

# GLESIUTIS

CHIESETTE CAMPESTRI DEL MEDIO FRIULI





# GLESIUTIS

CHIESETTE CAMPESTRI DEL MEDIO FRIULI

## Glesiutis

Chiesette campestri del Medio Friuli

*è una pubblicazione*



*con il sostegno di*



*e con la collaborazione di*



*a cura di*

**Antonella Ottogalli**

*coordinamento esecutivo di*

**Gabriella Cecotti**

*introduzione di*

**Fulvio Dell'Agnese**

*testi di*

**Serena Bagnarol (Se.Ba.)**

**Sara Berti (Sa.Be.)**

**Franco Gover (F.G.)**

**Tarcisio Mizzau (T.M.)**

**Dania Nobile (D.N.)**

**Antonella Ottogalli (A.O.)**

**Alberta Pettoello (A.P.)**

**Mario Salvalaggio (M.S.)**

**Iris Zoratto (I.Z.)**

*postfazione di*

**mons. Sandro Piusi**

*fotografie di*

**Elia Falaschi**

**Arcidiocesi di Udine - Archivio Fotografico  
dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici**

**Serena Bagnarol**

**Davide Monti**

**Antonella Ottogalli**

*impaginazione*

**Rossella Picotti**

*stampa*

**Poligrafiche San Marco, Cormons (GO)**

©

Progetto Integrato Cultura del Medio Friuli, 2016

Essere il Progetto Integrato Cultura significa appartenere a quel gruppo di 15 comuni del Medio Friuli che elaborano e realizzano progetti e percorsi culturali assieme, perché non c'è senso nel crescere da soli

[www.picmediofriuli.it](http://www.picmediofriuli.it)

[pic@comune.codroipo.ud.it](mailto:pic@comune.codroipo.ud.it)

tel. 0432824681

YouTube: Progetto Integrato Cultura del Medio Friuli

# Cuciture del tempo

*È uno di quei pomeriggi strani in cui si scopre qualcosa. Poiché hai deciso di vivere una vita bizzarra, diversa da quella degli altri, vedi qualcosa che loro quel pomeriggio non vedono. Non qualcosa che non c'era ancora, no, c'era sempre stato, ma ci vuole un vecchio e delle grandi chiavi, e tu lo vedi da solo, hai la sensazione di essere premiato perché sei lì da solo, perché la tua stranezza ti ha spinto a recarti in questo paese abbandonato in un giorno terribile, punito dalla pioggia e dal vento, per questo oggi a te e non a un altro è concesso di strappare qualcosa dalle grinfie del tempo.*

## C. Nootboom<sup>1</sup>

Non occorre scegliere una giornata di nubi livide e temporali per muoversi fra le chiese e le campagne di cui si parla in queste pagine. Anzi...

L'idea di potersi guadagnare, con la propria piccola esplorazione, qualcosa di speciale, di non condiviso su Facebook e di non contemplato negli itinerari conven-

zionali, dovrebbe però animare i passi del viandante-lettore.

Lettore di cosa? Di un libro che inevitabilmente assomiglia a una guida turistica, e non pretende certo di inerparsi alle quote espressive alle quali “è la scrittura [...] a trasformare uno scenario naturalistico in paesaggio, caricandolo di sensi di cui esso può farsi portatore solo nella cornice auratica del racconto letterario”<sup>2</sup>; ma è un volume che vorrebbe diventare strumento per facilitare, a chi voglia intraprendere percorsi un po' differenti da quelli più convenzionali del turismo anche culturale, l'individuazione e la lettura di segnali artistici e di costume sociale oggi non sempre espliciti nel loro significato, che si inscrivono in una particolare dimensione di dialogo fra sculture, affreschi, spazio liturgico e paesaggio contadino.

L'esplorazione andrà fatta con lo spirito giusto, senza illudersi di trovare un Michelangelo in ogni chiesina, e senza pretendere di trovare ogni volta le condizioni ideali per contemplare le opere; capiterà anche, di fronte a un dipinto issato su di

un altare, o troneggiante a metà navata sopra il confessionale di pensare: “Peccato che stia così in alto. Almeno una volta all'anno dovrebbero calarlo all'altezza della strisciante umanità: sarebbe il giorno dedicato a San Vedere Il Quadro, e certo non mancherebbero i pellegrini...”<sup>3</sup>.

In queste pagine e nei luoghi di cui esse parlano l'arte ha, d'altronde, egual peso rispetto allo spessore della religiosità popolare: i santi e le Madonne forse non vengono più percepiti nella loro capacità – un tempo indiscussa – di dirigere i passi del viandante in modo da evitare le insidie fisiche e morali dell'esistenza, ma restano lì sugli intonaci, magari un po' perplessi dalla deriva dei tempi, a “benedire quanto, nello sgranarsi dei giorni, ci ha permesso di riconoscerci”<sup>4</sup>.

