16 agosto 1867.

Oltre alla copia scritta al Cigoli, collocata sull'altare originale, esistono numerose incisioni, mentre uno schizzo a penna con studi (17,7 x 29,9) è conservato al Musée Wicar di Lilla". Questa copia, a quanto si può giudicare, è pressoché identica all'originale, e deriva forse da una diretta visione del quadro più che dalla mediazione dovuta ad incisioni. (Scheda del Centro regionale di catalogazione del patrimonio culturale e ambientale di Passariano). Il dipinto del Tiziano, di cui sopra si parla, è lo stesso che ha ispirato l'Amalteo, tramite il Pordenone, per il soldato di destra della Risurrezione.

SOPRA IL CONFESSORIALE

ANDREA BELLUNELLO (Belluno 1430 circa - San Vito al Tagl. 1494)
i Ss. Pietro e Paolo. Trittico in origine su tavola, ora su tela,
dipinto a tempera (1488). **Misure:** cm 120 x 37; 130 x 53,5; 120 x 37



Andrea di Bortolotto, detto Andrea Bellunello dalla località di provenienza, nacque intorno al 1430. Nel 1455 si stabilì a San Vito al Tagliamento e da quel momento si firmò, nelle sue opere, "sanvitese". Definito, pomposamente, "l'Apelle della sua età", in realtà fu un artista di modeste capacità, legato ad una visione ancora gotica dell'arte (instanza grafica, figure allungate, mancanza di conoscenza delle regole prospettiche), nella quale tuttavia si inseriscono motivi squarcioneschi e mantegneschi in una aurorale luce rinascimentale. Ebbe il merito, comunque, di portare in Friuli un'arte nuova rispetto a quella locale, e di dare avvio, nel Sanvitese, ad un rinnovamento che non restò senza frutti.

Opere sue a fresco rimangono a Bagnara, Oderzo, San Vito (Duomo e Chiesa di S. Lorenzo), Prodolone, Savorgnano, Gleris, Arzenutto.

Tra le opere mobili ricordiamo la tela con la Crocifissione nel Museo di Udine (1476), il Trittico (1480) nella chiesa di S. Floriano a Forni di Sopra, suo capolavoro, ed il Trittico del 1488 conservato nel nostro Duomo. Al Bellunello si ispirarono vari pittori che operarono tra la fine del secolo XV e l'inizio del seguente, soprattutto nel Friuli occidentale e concordiese. Si stacca, tra tutti, Giovanni Pietro, figlio di Nicolò Albanese, più conosciuto come Pietro da San Vito (ca. 1470-1544). (cfr. Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia, pag. 1614). Secondo alcuni (per es. Altan, Truant, Rizzi) il trittico del nostro Duomo proviene da Mansuè di Oderzo, secondo altri dalla chiesa dell'Annunziatadi San Vito, già cappella del palazzo patriarcale, dove il Cavalcaselle nel 1866 afferma di averlo visto. Il Barnaba (1901) invece sostiene che si trovava nella sagrestia del Duomo in pessimo stato di conservazione. L'opera, firmata e datata 1488, non è una delle opere migliori del Bellunello, basti paragonarla al S. Vincenzo Ferreri della chiesa di S. Lorenzo di San Vito. Essa denuncia l'avvenuta involuzione formale del maestro e mostra "un clamoroso scadimento qualitativo" (Rizzi). La visione volumetrica spaziale è compromessa dall'uso di moduli gotici, specie nella pedana del trono, dalla secchezza dei panneggi e dal ritardatario fondo d'oro, che la farebbe sembrare una icona bizantina se non fosse per il volume delle figure. Le palpebre pesanti, a pesca, la piccola bocca della Madonna e la linea marcata che circonda le figure ricordano quanto Andrea debba ai Vivarini. I colori dovevano essere molto vivi, ma ora risultano smorzati dal tempo e dai restauri. Un elemento arcaico è rappresentato dal piccolo prelado orante ai piedi della Madonna, secondo una iconografia cara ai modesti committenti friulani. Infatti in Friuli i mecenati non furono i castellani, che erano sempre impegnati in guerre, per cui si preoccupavano solamente di rafforzare il proprio castello ed avevano come unico

divertimento la caccia, bensì i poveri contadini, devoti alla religione cristiana. Furono essi a porre ogni cura nella decorazione delle loro chiese, rivaleggiando con i paesi vicini su chi le avesse più belle, tanto da indebitarsi spesso gravemente per raggiungere questo scopo. Com'è logico, questi committenti non erano aperti alle novità: essi volevano santi facilmente riconoscibili e una iconografia tradizionale. Andrea Bellunello fu celebrato dai suoi contemporanei, come si può vedere dalle tante e notevoli commissioni affidategli, ma dimenticato dai posteri che, giudicandolo gotico e antico, sostituirono le sue opere con quelle di pittori a loro più congeniali, in genere "manieristi". Ora è riscoperto dalla critica, che cerca di studiarne, con più precisione, la personalità e tenta di rivalutarlo anche in base al suo apporto alla scuola tolmezzina, che cominciò a formarsi mentre egli era all'apice della sua fama. Forse può essere considerato ancora valido il giudizio che diede di lui il Cavalcaselle (1866): "Egli rispetto ai suoi contemporanei, si può dire fosse lo stesso che i pittori della scuola di Murano di fronte agli altri di Venezia, o come il Mantegna fra i pittori della vecchia scuola dello Squarcione di Padova. Benché le opere del Bellunello abbiano i difetti e quella vecchia maniera antiquata che notammo nei pittori di Tolmezzo, pure i dipinti mostrano più vigoria e forza e sono meno rozamente condotti. In lui, come in quegli artisti non si palesa l'influenza oltremontana. In una parola è pittore internazionale".

Sopra la porta laterale destra

Iscrizione della lapide



Traduzione:

La dedizione di questo Tempio che distrutto per grande vetustà il Patriarca Daniele Delfino Cardinale Prete di S. R. Chiesa ricostruì dalle fondamenta e Giacomo Maria Erizzo Vescovo di Concordia il 25 gennaio dell'anno 1752 con solenne rito consacrò conservata la stessa data dell'antica consacrazione viene celebrata la terza domenica di settembre.