Lo si dichiara apertamente, a costo di caricare indebitamente la situazione di una passione privata:

José Saramago e il suo *Viaggio in Portogallo* sono il modello interiore di questo lavoro. Perché, non diversamente da quello di una città, il tessuto che qui appena si

<sup>1</sup> C. Nootboom, *Verso Santiago*, Milano, Feltrinelli, 1996 [1992], p. 148.

<sup>2</sup> M. Vitta, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino, Einaudi, 2005, p. 294.

<sup>3</sup> J. Saramago, *Viaggio in Portogallo*, Torino, Einaudi, 1999 [1990], pp. 347-348.

<sup>4</sup> H. Tuzzi, *Zaff&rano e altre spezie*, Bra, Slow Food Editore, 2014, p. 15.

tenta di esplorare è stato un fitto intreccio di natura, edifici e persone; e – come scriveva il grande narratore lusitano – la speranza del “viaggiatore” è di riuscire ad ascoltare “almeno le prime parole di questo immenso discorso di case, di persone, di storie, di risate e inevitabili pianti”<sup>5</sup>.

Persone e storie che ci sono state e continuano ad essere, anche se – avrebbe detto un altro scrittore – “attraversando Varmo deserta, ho avuto spesso l’impressione di friulani nascosti, che respirano senza rumore”<sup>6</sup>.

Le piccole realtà architettoniche, artistiche e devozionali intorno alle quali è costruito questo lavoro regalano al visitatore sensibile il grande privilegio di osservarle in un contesto, se non di integrità, di almeno parziale organicità al loro ambiente originario.

In alcuni casi, la chiesetta risulta superiore sul piano artistico al suo contenuto: “Quel che c’è da vedere, si vede da fuori”; ma allora, per il visitatore, è “il paesaggio che gli si stende davanti agli occhi... [che] chiede di essere visto dall’interno”<sup>7</sup>. Un edificio quale la Madonna del Rosario a Sedegliano, per fare un esempio, è indissolubile dalla campagna che gli sta intorno, dal meraviglioso viottolo alberato che si inoltra fra le arature modellando con suadente dolcezza le proprie curve e l’incavo docile dei fossi, perché è parte di un unico sistema: “l’indissolubile quanto

meraviglioso insieme di vere città storiche e di vero paesaggio storico che caratterizza il nostro Paese”<sup>8</sup>.

Quando invece i contenuti sono ancora pregnanti, ogni opera all’interno dell’edificio ecclesiastico è in grado di comunicare più pienamente rispetto al pur scientifico isolamento in un allestimento museale le proprie qualità:

“In tutti i musei provinciali o diocesani ci sono quadri, statue, retablo e pezzi di altari di piccole chiese abbandonate. Come si trasforma in opera d’arte un oggetto che in un certo senso era d’uso comune? Oggetto d’uso: un’immagine per spiegare la dottrina ai fedeli.

Questi dipinti raccontavano una storia alla gente che si riuniva in questa chiesa e che non sapeva leggere; erano qui per essere adorati o implorati. Ora si trovano in grandi sale, allineati a serie intere di dipinti analoghi. Il significato del messaggio che raccontano, a gran parte dei visitatori sfugge, conta ancora soltanto la forma. Solo lo studente d’arte conosce i simboli dei quattro Evangelisti, sa qualcosa dei Padri, del Giudizio Universale, conosce

gli attributi dei martiri.

La religione diventa arte, il significato diventa forma, i racconti diventano immagini che significano ancora soltanto quello che raffigurano. L’osservatore del XX secolo vede un racconto che non sa più leggere, di fronte al quale è cieco”<sup>9</sup>.

Il secolo è ormai il XXI, il territorio che qui interessa è quello friulano e non la penisola iberica raccontata da Nooteboom e Saramago, ma la sostanza del rapporto che si viene a creare fra spettatore ed opera rimane la medesima; con – nel nostro caso – una piccola guida che ambisce ad avvicinare le immagini di martiri e Padri della Chiesa alla visione consapevole di chi, per aggirarsi fra le chiese campestri del medio Friuli, non è tenuto ad appartenere alla selezionata schiera degli iconologi.

Queste pagine possono quindi servire a tradurre in linguaggio corrente, nella incantevole Santa Cecilia di Rivolto, gli affreschi della preziosa absidiola, ma non hanno modo di negare che l’esterno di quelle stesse pareti appaia sfregiato dall’idiozia para-metropolitana in formato bomboletta spray.

Si tratterebbe tuttavia di uno scotto da pagare quasi felicemente, se ciò significasse che i luoghi dell’arte e della religio-

<sup>5</sup> J. Saramago, *Viaggio in Portogallo*, cit., p. 388.

<sup>6</sup> S. Maldini, *La casa a Nord-Est*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 92-93: “I Friulani della Bassa non si vedono, ma si sente che ci sono”.

<sup>7</sup> J. Saramago, *Viaggio in Portogallo*, cit., p. 457.

<sup>8</sup> B. Zanardi, *Rammendare le periferie, ma non solo*, in “Pagina99”, giugno 2014.

<sup>9</sup> C. Nooteboom, *Verso Santiago*, cit., p. 54.

sità antica sono ancora parte del vivere di oggi; se la vandalica espressione di un'energia turbata e insoddisfatta permettesse di respirare pur sempre il senso di una continuità. Come se questi luoghi rappresentassero ancora la visibile trama di quel filo di consapevolezza culturale che, almeno in tratti fondamentali, impedisce alle stratificazioni del tempo di sfilacciarsi definitivamente in un deposito di presenti quasi subito inutili a se stessi.

In realtà, il rapporto del territorio con tali edifici è in gran parte cosa del passato. Questo è il vero pericolo. E questo rende ancora più struggente andarsi a recuperare quel legame fosso per fosso, viottolo per viottolo, tenendo sempre ben presente “la trappola della memoria. Che crede di inoltrarsi nel passato quando invece lo ricrea”<sup>10</sup>, ma al tempo stesso consapevoli che sottrarre all'indifferenza questi luoghi costituisce una forma di autentico impegno civile<sup>11</sup>.

Le profezie di Pasolini sulla disgregazione della cultura contadina non hanno risparmiato la sua terra, nonostante le apparenze.

È vero: a pochi chilometri da città e conurbazioni da oltre centomila abitanti si ha ancora il privilegio di ritrovarsi in campagna; e qui non si è mai giunti, come Antonio Cederna denunciava accadere altrove in Italia, sessant'anni fa, a “sventrare la collina su cui giace la città per costruire uno stradone asfaltato che porti i pellegrini addormentati al santuario, già ampiamente manomesso”<sup>12</sup>. Ma il profilo dei capannoni delle “zone artigianali” – con le loro attività sottratte alla condivisione sociale di un tempo – e delle bolle non-architettoniche dei centri commerciali<sup>13</sup> – così tragicamente differenti dalle antiche “barchesse, con l'odore di fumo e di legno, come chiatte arenate nella pianura”<sup>14</sup> – raramente è escluso all'orizzonte.

A livello di politiche del territorio, ha avuto risonanza negli ultimi anni la proposta operativa di “rammendo” delle periferie avanzata da Renzo Piano, centrale nell'urgente esigenza di risposte alle gravi problematiche strutturali delle aree urbane in Italia<sup>15</sup>. Nel nostro caso, immersi tra filari di gelsi, stalle e trattori, ci si potrebbe sentire estranei rispetto ai pro-

blemi delle città. Niente di più sbagliato: infatti...

“... Quello che è riconoscibile della forma urbana ‘italiana’, e che ne ha fatto uno dei massimi modelli per gran parte del mondo, è specialmente la polarità città-campagna, che ripropone in modo sempre diverso il contrasto originario fra spazio naturale e spazio urbano, fra ordine della natura e ordine della cultura”<sup>16</sup>.

Nell'equilibrio fra città e campagna risiede il cardine della sopravvivenza stessa del nostro patrimonio artistico, dunque della nostra più autentica specificità culturale (“L'Italia non è antologizzabile. Il nostro non è «il paese più bello del mondo» – secondo un celebre giudizio di Stendhal – perché possiede molte singole opere d'arte eccellenti, ma perché consiste in un tessuto continuo, unico al mondo, di chiese, palazzi, cortili, giardini, paesaggi”<sup>17</sup>); e mantenere fisicamente innervate alla socialità contemporanea

<sup>10</sup> H. Tuzzi, *Zaff&rano e altre spezie*, cit., p. 27.

<sup>11</sup> “Le tenebre dell'oblio non piombano all'improvviso sulle comunità, ma vi calano sopra, lente e malferme, come un esitante sipario. Perché il sipario scenda fino in fondo, perché avvolga ogni cosa in una notte indistinta, non c'è bisogno di complicità: basta l'indifferenza” (S. Settis, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014, p. 5).

<sup>12</sup> A. Cederna, *I vandali in casa*, a cura di F. Ermani, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 219.

<sup>13</sup> R. Koolhaas, *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2006 [2001], pp. 64-68: “Il *Junkspace* dispiega l'infrastruttura dell'uniformità: scale mobili, aria condizionata [...]. Il *Junkspace* è sigillato, tenuto insieme non dalla sua struttura ma dalla sua pelle, come una bolla. [...] Un solo centro commerciale è oggi il lavoro di generazioni di organizzatori dello spazio, riparatori e tecnici, come nel Medioevo; è l'aria condizionata a sorreggere le nostre cattedrali. [...] Si sostituisce la gerarchia con l'accumulo, la composizione con l'addizione [...] per offrire un ininterrotto *patchwork* di ciò che è perennemente disarticolato. [...] L'estetica è bizantina, fastosa, frantumata in migliaia di schegge, tutte visibili nello stesso tempo: un universo quasi panottico in cui tutti i contenuti si riorganizzano in frazioni di secondo intorno all'occhio disorientato dell'osservatore. Gli affreschi, una volta, rappresentavano idoli; i moduli del *Junkspace* sono dimensionati per accogliere marchi”.