Sopra la porta laterale sinistra

Iscrizione della lapide



Traduzione:

Essendo Pontefice Massimo Pio XII Vittorio De Zanche Vescovo di Concordia il Pievano Arcidiacono di San Vito al Tagliamento con la cooperazione di tutto il Clero della Città questo Tempio alquanto fatiscente per il passar degli anni con il plauso dei maggiori e con la generosità e offerte di ogni genere di tutti i fedeli nel secondo centenario della sua consacrazione con distinta munificenza restituì all'antico splendore nella Solennità dell'Assunzione della B. M. V. 15 agosto 1952.

IL BATTISTERO

Il Battistero, alla sinistra entrando in Duomo, venne fatto costruire dal sig. Giovanni Morassutti e dalla di lui moglie Caterina Segati per il battesimo della loro figlia Antonia (18 agosto 1913). Iscrizione sopra il fonte battesimale:

ANTONIA MORASSUTTI

QUINQUE DIE NATA

OMNIUM PRIMA HIC SACRIS UNDIS HABLUTA

XV KAL. SEPT. MCMXIII

EIUS PARENTES IOANNES ET CATERINA SEGATI

SACRUM HUNC FONTEM

ECCLESIAE LARGITI

Traduzione:

Antonia Morassutti di cinque giorni la prima di tutti qui battezzata il giorno 18 agosto 1913 i suoi genitori Giovanni e Caterina Segati questo sacro fonte hanno donato alla Chiesa.

IL BATTISTERO

Il Battistero, alla sinistra entrando in Duomo, venne fatto costruire dal sig. Giovanni Morassutti e dalla di lui moglie Caterina Segati per il battesimo

della loro figlia Antonia (18 agosto 1913). Iscrizione sopra il fonte
battesimale:

ANTONIA MORASSUTTI

QUINQUE DIE NATA

OMNIUM PRIMA HIC SACRIS UNDIS HABLUTA

**XV KAL. SEPT. MCMXIII
EIUS PARENTES IOANNES ET CATERINA SEGATI**

SACRUM HUNC FONTEM

ECCLESIAE LARGITI

Traduzione:

Antonia Morassutti di cinque giorni la prima di tutti qui battezzata il giorno 18 agosto 1913
i suoi genitori Giovanni e Caterina Segati questo sacro fonte hanno donato alla Chiesa.

SOPRA LA PORTRA DELLA SAGRESTIA

Tela: POMPONIO AMALTEO

(Motta di Livenza 1505 - San Vito al Tagliamento 1588)
Risurrezione di Cristo (1546). Olio su tela, cm 220 x 153

Restauri: Donadon 1926



Pomponio Amalteo nacque a Motta di Livenza nel 1505, ma fin da giovane si trasferì a San Vito al Tagliamento, dove si spense il 9 marzo 1588; fu sepolto nella chiesa di S. Lorenzo. Fu indubbiamente il maggior pittore friulano post pordenonesco ed a lui guardarono, più o meno scopertamente, tutti gli artisti friulani della seconda metà del Cinquecento o dell'inizio del Seicento, soprattutto quelli operanti nella Destra Tagliamento. Dal suocero e maestro Giovanni Antonio de Sacchis, detto il Pordenone (con il quale spesso opera in collaborazione), trasse l'amore per la grandiosità delle forme, per l'exasperato movimento, per l'affollamento delle composizioni: le quali particolarità, com'è di ogni seguace, esaltò ed accrebbe. Gli mancarono però la forza, la potenza e la fervida fantasia del Pordenone, così che spesso ripeté, quasi meccanicamente, situazione ed immagini. Per quanto riguarda la tecnica a fresco (fu abilissimo e sveltissimo pittore), questa è solitamente mista, nel senso che frequenti sono i ritocchi a tempera quando, addirittura, a tempera non sia l'intero dipinto. L'Amalteo cominciò ad attendere prestissimo all'esecuzione di opere ad olio e di cicli d'affreschi. Delle prime val la pena ricordare, oltre a queste del nostro Duomo, almeno il soffitto della chiesa di S. Maria delle Grazie a Gemona e le pale d'altare del Duomo di Udine, di quello di Pordenone, delle chiese parrocchiali di Valvasone, Maniago e San Martino al Tagliamento. Tra i cicli di affreschi si annoverano, oltre a scene nella Cappella Malchiostro di Treviso, in cui pare abbia collaborato con il Pordenone, la decorazione del Palazzo dei Notari a Belluno nel 1529, purtroppo distrutta, e della Loggia di Ceneda. Un gigantismo esasperato, un'articolazione audace del dilatato spazio, un movimento portato ai limiti del manierismo, sono le componenti principali del complesso ciclo di