<sup>14</sup> S. Maldini, *La casa a Nord-Est*, cit., p. 94.

<sup>15</sup> “Oggi un quinto, domani un terzo degli italiani vive o vivrà in contesti abitativi da cui è stata esiliata la gerarchia degli spazi, la distinzione delle funzioni, la compresenza di pubblico e privato, di domestico e rappresentativo, di piccolo e grande, di passato e presente, di cultura e natura” (S. Settis, *Se Venezia muore*, cit., p. 86).

<sup>16</sup> S. Settis, *Se Venezia muore*, cit., p. 9.

<sup>17</sup> T. Montanari, *Le pietre e il popolo*, Roma, Minimum Fax, 2013, p. 13.

alcune decine di chiesette campestri del medio Friuli, con il loro sedimento di pitture parietali e di devozione, sarebbe tutt'altro che inutile contributo non solo agli sforzi per la salvaguardia di una ricchezza storico-artistica condivisa, ma persino alle questioni generali di riassetto fra centri storici e periferie cui, non a caso, si sente in dovere di rispondere con veemenza un teorico del restauro del calibro di Bruno Zanardi, da un'ottica che individua proprio le campagne quale elemento strategico:

“... I flessibili tentacoli della città moderna, cioè le periferie, hanno stretto in un abbraccio mortale i centri storici, accomunandoli in un generale degrado. [...] Soluzioni? Saldare tra loro città storica e periferia. Come? Attuando una radicale inversione di tendenza nelle odierne politiche urbanistiche. Ad esempio? Facendo tornare nelle città, centri storici compresi, le vere attività produttive oggi confinate nelle campagne, quindi industrie, opifici e quant'altro dia occupazione a operai, impiegati e dirigenti, ovviamente ponendo la massima attenzione a che non si tratti di produzioni inquinanti. Il che significhereb-

be recuperare alla coltivazione il terreno agricolo oggi occupato dai capannoni industriali, limitare l'interminato espandersi delle periferie ridando alle città i loro confini, esercitare un controllo diretto e immediato sulle emissioni inquinanti, far abitare le persone vicino ai luoghi di lavoro riducendo il traffico veicolare, recuperare a un riuso di concreta utilità sociale l'immenso e quasi sempre inutilizzato patrimonio immobiliare demaniale italiano, rocche, caserme, mercati coperti, palazzi, ospedali, eccetera, insediandovi le predette attività industriali. Risultato? Far tornare le città (centri storici e periferie) luoghi abitativi, quindi luoghi di relazioni civili, sociali e economiche, le stesse oggi falsamente soddisfatte, nei centri storici, da negozi di finto artigianato, ristoranti, movide e così via; nelle periferie, dalla peste dei centri commerciali e delle sale per giochi d'azzardo.

[...] Nella certezza che un pressappoco questa sia la *ratio* dei rammendi di Renzo Piano. Cioè rammendi che mirino a un coerente e razionale riassetto del territorio italiano attraverso una sua de-cemen-

tificazione. Non a un *maquillage* estetizzante teso a mascherare ultradecennali e gravissimi errori progettuali, culturali e politici, cioè strutturali”<sup>18</sup>.

Insomma, il problema rimane quello di cui scriveva Antonio Cederna negli anni cinquanta, e che successivamente tentava di fronteggiare Giovanni Urbani propugnando – inascoltato – un'azione di tutela del patrimonio artistico fondata sull'ordinaria manutenzione del territorio: la cementificazione e la barbarie non producono soltanto selve di condomini nel suburbio, che le zone extra-metropolitane del Friuli per fortuna quasi non conoscono. Producono anche la semplice indifferenza, il lento scollamento fra il contesto storicamente stratificato e la vita quotidiana di chi lo abita; di chi abita ogni angolo d'Italia, dentro alla capillare diffusione dei segnali estetici di un vivere civile<sup>19</sup> nel cui ambito non ha ragion d'essere la sudditanza del “provinciale” e diventa anzi più che mai vero, fuori da ogni retorica, che “essere felici dei propri luoghi e della propria cultura è un segno di grande indipendenza intellettuale”<sup>20</sup>.

Contro quello scollamento fra il presente e la sua memoria storica, contro l'effervescenza *Junkspace* che Rem Koolhaas – prima di piantare gli artigli su Venezia – lucidamente definiva “post-esistenziale” (perché

<sup>18</sup> B. Zanardi, *Rammendare le periferie, ma non solo*, cit.