affreschi che eseguì dal 1535 al 1545 per la Chiesa dei Battuti a San Vito al Tagliamento (Scene della vita della Vergine e della fanciullezza di Cristo): i colori sono più sfatti, meno robusti di quelli del Pordenone; le figure, gonfie ed esageratamente mosse, paiono come vuote di vita interiore; nella cupola, con la Vergine in gloria circondata da una folla di personaggi e nell'Adorazione dei Magi, vi è un richiamo al Pordenone di Piacenza. Ancora alla maniera del maestro si riallaccia negli affreschi del coro della Chiesa di S. Maria delle Grazie a Prodolone (1538), ove lo spazio viene dilatato in senso orizzontale. Notevole l'architettura della volta, divisa in vele nelle quali sono campiti quattro ovali sostenuti da angeli che contengono l'Incoronazione della Vergine, Profeti e Sibille. Molte altre opere a fresco eseguì l'Amalteo per Casarsa (1536-1539, Chiesa di S. Croce: continua l'opera iniziata dal Pordenone), Portogruaro (1532, Chiesa di S. Cristoforo, ora S. Luigi), Gleris (vecchia Parrocchiale), Baseglia, Lestans, Bagnarola, Udine (interno Casa Tinghi e Castello), Maniago, Corbolone, Sequals, Tricesimo, Venzone. Continuò nel frattempo a produrre anche notevoli pale d'altare, nelle quali raggiunse risultati sotto certi aspetti più alti, in quanto il poco spazio a disposizione gli consentì di calibrare meglio i rapporti tra figure, paesaggio e piano di fondo. I più notevoli tra gli affreschi ricordati sono quelli di Baseglia e di Lestans. I primi, iniziati nel 1544, oltre che al Pordenone si richiamano alla maniera di Michelangelo e del Correggio (di cui si era avuta una anticipazione nella cupola di Prodolone), i secondi (1535-1551) riflettono un momento più propriamente pordenonesco, tanto che sono stati assegnati anche al maestro, il quale forse eseguì il disegno per la decorazione: così che per essi si ripete la polemica, già sorta per gli affreschi di S. Croce a Casarsa e per i dipinti dell'organo di Valvasone, tendente a distinguere quanto di tali opere spetti al Pordenone e quanto all'Amalteo. L'esistenza di tale polemica sta a dimostrare come il migliore Amalteo possa essere confuso con il Pordenone: il che non è da poco. Non va sottovalutata, tuttavia, una profonda conoscenza da parte del pittore dell'arte veneta e romana, grazie alla quale poté pervenire, specie nelle opere tarde, a soluzioni decisamente personali. All'Amalteo guardò una larga schiera di pittori minori, in gran parte operanti nella Destra Tagliamento, quali Pietro Politio, Giuseppe Moretto (che gli fu genero), Giuseppe Furnio, Cristoforo Diana, Girolamo de' Stefanelli, Girolamo del Zocco, G.B. Grandonio, Leonardo Fuluto. (Cfr. Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia, pag. 1629 ss.). Ma torniamo alla Risurrezione di Cristo. Quest'opera, definita dal Cavalcaselle "molto alterata dai ritocchi e dalle pessime vernici", ora, dopo la pulitura eseguita nel 1926 dal Donadon, risulta leggibile "in modo soddisfacente" (Menegazzi). La figura di Cristo risorto domina la composizione, impostata su un quadrato formato dalle figure dei soldati e sul bianco parallelepipedo della pietra tombale al centro. Sullo sfondo appare un paesaggio boscoso con alcune figure e a sinistra in alto, sopra il Calvario, si stagliano nel cielo rischiarato dal sorgere del sole le tre croci. Nel quadro, un po' annerito, spicca l'incarnato chiaro della figura del Cristo, dal manto bianco rosato. La figura del Cristo ricorda quella affrescata a Baseglia e a Lestans (Querini), ma, come dice Menegazzi, il comune prototipo deve essere considerato il Cristo del Noli me tangere del Pordenone nel duomo di Cividale. Come queste composizioni, anche la nostra Risurrezione è un po' "manierista", tanto nella figura del Cristo, quanto in quella del soldato a destra, che verrà ripresa una trentina d'anni dopo, con qualche variante, nel Martirio di S. Pietro della chiesa di S. Pietro martire a Udine, firmato e datato 1578 (Menegazzi). Il Cohen riferisce alla Risurrezione di San Vito il disegno n. 10.179 del Louvre, uno dei più tipici dell'Amalteo, che con modeste varianti ne ripete il soggetto. Il Cesarino, nel suo Dialogo scritto verso il 1580, indica quest'opera come inserita nell'altare dei Cesarini e il Degani parla di una pala dell'Amalteo, non bene identificata, pagata a saldo dal rev. Gio. Batta Cesarino il 22 ottobre 1546, per la cappella di S. Nicolò del nostro Duomo. Il Bampo pubblicò poi nel 1962 un documento in cui risulta che il 22 ottobre 1546 viene pagato il

residuo per una pala dell'Amalteo raffigurante Gesù risorto, per la cappella di S. Nicolò, giuspatronato dei Cesarini. La pala era stata commessa al pittore da Caterina del nob. Bernardo Cesarini. E' quindi provato che si tratta proprio della nostra Risurrezione, che perciò viene datata con certezza 1546.

Tela: POMPONIO AMALTEO

**Sacra Conversazione con i Ss. Sebastiano, Rocco, Apollonia, Cosma e Damiano (1533).
Olio su tela, cm 215 x 152 Restauri: GianCarlo Magri 1979**



L'opera è un dono dell'Amalteo alla chiesa maggiore di S. Vito, forse perché si era salvato dal contagio della peste che in quegli anni infuriava a Udine, dove aveva lavorato, come in tutta la regione (Zotti). La tradizione vuole che l'Amalteo abbia raffigurato se stesso nel S. Rocco vestito in foggia cinquecentesca e la moglie (certo non Graziosa, figlia del Pordenone, che sposerà l'anno successivo) in S. Apollonia (Zotti). La sua composizione è bene impaginata, le figure ampie e serene sono armonicamente inserite nell'ambiente architettonico di gusto classico. Sull'ancona, raffigurata in fondo al dipinto, si può leggere l'iscrizione: VOVIT POMPONIVS PINXIT MDXXXIII. Subito sopra c'è lo stemma dell'Amalteo: la cornucopia. Lo Zotti nota che il "S. Rocco per posa e disegno è somigliantissimo al S. Giovanni del quadro di S. Lorenzo Giustiniani " dipinto dal Pordenone, esistente nelle gallerie dell'Accademia

a Venezia. La Furlan puntualizza che “l’alto inserto diagonale del S. Sebastiano e lo schierato gruppo dei santi ripropongono la struttura compositiva (del citato dipinto del Pordenone) con direttrici visive e fondale architettonico analoghi”. Il Querini rileva che “la bella posa.. acrobatica di S. Sebastiano, atteggiato a mo’ di riverenza, si stacca per la torsione del busto dalla consueta iconografia pordenoniana” e affaccia l’ipotesi che, in base a questo dipinto, sia da assegnare all’Amalteo “il bellissimo S. Sebastiano, già attribuito al Tiziano, della collezione Harroch di Vienna di cui esiste un disegno preparatorio al Museo Bonnat di Bayonne. L’Altan (1772) loda questa composizione come “una delle più compiute”, e il Maniago (1819) lo definisce di “forte colorito e di maniera studiata e finita”. Il Malajoli (1939) trova che la composizione delle figure di questa tela “è combinata con più ligio conformismo ai dettami pordenoneschi... e la materia pittorica è pulita, lustra, stirata, già di ordinaria amministrazione”; opinione questa che è in parte condivisa dal Menegazzi. Quest’opera fu esposta a Udine nel 1939.

SOPRA LA PORTA-GRATA DELLE RELIQUIE

Tela: POMPONIO AMALTEO

Sacra Conversazione con i Ss. Sebastiano, Rocco, Apollonia, Cosma e Damiano (1533).

Olio su tela, cm 215 x 152 Restauri: GianCarlo Magri 1979



L’opera è un dono dell’Amalteo alla chiesa maggiore di S. Vito, forse perché si era salvato dal contagio della peste che in quegli anni infuriava a Udine, dove aveva lavorato,

come in tutta la regione (Zotti). La tradizione vuole che l'Amalteo abbia raffigurato se stesso nel S. Rocco vestito in foggia cinquecentesca e la moglie (certo non Graziosa, figlia del Pordenone, che sposerà l'anno successivo) in S. Apollonia (Zotti). La sua composizione è bene impaginata, le figure ampie e serene sono armonicamente inserite nell'ambiente architettonico di gusto classico. Sull'ancona, raffigurata in fondo al dipinto, si può leggere l'iscrizione: VOVIT POMPONIUS PINXIT MDXXXIII. Subito sopra c'è lo stemma dell'Amalteo: la cornucopia. Lo Zotti nota che il "S. Rocco per posa e disegno è somigliantissimo al S. Giovanni del quadro di S. Lorenzo Giustiniani " dipinto dal Pordenone, esistente nelle gallerie dell'Accademia a Venezia. La Furlan puntualizza che "l'alto inserto diagonale del S. Sebastiano e lo schierato gruppo dei santi ripropongono la struttura compositiva (del citato dipinto del Pordenone) con direttrici visive e fondale architettonico analoghi". Il Querini rileva che "la bella posa.. acrobatica di S. Sebastiano, atteggiato a mo' di riverenza, si stacca per la torsione del busto dalla consueta iconografia pordenoniana" e affaccia l'ipotesi che, in base a questo dipinto, sia da assegnare all'Amalteo "il bellissimo S. Sebastiano, già attribuito al Tiziano, della collezione Harroch di Vienna di cui esiste un disegno preparatorio al Museo Bonnat di Bayonne. L'Altan (1772) loda questa composizione come "una delle più compiute", e il Maniago (1819) lo definisce di "forte colorito e di maniera studiata e finita". Il Malajoli (1939) trova che la composizione delle figure di questa tela "è combinata con più ligio conformismo ai dettami pordenoneschi... e la materia pittorica è pulita, lustra, stirata, già di ordinaria amministrazione"; opinione questa che è in parte condivisa dal Menegazzi. Quest'opera fu esposta a Udine nel 1939.

PRESBITERIO parete destra e sinistra

Tele: POMPONIO AMALTEO Cena in casa di Simone fariseo (o La Maddalena ai piedi del Cristo); La Samaritana al pozzo; (firmata e datata: AMALTHEI. ANNORUM LVI. MDLXVI).
Restauri: GianCarlo Magri 1984-85



Nel 1547/48 (Metz) veniva dato l'incarico all'Amalteo di dipingere le portelle e i riquadri ornanti il prospetto della cantoria del nuovo organo. Non sappiamo quando fosse stato costruito questo strumento, che aveva sostituito quello più antico ornato dalle pitture del Bellunello e di cui ora non abbiamo che il ricordo. Il Cesarino ci dice che il nuovo "bonissimo" organo era stato costruito da un certo Vincenzo Colombo organaro. Esso era stato intagliato da un artista rimastoci sconosciuto, e nell'agosto del 1548 era stato incaricato di seguire la doratura del cassone e della cantoria Vincenzo Mioni, udinese stabilitosi da poco a San Vito. Egli compì la sua opera poco più di due anni dopo, nel novembre del 1550. Abbiamo un'ampia documentazione sulle difficoltà avute dall'Amalteo per iniziare e portare avanti i lavori per l'organo, anche perché dovevano essere "di gran spesa e di gran tempo". Nel 1558, benché se ne fosse già molto parlato e l'Amalteo avesse ricevuto un anticipo di pagamento, egli non aveva ancora incominciato i lavori per l'organo. Evidentemente non per causa sua, dal momento che chiede in una seduta del Consiglio che, qualora gli "accorresse qualche caso humano", tanto lui che i suoi eredi non siano tenuti alla restituzione della caparra. Finalmente nel 1559 ha inizio l'opera, che viene portata a termine nel 1565, con generale sollievo, anche se le rateazioni di pagamento andranno sino al 1575. Questo perché nel frattempo l'Amalteo aveva eseguito, sempre per il duomo, un gonfalone (perduto) e degli stucchi "stuchis positus et affixis pro ornamento" (Metz e Goi), di cui però non sappiamo altro. A chiudere

il prospetto delle canne del nuovo organo furono poste le portelle decorate dai dipinti a olio dell'Amalteo raffiguranti la Lavanda dei piedi e, all'interno delle stesse, la Samaritana al pozzo e la Maddalena ai piedi di Cristo. Nella cantoria furono alloggiati i cinque pannelli ad olio di piccole proporzioni, che narrano la storia dei santi protettori della chiesa. Quando nella metà del Settecento il duomo fu rifatto radicalmente, l'antico strumento musicale fu demolito e le decorazioni superstiti, secondo il gusto antiquario del Settecento, furono poste sulle pareti laterali del presbiterio della ricostruita chiesa parrocchiale (Altan 1753). La Lavanda dei piedi, "rinettata indiscriminatamente", fu appesa divisa "vandalicamente" in due parti (Maniago 1819). Infatti ancora all'inizio di questo secolo il quadro appariva diviso in due (Barnaba 1901) per rispetto dei supporti, ma non della composizione pittorica. In tutta la letteratura artistica dell'Ottocento e del Novecento, riguardante queste opere, si ha notizia di ripetuti e cattivi restauri non meglio precisati, i primi dei quali furono eseguiti forse nella metà del '700 (Metz e Goi). La lettura dei dipinti era peggiorata per i deleteri effetti del restauro eseguito da T. Donadon nel 1927, i cui guasti non erano stati rimediati dalla sommara ripulitura delle portelle nel 1952. Negli anni 1984-85, tutto il complesso delle opere del presbiterio è stato restaurato da Giancarlo Magri a spese della comunità parrocchiale. Sul lato basso del quadro, a destra, della Lavanda dei piedi si legge l'iscrizione POMPONII AMALTHEI / ANNORUM LXI MDLXVI. In un ampio vano del duplice colonnato si ammassano le figure del Cristo, degli Apostoli e degli Angeli, lungo diagonali di una prospettiva di visione dal basso, che intende tener conto della collocazione dello strumento. "Il proposito è lodevole, ma il risultato poco felice, tanto che l'impressione dominante è di una regia affannata e affaticata. Stanchezze e ripieghi, imputabili soprattutto alla bottega, si notano... nella delineazione di alcune figure" (Goi-Metz).