<sup>19</sup> “In Italia spesso si ha la sensazione che tutti i tesori si affastellino, l'occhio s'inebria a forza di guardare, la grande coppa dell'abbondanza si rovescia, non si riesce a scorgere il fondo” (C. Nooteboom, *Verso Santiago*, cit., p. 14).

<sup>20</sup> S. Maldini, *La casa a Nord-Est*, p. 57.

“ti rende incerto su dove sei, rende poco chiaro dove stai andando, distrugge il luogo dove eri”<sup>21</sup>) in terra friulana lottano silenziosi, nella loro semplicità, statue ed affreschi ancora in grado di dialogare in una lingua “che per molti era poco più che dialetto, ma in tutti, e forse più negli umili, plastica viva prensile, non il grassume senza spezie e aromi che ottunde oggi i nostri spugnosi monologhi. Anche gli errori eran sapidi, e le sgrammaticature, belle”<sup>22</sup>

quando le convinzioni etiche e il vissuto quotidiano di chi eseguiva l’opera d’arte e di chi la fruiva si trovavano in spontanea sintonia, regolati da un ritmo non meno ineluttabile di quello delle stagioni. Certo, come si è detto in apertura, a interpretare le esigenze spirituali e le esperienze di vita dei fedeli, a Chiarmacis come a Nespoledo, a Coderno come a Gorizzo, erano spesso artisti dalla dimensione stilistica popolare, che raramente riuscivano

ad attingere a livelli espressivi e di meditazione paragonabili a quelli dei loro più grandi colleghi.

“Ma questo importa poco: se la verità viene fuori tutta dalle labbra dei bambini che non la pensano in opposizione alla menzogna, può anche venir fuori dai pennelli di un pittore che reputi di stare lì soltanto a dipingere un quadro”<sup>23</sup>.

*Fulvio Dell’Agnese*



<sup>21</sup> R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 82.

<sup>22</sup> H. Tuzzi, *Zaff&rano e altre spezie*, cit., p. 42.

<sup>23</sup> J. Saramago, *Viaggio in Portogallo*, cit., p. 347.

# Castions di Strada





# Santa Maria delle Grazie

## Castions di Strada

Ai margini orientali dell'abitato di Castions di Strada, in direzione del cimitero, uno slargo conclude una lunga teoria di case in linea e ospita, sul verde del prato, la chiesetta di Santa Maria delle Grazie, vero gioiello dell'arte rinascimentale friulana.

Si tratta della *glesie viere*, la prima chiesa di Castions, l'antica Pieve: il titolo "primitivo" di Santa Maria ne attesta l'antichità. Inoltre, in origine questa zona non era così periferica come risulta oggi, era l'antico borgo latino che si contrapponeva al borgo longobardo, uniti solo a partire dal XVI secolo dal borgo centrale, l'odierno centro del paese. L'attuale chiesa (50,51) risale al XV secolo con ampliamenti realizzati già durante il secolo successivo forse per i danni subiti a causa delle truppe imperiali che nel gennaio del 1514 misero a ferro e fuoco Castion durante la guerra della Lega di Cambrai. Un contratto datato 1523 attesta l'ampliamento del coro e dell'aula oltre alla costruzione di una nuova sacrestia. Mentre un "rotolo" o libro contabile della confraternita di San Biagio, purtroppo scomparso dall'archivio parrocchiale a metà dello scorso secolo, provava la paternità di Gaspare Negro per la decorazione ad affresco, pagata 95 ducati in data 22 novembre 1534. Dunque, a questa data la chiesa

era pronta tanto che nel gennaio del 1535 il vescovo di Caorle, Daniele De Rubeis, poteva consacrarla. Il terreno circostante, delimitato dal muro di cinta, fu adibito a cimitero fino al 1855.

Due robusti contrafforti segnano la facciata delimitando il portale d'ingresso, sovrastato da una lunetta cieca e da un oculo bordato di pietra, e si innalzano fino a contenere la duplice fornice del campaniletto a vela. Sull'architrave lapideo sopra il portale si legge MLXXXIII (1533) *Virgini Matri Sacrum* (52). L'aula a pianta rettangolare e copertura a capriate lignee si conclude con un arco a sesto acuto che introduce all'abside con sacrestia annessa sul lato destro e volta a vele costolonate.

Quattro alti finestroni, due nell'aula e due nella zona presbiteriale, lasciano penetrare in Santa Maria quella luce che diffondendosi sui muri rivela i resti di un apparato decorativo di sicuro impatto. Un tuffo nella cultura rinascimentale friulana.