Tavole:

POMPONIO AMALTEO

Scene della Passione dei Ss. Vito, Modesto e Crescenza. **Restauri:** GianCarlo Magri 1984-85.



La medesima prospettiva è presente anche nella Samaritana al pozzo e nella Maddalena ai piedi del Cristo. Dal fondo bituminoso del primo, in cui si intravedono alcuni personaggi, un paese ed un albero, emergono le monumentali figure di Gesù seduto sulla elaborata vera del pozzo e della Samaritana, che sembrano chiacchierare in un momento di sereno riposo. Seguendo le diagonali del corpo della donna e la gamba destra del Cristo, l'occhio è condotto verso il volto di Gesù e la sua mano benedicente che costituiscono il centro della composizione. Nel secondo, la Maddalena ai piedi del Cristo, sono raffigurate alcune persone, tra le quali, in primo piano, emergono il Cristo seduto in atto benedicente e la Maddalena dai capelli color del rame prostrata ai suoi piedi, inserite in un vano colonnato visto di scorcio. Dallo sfondo fanno capolino due personaggi con copricapo turcheschi; è probabile che ad ispirare l'Amalteo nella scelta di queste due figure, fosse il gran parlare che si faceva allora in San Vito di una possibile invasione turca. Proprio per questo (1562) il Patriarca Giovanni Grimani aveva dato ordine di scavare

attorno alla città una larga fossa e di erigere mura e bastioni. La Repubblica di Venezia, che pure temeva l'arrivo dei turchi, aveva fatto pervenire al Patriarca fucili e cannoni (Zotti 1905). I dipinti provenienti dal parapetto della cantoria furono appesi alle pareti del presbiterio subito sotto le portelle dell'organo, di cui abbiamo parlato, senza rispettare l'ordine degli episodi (Altan 1753), bensì una presunta simmetria. In queste tavole l'Amalteo raccontò la vita dei martiri protettori di San Vito. La leggenda narra che S. Vito, vissuto all'epoca dell'imperatore Diocleziano (240-313 d.C.), era figlio di un nobile pagano della Sicilia occidentale e divenne cristiano all'insaputa del padre per opera di Modesto e Crescenzia. Fu denunciato dal padre al prefetto Valeriano che lo fece fustigare. Riuscì a fuggire con Modesto e Crescenzia, ma fu fatto catturare da Diocleziano che lo fece buttare nella pece bollente. Egli ne uscì illeso, anzi divenne più forte. Fu gettato allora fra i leoni, ma questi non lo toccarono e mansueti gli si accovacciarono ai piedi. In quell'occasione il Santo cacciò il demonio dal corpo del figlio dell'Imperatore. Morì sul patibolo assieme ai suoi amici qualche anno dopo. Nelle nostre tavole, le vicende dei Santi protagonisti sono narrate secondo un procedimento arcaico, dato che essi sono più volte inseriti in una stessa scenetta, senza rispetto della cronologia degli avvenimenti. Il Cesarino stimò moltissimo queste opere dell'Amalteo e congetturò che queste, insieme alle altre del duomo, avrebbero reso immortale il maestro. Il Maniago definisce il colore "alquanto terreo e freddo", opinione non condivisa oggi da Metz e Goi (1977) i quali affermano che, almeno per "quello che si riesce a vedere del croma, là dove meno crudele è stato l'intervento di restauro... pare trattarsi - ma se ne riparlerà a pulitura avvenuta - di una tavolozza di impasto succoso ravvivata da momenti di più alta intensità coloristica - rossi, gialli, verdi marci, violetti". A restauro avvenuto (Magri 1984-85), dobbiamo dire che tutto ciò si mostra con bella evidenza. Un alone fiabesco traspare dunque da questa simpatica pittura che viene ad interpretare e nello spirito e nella lettera la leggendaria "passio".



In presbiterio, a sinistra, con le opere dell'Amalteo, è conservata una
Tela: P. LIBERI? (Scuola veneta del '600?) Estasi di S. Francesco.
Misure: cm 108x88. Ripulitura: GianCarlo Magri 1986.

In una recente pubblicazione (Ce faust? LXXI, 1995, 1),
Stefano Aloisi propone l'attribuzione del dipinto
a Bernardo Strozzi (Genova 1581 - Venezia 1664)

I citati autori affermano inoltre che in queste opere di piccola dimensionel'Amalteo si muove con fare "agile e fresco" e che, superate certe affermazioni in proposito del Maniago e dello Zotti eccessivamente laudative, "in linea generale si dovrà parlare per il momento di un fondamentale pordenonismo e di plurimi echi del manierismo veneto, senza ovviamente trascurare precedenti esperienze e soluzioni dello stesso Pomponio". Merita leggere quanto V. Tramontin scrive su queste opere: Il primo pannello ci mostra l'intervento del Santo Patrono il quale libera il figlio dell'imperatore Diocleziano dallo spirito maligno. Nel fondo le mura e le case di una città con astanti affacciati a un balcone, motivo già dipinto dal Pordenone (ma forse dall'Amalteo) nella chiesa di Santa Croce a Casarsa nel 1536 e che ripeterà altrove. Da notare non tanto i monumenti che arieggiano una città d'altri tempi, quanto la presenza fra le case di una via, una parete col tetto a capanna: motivo che ricorda l'attuale configurazione della via Marconi della San Vito di oggi, quella via che per i sanvitesi è sempre stata la via Castello. Nel secondo pannello, presso una porta di città sul mare, il Santo si rifiuta di sacrificare agli idoli. Nel terzo riquadro (a destra del coro) la bastonatura dei Santi mentre si scatena sulla città un temporale. Nel successivo pannello, più ampio degli altri, tre scene distinte: a sinistra i Santi gettati in un bacile di acqua bollente ne escono illesi per protezione divina; a destra, l'imperatore con il seguito meravigliato del come il Santo ammansisce il leone; mentre nel fondo si vedono i Santi legati e portati a un nuovo martirio. Infine nell'ultima composizione un albero divide la deposizione dei corpi dei tre Santi dall'apparizione dell'Angelo con la palma del martirio. (Virgilio Tramontin, in San Vito Comunità, dicembre 1982).

L'ALTARE MAGGIORE



Come già si è detto, l'altare è del 1685, e apparteneva già alla vecchia chiesa. La parte superiore centrale è del 1719. Completato nel 1733. Il lavoro è assegnabile allo scalpello di Francesco Fosconi, veneziano. Sulla mensa dell'altare, a sinistra, si legge:

MONSIG.R CO. CESARE RINALDIS CAPELL.;

e a destra:

IL SIG.R GIEROLAMO MENTINI CAMERARIO 1685.

Sul retro dell'altare, alla base del "tabernacolo", si legge:

CONFRATERNITATUM AC FIDELIUM AELEMOSINIS ERECTUM 1724

e un poco più a sinistra:

SIG. GIOBATTÀ MIONI CAM.O ANNO 1724.

Ai lati dell'altare le due grandi statue dei Santi Patroni, Vito e Modesto, opera degli scultori Giovanni e Giuseppe Mattiussi, negli anni 1746-1750. Tutta la struttura monumentale è concepita come celebrazione ed esaltazione del Mistero Eucaristico. Anche le statue dei Santi Patroni sono atteggiata in un movimento di venerazione, quasi guardie d'onore, verso il Santissimo Sacramento esposto al centro, sul tronetto sostenuto dai due angeli. Altri due angeli, ai lati sostengono il turibolo. Gli angioletti raffigurati nel complesso dell'altare, fra figure intere e testine, sono 24, senza contare le due testine collocate sopra l'organo. Come si dirà più diffusamente, l'altare maggiore è stato restaurato nel 1992 da Eugenio Nonis, da San Giovanni di Casarsa.

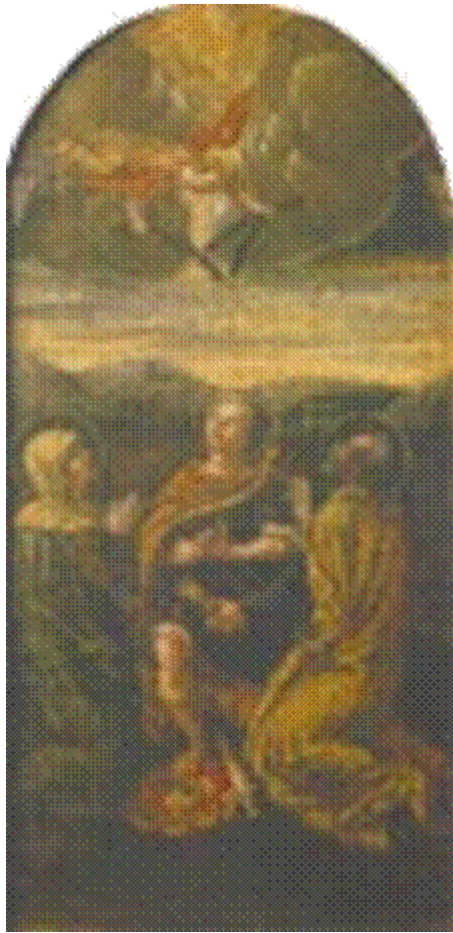
SAGRESTIA E LOCALI ADIACENTI

Tela: POMPONIO AMALTEO (attr.), Gloria dei Ss. Vito, Modesto e Crescenza. **Misure:** cm 44 x 21.

Pulitura: GianCarlo Magri 1986

Tela: GIUSEPPE MORETTO
Madonna del Rosario con il bimbo in braccio

Misure: cm: 107 x 175



E' il probabile bozzetto preparatorio per la pala dell'Altar Maggiore (opera andata perduta). Si vedono tre Santi inginocchiati, certamente i Santi titolari della parrocchia, come si può dedurre dallo stemma degli Altan, grandi benefattori del duomo, su cui posa il piede il santo che è al centro della composizione; sopra di loro, in alto, un angelo con tre palme del martirio. Sul retro della tavola ci sono delle iscrizioni fatte da due mani diverse: la prima ricorda che quest'opera fu un dono per le nozze Crescenzia Janis - Gio Batta Altan (29 aprile 1813); la seconda dice che il figlio degli sposi precedenti, nato il 15 marzo 1816, cede alla chiesa arcipretale di San Vito "questo bozzetto di altare dei Santi titolari Vito Modesto e Crescenzia" (Metz-Goi 1977).

Due angeli stanno incoronando la Vergine; in alto il Padre Eterno; sotto, ai lati della Madonna,

S. Domenico e S. Teresa con altre figure di Sante. In un cartello posto in basso del quadro si può leggere questa iscrizione:

**CANDORE VINCENS LILIA / VIRGO PRECANTIUM VOCIBUS / AURES BENIGNAS
APPLICA / INCHOAVIT POMONIUS AMALTHEUS / PERFECIT JOSEPH MORETTUS
/ MDLXXXVIII**

(O Vergine, che in candore superi i gigli, ascolta benigna le preghiere di chi ti invoca. Iniziò Pomponio Amalteo, completò Giuseppe Moretto, 1588).

L'opera è molto annerita e i colori spenti. Le figure sono ampie e ben disposte, ma si ha l'impressione di una certa rigidità. Questa tela è stata abbozzata dall'Amalteo e portata a termine nel 1588 dal genero Giuseppe Moretto di Portogruaro, "pittor anch'esso di qualche valore... e ben istruito dal Suocero" (G. De Renaldi 1898), che aveva sposato Quintilia, artista anch'essa (Cesarini). Il Maniago dice del Moretto che anche nelle opere di sua invenzione "egli seguiva lo stile del suocero sì nella composizione, che nel colorito, essendogli per altro in ogni particolare di molto inferiore".



Tela:
 Ignoto (forse sec. XVI)
 Madonna in trono
 con il Bambino e due Santi
 (S. Vito e S. Nicolò).

Misure: cm 127 x 174
 La tela è stata restaurata a
 cura
 della Soprintendenza
 del Friuli - Venezia Giulia
 nel 1986. Notevoli i colori
 brillanti.