Sulla parete sinistra (54) soltanto un lacerto verticale ci lascia intuire il dispiegarsi originario della storia di San Biagio nel registro superiore e in quello media-



51

no. Scene della vita di Cristo occupano la parte inferiore. Due le scene relative al santo vescovo armeno vissuto nel IV secolo durante le persecuzioni di Diocleziano e commemorato ogni 3 febbraio: in alto (55) Biagio viene scoperto da un gruppo di nobili a caccia mentre viveva da eremita in una grotta dedicandosi alla preghiera. Biagio deciderà poi di abbandonare il suo rifugio e di tornare a predicare il Vangelo. Segue la scena del martirio: subì torture con pettini di ferro che gli straziarono le carni prima di essere decapitato (circa 316 d.C.). L'ultimo riquadro raffigura un'affollata lavanda dei piedi dove risaltano brani ritrattistici di grande intensità espressiva, godibili nonostante il pessimo stato conservativo.

Nella parete di fronte (59) le storie di due donne che hanno amato Cristo: la Madonna e Maria Maddalena.



52



53

Una splendida natività dà inizio ai racconti evangelici della parete con un indimenticabile colloquio di sguardi fra i membri della sacra famiglia. Davvero originali i coturni calzati dal pastore che giunge recando un agnello e conversando col compare mentre un fitto coro angelico assiste alla grandezza del momento. Il silenzio dell'arte si fa potente comunicazione in questa scena che diviene inno al Verbo divenuto uomo. Composta e contenuta nella pulizia di classiche architetture rinascimentali, ecco la *Dormitio Virginis* (56), salutata dagli apostoli e da Pietro in abiti papali coadiuvato da angeli "chierichetti" con incenso e acqua

santa. Nello stesso riquadro la Vergine Assunta è accolta fra le braccia del figlio entro nubi fumose che hanno il sapore di una magia da prestigiatori più che di un miracolo, relegando la scena a episodio secondario. Nel registro superiore Cristo e la Maddalena sono gli attori di un *Noli me tangere* ambientato ai piedi del Golgota, dove campeggiano ancora le tre croci. Segue la *Resurrezione di Lazzaro* (60), fratello di Maddalena, dove Gesù è assoluto protagonista grazie alla centralità del gesto benedicente che si staglia sul chiarore del cielo. Il racconto iconografico relativo a Maddalena si completa con la *Cena in casa di Simone il fariseo* dove la donna, prona ai piedi di Gesù, offre il suo pentimento simboleggiato dalle lacrime con cui bagna i piedi del Signore per poi asciugarli con i suoi lunghi capelli e profumarli con un unguento prezioso. Subito sotto, Maria Maddalena in veste di eremita è in ginocchio davanti ad una grotta, mentre paffuti angioletti (57), ispirati sicuramente alla cultura figurativa del Pordenone, irrompono nell'angusto spazio lasciato dall'edicola centrale per portarle una corona. Secondo la "Legenda Aurea" quando Maria Maddalena viveva da eremita, gli ultimi anni della sua vita, era portata in cielo dagli angeli ogni giorno. Un gruppo di fedeli in preghiera davanti ad un gonfalone con l'immagine della Maddalena fanno pensare alla processione di una confraternita e sappiamo che intorno al 1500 numerose erano le "fraterne" attive a Castions, fra queste anche una dedicata proprio alla nostra santa.

Si impone in maniera monumentale l'altare dipinto intorno ad una nicchia che

contiene i *Santi Maria Maddalena*, al centro, *Giovanni Battista* a sinistra e *Stefano* a destra, coronati dal *Pantocratore* nel frontone triangolare dentellato posto al sommo (57).

Si noti come l'efficacia narrativa del ciclo passi anche attraverso le scelte cromatiche giocate su caldi toni ocra e decisi rossi porpora a contrasto con toni freddi e spenti. Risaltano così anche i costumi di foggia rinascimentale come l'importante abito della Maddalena con le maniche dall'originale fattura a triplo palloncino alleggerito da tagli verticali, degno di un'elegante dama di corte, o come l'abito del giovane servitore che porge un canestro di frutta nella cena di Simone.

Le scene sono incorniciate da raffinati motivi a candelabra su fondo dorato: vedasi l'unico riquadro sopravvissuto a mo-



54

tivi antropomorfi e fitomorfi (58) secondo il gusto della decorazione a grottesca particolarmente in voga ad inizio del Cinquecento e di cui fu grande maestro il nostro Giovanni da Udine in ambiente romano. Sull'arco a sesto acuto (62), che introduce all'area presbiteriale, sopravvive ancora la scena con la presentazione di *Gesù al tempio* e pochi frammenti di un'ampia e corale *Crocifissione*.

L'intradosso dell'arco è ritmato da due santi a figura intera, fra cui sembra si possa identificare con una certa sicurezza San Giovanni, e da otto ovali che racchiudono altrettanti busti di sante. Le condizioni dei dipinti ci permettono di riconoscere solo le *Sante Agata, Barbara, Lucia e Caterina* (61).