Tela:
 Ignoto Assunzione
 della Vergine con i Ss. Carlo
 Borromeo
 e Giovanni Battista

Misure: cm 60.5 x 50.5
 Interessante anche la cornice
 intagliata.



Tela:
 Ignoto (sec. XVII?)
 Cristo incoronato di spine.
Misure: cm: 89 x 74



Tela: Ignoto, Un Vescovo che regge nella mano destra un pastorale e con l'altra sostiene un codice, appoggiato sulle ginocchia.
Misure: cm: 63.5 x 43.5



In Presbiterio: Crocifisso ligneo, autore locale anonimo del sec. XVI.
Misure: cm 140x130 La croce è alta cm 260.
Restauro: A. e A. Comoretto 1995.

Sopra la porta che dal vano scale dà nel retrocoro, è inserito un medaglione di marmo con busto in bassorilievo raffigurante il sanvitese

ANTON LAZZARO MORO

e la sottostante dedica:

A. LAZZARO MORO GEOLOGO ACUTO
PRIMO DIMOSTRO' EMERSE LE MONTAGNE
DALLE ACQUE PER OPERA DE FUOCHI
SOTTERRANEI N. 1687 - M. 1764

Sopra la porta che dal vano scale dà alla sagrestia, una lapide con questa iscrizione:

**PERCHE' LA MEMORIA DEL SACERDOTE
DON GIACOMO TRACANELLI DI QUESTO
DUOMO DEL CLERO COOPERATORE**



**DE LA CONGREGAZIONE DI CARITA DE LA
CHIESA DI ROSA E DEL SANTUARIO
BENEFATTORE GENEROSO E PIO**

**SIA RICORDATA LA FABBRICERIA G. B.
VENDRAMIN**

**DON G. VEGNADUZZO A. BAZZANA NEL
1930**

PP

N. 1838 M. 1913

IL CAMPANILE

Il campanile è sempre stato l'orgoglio dei sanvitesi e il simbolo del paese. Esso "si distingue per eleganza avendo le proporzioni di un pilastro dorico, per fondamenta profonde 16 metri, non che per elevazione, mentre dal suolo alla sommità della guglia misura metri 73, tre quarti di quello di S. Marco di Venezia" (Ciconi).

Il campanile sorge davanti al duomo, solo un po' spostato a destra, per cui nasconde in parte la visione della facciata. E' a pianta quadrata; in alto, in corrispondenza della cella campanaria, una trifora si apre su ogni lato; è sormontato da un tamburo ottagonale su cui poggia la guglia.

I lavori per la sua costruzione furono probabilmente iniziati negli anni 1461-1465, su progetto di Giovanni di Federigo da Pordenone, che fu anche sovrintendente ai lavori.

Era allora "cameraro" Giovanni di Porcia, alla cui solerzia i sanvitesi dovettero la nuova chiesa. Egli, mentre fervevano i lavori nel contiguo duomo, trovò il tempo e il denaro per incominciare l'edificazione del campanile.

La costruzione vera e propria ebbe inizio probabilmente nel 1484, dopo che era stata abbattuta la casa di un certo Petri. I lavori furono portati avanti velocemente, sebbene fossero serviti trentatré "corsi" di mattoni per le fondamenta. Nel giro di un anno l'elevazione del campanile era giunta all'altezza della prima "ballestriera".

Nel 1490, mentre il Bellunello stava lavorando all'interno della chiesa, il solito Zuan de Porcia, divenuto Podestà, faceva aggiungere altri ottantacinque "corsi" di mattone al mozzicone di campanile, la cui costruzione era rimasta ferma dal 1485 (Metz). Bisognerà attendere fino al 1558 per vederlo finito, per lo meno fino alla cella campanaria, dal momento che tre deputati, fra cui l'Amalteo, raccolgono i fondi necessari per la fusione delle campane, che saranno eseguite dal fonditore Antonio da Salò.

Per il completamento del campanile ci vollero ancora degli anni, per la cronica mancanza di soldi da parte della Comunità. Finalmente nel 1569 aveva anche la guglia, la cui sommità venne ornata da una statua di Orazio Liberale, che aveva ottenuto l'approvazione del perito d'arte Pomponio Amalteo, e che rappresentava il Patrono S. Vito.

Purtroppo nel 1583 un fulmine rovinò la guglia del campanile, di cui i sanvitesi andavano tanto fieri. I lavori di restauro furono eseguiti abbastanza celermente da Giacomo Fratuzzo. Ma il campanile non doveva avere molta fortuna: evidentemente, oltre ad essere l'orgoglio del paese, ne era anche il parafulmine, visto che nel corso di circa 200 anni fu più volte colpito e in parte distrutto da folgori, con evidente imbarazzo del tesoro pubblico.

Nella cella campanaria ci sono 5 campane, delle quali una sola è antica, datata 1565, che un tempo era posta nell'Arengo. Su di essa è inciso il bassorilievo del Santo Patrono con lo stemma della Comunità e l'iscrizione: **Z P - L / MDLXV / ARE PUBL. COM. S. VITI.**

Nel 1917 le truppe austriache occuparono San Vito e portarono via dal campanile le campane di bronzo per farne cannoni, rispettando solo la più piccola e antica. Nel 1920 furono collocate le nuove campane, fuse con il bronzo abbandonato dal nemico, e le loro iscrizioni ricordano gli eventi di quegli anni.



Su ogni campana:

**DACIANO COLBACHINI E FIGLI
FONDERIA PONTIFICIA PADOVA**

MCMXX

ME FREGIT FUROR HOSTIS

AT HOSTIS AB AERE REVIXI

ITALIAM CLARA VOCE DEUMQUE

CANENS

(Mi spezzò il furore del nemico, ma dal bronzo del nemico rivissi cantando a chiara voce l'Italia e Dio).

Sulla campana maggiore:

MARIA ANNA

SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS

A PESTE FAME ET BELLO LIBERA NOS DOMINE

Sulla seconda campana:

VITO ANTONIO

SANCTE VITE ORA PRO NOBIS

SOLI DEO HONOR ET GLORIA

Sulla terza campana:

SANCTE JOSEPH

SPES AGONISANTIUM ET MORIENTIUM ORA PRO

NOBIS

S. MODESTO NICOLO'

IN TE DOMINE SPERAVI NON CONFUNDAR IN AETERNUM

Sulla quarta campana:

**CRESCENZIO ROCCO
EXALTARE SUPER COELOS DEUM**

Sulla base del campanile, verso la piazza, è incisa una data:

MCCCCLXXXV.