L'altar maggiore, manufatto lapideo del 1836, è opera di Valentino de Cecco di San Giorgio di Nogaro. Ospita l'antica immagine della Beata Vergine del Rosario o delle Grazie, quasi certamente parte di un originario altare ligneo e molto rimaneggiata nei secoli.

### Celebrazioni ed aperture

Solitamente la chiesetta è aperta ogni domenica, vi si officia la messa il 15 di agosto in occasione dell'Assunta e, su richiesta, si celebrano matrimoni e battesimi.

### Forse non abbiamo notato che...

Nella parete destra della zona presbiteriale emerge una bozza di ritratto o autoritratto maschile che suddivide a metà la data 1882.

La mano è quella di un pittore modesto, forse chiamato a ritoccare qua e là le antiche pitture lasciando traccia imperitura del suo passaggio...



55



56



57



58

### L'uomo e la fede

La storia e la letteratura ci hanno abituati ad epici scontri fra fazioni avverse che, con violenza a volte inaudita, hanno insanguinato piazze, stanze di palazzi o, più semplicemente, pagine di libri. Guelfi e ghibellini, Capuleti e Montecchi, De Medici e Pazzi, filo imperiali e filo veneziani, *carlots* e *morariscj*... *carlots* e *morariscj*? Chi erano costoro? Nientemeno che castionesi accesi da una rivalità atavica fra borghi, che si è andata spegnendo soltanto nel secondo dopoguerra e che ha nettamente diviso il paese in due fazioni così diverse per mentalità e stile di vita da rendere impossibile ogni forma di conciliazione e da scatenare, piuttosto, combattimenti e agguati a

suon di fionde, sassi e punte di ombrelli acuminati usate come strali.

Una vera e propria linea di confine demarcava i due territori (ancor oggi ricordata da un cippo): da un lato i *carlots* (carlotti), da Carlo Magno, storicamente erano i *sorestans* – signorotti, proprietari terrieri – di orientamento cattolico e conservatore che vivevano nel borgo della *glesie viere*, dall'altro i *morariscj* (moraristi), i *mori* ovvero gli "infedeli", dunque i *sotans* – coloni, inservienti – di impostazione liberale e progressista, residenti nel borgo della chiesa di San Martino. Un'acredine così radicata che, possiamo immaginarlo, erano banditi persino i matrimoni fra le due parti. Quel che si dice "campanilismo"!

**Qualche notizia in più**

Il visitatore che arriva nel territorio di Castions di Strada non può non rimanere colpito dai numerosi segni di devozione popolare che si susseguono lungo le strade: affreschi devozionali sulle facciate delle case, ancone decorate con soggetti sacri a mosaico e svettanti colonne poste nei principali crocevia. La "colone" di Castions secondo la leggenda arriva direttamente da Aquileia e su di essa si imposta, protetta da un baldacchino metallico di gusto barocco, la statua dell'*Immacolata Concezione*, eretta a voto per la fine dell'ultima pestilenza che decimò le nostre genti. La data di realizzazione è contenuta nell'iscrizione latina leggibile alla base della colonna: 1832. Non molto distante, nella frazione di Morsano di Strada, svetta l'altra *colone*, dedicata questa volta a San Pellegrino, il cui culto fu molto sentito lungo la Stradalta, dove, per altro, esisteva la chiesa di San Pellegrino di Strada con annesso ospizio per i viaggiatori diretti in Terrasanta, a Roma o a Compostela. Di fondazione antica, fra il X e il XII secolo, fu demolita nell'Ottocento.

**Nei paraggi**

Vale sicuramente la pena completare la visita degli edifici di culto castionesi ammirando le numerose opere contenute nella chiesa parrocchiale di San Giuseppe, abbellita da pale ed affreschi che nell'accostamento di stili diversi testimoniano l'amore dei fedeli nel corso dei secoli. Volendo fare un balzo nell'epoca contemporanea spicca sicuramente l'affresco eseguito nel 1954 dall'artista codroipese Renzo Tubaro (1925-2002), uno degli ultimi frescantì della nostra regione. Si tratta di quattro scene dipinte sul soffitto della chiesa e caratterizzate da un'iconografia complessa imperniata sulla figura della Vergine Maria: *San Cirillo vescovo esalta la maternità di Maria durante il Concilio di Efeso, Papa Pio IX proclama il dogma dell'Immacolata Concezione, San Bernardo scrive le lodi di Maria, Papa Pio XII proclama il dogma dell'Assunta.*



59

*ma il dogma dell'Immacolata Concezione, San Bernardo scrive le lodi di Maria, Papa Pio XII proclama il dogma dell'Assunta.*

A.O.