Sul lato nord:

**X. P. S. REX VENIT IN
PACE ET DEUS
HOMO FACTUS EST
MDCXXVI**

NOTA RENALDIS

L'anno del Signore 1746, adì 30 genaro. Dovendosi demolire il Duomo vecchio di questa Terra, fu in tal giorno trasportato il Santissimo Sacramento nella Chiesa del Pio Ospitale e furono anco trasportate tutte le Reliquie.

2 maggio si diede principio a demolire la Chiesa.

In seguito, dalla munificenza dell'Eminentissimo Sig. Cardinale Daniello Delfino Patriarca d'Aquileja e Principe di S. Vito, nel termine di anni quattro, fu riedificata dalle fondamenta in onore de' Santi Protettori di questa Terra: Vito, Modesto e Cresenza.

1750. Nel giorno delli 31 ottobre fu benedetta solenemente questa Parochiale Chiesa dal [Rev.mo](#) Sig. Don Giacomo Annoniani degnissimo Vicario di questo luogo, assistente il Clero ed il Popolo.

Il giorno primo di novembre alle ore 15, si portò l'Eminentissimo Sig. Cardinale Patriarca alla detta Chiesa, accompagnato con acclamazioni dal Clero, dalla Nobiltà e dal Popolo, ed ivi lesse la prima Messa, udì la seconda, e poi si portò alla Chiesa del Pio Ospitale, dove fu solenemente levato il Santissimo Sacramento dal [Rev.do](#) Sig. Vicario Manzoni e, processionalmente accompagnato dall'Eminenza Sua, fu riportato nella nuova Parochiale Chiesa, dove fu cantato solenemente il Te Deum, e data dal [Rev.do](#) Sig. Don Ottavio Manzoni - altro degnissimo Vicario di questa Terra - la benedizione col Santissimo Sacramento, si ritirò l'Eminenza Sua al suo Castello accompagnato dal Clero, Nobiltà e Popolo incessantemente acclamante. Tutta questa funzione seguì accompagnata con molti tiri d'artiglieria in segno d'esultanza.

Dopo il pranzo si portò tutto il Clero in corpo a rendere le dovute grazie a Sua Eminenza per averle fatto una sì sontuosa Basilica; dopo di cui il Sig. Capitano Co. Cesare Renaldis e Vice Podestà il Co. Bonaventura Manzoni con tutto il Pubblico Consiglio ed altra Nobiltà, si portarono parimente al Castello e Palazzo di Sua Eminenza, e resero le dovute grazie per avere sollevato il Pubblico di tanta spesa per la nuova erezione del Duomo, ornato dalla munificenza dell'Eminenza Sua con molte pietre, con un sontuoso organo ed altri ornamenti degni di sua grandezza. Questo secondo complimento fu portato dal Sig. Co. Vice Podestà con somma proprietà. Ricevuti dal Sig. Cardinale Patriarca Principe ambo li complimenti con sommo aggradimento, promise la continuazione della sua grazia a beneficio e vantaggio della Chiesa, del Pubblico e della Terra.

Continuando, e non mai cessando dal ben fare, l'Eminenza Sua ornò la sagrestia di un sontuoso banco da paramenti, da calici, e da altri utensili; fece fare all'intorno d'essa le sue sedie con li suoi armaretti per li sacerdoti, dove potessero custodire le cose sue.

In oltre fece erigere, a tutte sue spese, un altare di marmo dedicato alle Anime del Purgatorio colla palla di pittura di mano del Sig. Giugno celebre in Venezia.

Fece ancora erigere a suo dinaro due sontuose statue figuranti S. Vito e S. Modesto per ornamento dell'Altar Maggiore.

Adi 24 genaro 1752. Fu ordinato per questo giorno l'universale digiuno per la consecrazione della Chiesa che doverà seguire domani.

[Mons. Ill.mo](#) e [Rev.mo](#) Vescovo di Concordia Fra Giacomo Maria Erizo Patrizio Veneto venne, da Portogruaro, ed arrivò in Ca' Maniago, dove fu complimentato da due deputati della Magnifica Communità, l'uno il Co. Bonaventura Manzoni e l'altro il Sig. Giacomo Manzoni e da questi levato nelle loro carrozze fu condotto in Patriarcato, e dopo poco spazio di momenti fu servito in Chiesa dove nella sagrestia, illuminata per esser tardi, disse col Clero l'Officio. Levato dalla Chiesa, fu accompagnato in Patriarcato dove l'Em.mo Sig. Cardinale Patriarca lo aveva obbligato a farsi servire, dalla liberalità di questo Porporato fu fatto trattare il Prelato con tutta la Corte.

Adi 25, il giorno della Conversione di S. Paolo, fu nuovamente dalli Deputati levato il Prelato e condotto alla Chiesa dove fece la solenne Consacrazione, ed anco fece il suo Pontificale solenne. Portò, ed incluse in cassetta di piombo, e depose nella mensa dell'Altar Maggiore le Reliquie di Santa Colomba e di San Clemente papa. La Funzione fu solennizzata con molti tiri d'artiglieria tanto la sera antecedente, quanto questo giorno della Consacrazione. Si fecero pure molti fuochi nella piazza la sera delli 24, e con solenne esultanza fu da tutto il Popolo, concorso per tal funzione, ringraziato il Signore Iddio per aver illuminato l'Em.mo Patriarca ad impiegare

tanto dinaro nella erezione della Chiesa, e per ciò non doverà in alcun tempo essere dimenticata la obligazione universale di questa Terra verso un tanto Benefattore.

La sera, Mons. Rev.mo Vescovo di Concordia pernotò in Patriarcato, ed il giorno dietro partì.

Ciò sia ad eterna memoria.

«Rinaldo Renaldis» (1726-1789)

(Udine, Archivio di Stato, Congr. 452, *«Estratto della V.da Fraterna di S Nicolò»* 1750-1751, foll. 168-171).

[https://digilander.libero.it/Parrocchiasvito/Duomo/Duomo Indice.htm](https://digilander.libero.it/Parrocchiasvito/Duomo/Duomo%20Indice.htm)