60



61



62

# San Martino

## Castions di Strada

Riservata nel suo orientarsi in direzione opposta rispetto alla strada principale che a lei conduce, silenziosamente appartata nel suo sorgere ai margini dell'abitato verso Sant'Andrat, elegante nel verticalismo che domina la pulizia di una facciata scevra da ogni orpello decorativo e, soprattutto, commovente nel suo strenuo tentativo di conservarsi inalterata nonostante la sua storia sia quasi millenaria. Sì, perché la fondazione della chiesa di San Martino si fa risalire a poco dopo il 1031, anno della donazione del patriarca Popone (1019-1042) che destinò alcuni possedimenti della Chiesa aquileiese, tra cui Castions di Strada, ai sacerdoti e chierici del Capitolo della basilica per il loro mantenimento. Così il Capitolo aquileiese ebbe il dominio su Castions fino al 1751, anno della soppressione del patriarcato. Gli successe quindi il Capitolo di Udine fino al 1797, quando i feudi furono aboliti.

Pare che la zona ove oggi sorge la chiesetta coincida con l'antico insediamento longobardo, sede, dunque, di arimannia, distrutto dai franchi nel 776 in seguito alla ribellione di Rotgaudo che ebbe l'appoggio degli arimanni castionesi contro Carlo Magno. Questo, sebbene non avvalorato da ritrovamenti archeologici, trova riscontro nel titolo stesso di "San Marti-

no" che, come nel caso degli altri santi guerrieri Giorgio e Michele, indica un'origine longobarda o meglio il momento della conversione dei longobardi dalla fede ariana a quella cattolica. Che si tratti di un edificio molto antico lo deduciamo dallo stile asciutto e pulito, di matrice preromanica, ma anche dal metodo costruttivo con materiale di spoglio come tegole e mattoni provenienti da edifici e tombe romani messi a spina di pesce: all'interno i due tasselli privi di intonaco e ben illuminati dalle finestre aperte in facciata ci permettono di verificarlo agevolmente.

Del tutto singolare la possente torre campanaria in mattoni, inserita direttamente in facciata (63,64) e attraversata dal portale d'ingresso a doppio arco: a sesto acuto e a tutto sesto. La cella è alleggerita da quattro bifore e coronata da una cuspide conica in mattoni. Solo un motivo a dentelli sotto la linea di gronda interrompe in maniera sobria la semplicità dell'edificio. L'aula è a pianta rettangolare con copertura lignea a capriate e piccolo abside semicircolare illuminato da una sorta di feritoia aperta sulla destra. Sulla sinistra dell'aula è stata addossata posteriormente la sacrestia caratterizzata da finestrone trilobato goticcheggiante.

Di grande bellezza è la teoria di *Apoostoli*



63

(65,66,67) affrescata nel catino absidale, rispondente ai canoni espressivi romani-filobizantini sul modello delle botteghe veneziane attive fra XI e XII secolo: entro un'archeggiatura lieve sorretta da colonnine sottilissime si susseguono le dodici figure apostoliche dalla linea netta di contorno, ieratico immobilismo e straordinaria eleganza nei dettagli delle vesti e nella varietà e caratterizzazione dei volti. Hanno un valore ritmico le posture simili delle singole figure e l'orientamento dei volti verso il vicino a suggerire un sussurrato colloquio a coppie.



64

Soltanto tre gli apostoli ad oggi riconoscibili: da destra si susseguono *San Paolo* con l'attributo canonico della spada, *San Bartolomeo*, dalla straordinaria veste dorata a motivi circolari verdi e rossi che richiama la veste del *Cristo Pantocratore*, e, subito dopo la feritoia, *San Giacomo*. Fra i primi due si conserva parzialmente l'immagine, più piccola, di un fedele in preghiera con grossa chiave al polso, identificabile o con il committente o con un camerario (colui che amministrava una confraternita). Il catino absidale, come nella miglior tradizione aquileiese, è occupato dal *Pantocratore* (68) in mandorla fra i simboli evangelici, di cui sopravvive soltanto il bue di Luca e l'angelo di Matteo.

Al centro del catino irrompe un lacerto d'affresco molto più recente, probabilmente secentesco, con robuste figure angeliche intente a sorreggere con fatica

un globo sormontato dalla croce su cui posano le loro mani due figure: forse *Cristo Salvator Mundi* e *Dio Padre*.

Troneggia monumentale, esprimendo tutta la cultura pordenonesca che gli sottende, la figura di San Biagio (69) affrescata nella nicchia della parete di fondo a destra. Postura nervosa suggerita dalla torsione fra busto e gambe imposta da una seduta evidentemente scomoda sull'imponente trono marmoreo, piglio severo e gesto benedicente. Così ci osserva San Biagio suggerendo un legame stilistico con la vicina chiesa di Santa Maria, dunque con il linguaggio cinquecentesco di Gaspare Negro.

### Celebrazioni ed aperture

La chiesetta è aperta il giorno di San Martino, 11 novembre, per la messa dedicata al santo titolare. Vi si celebrano matrimoni e battesimi.

### Forse non abbiamo notato che...

Sono due i manufatti ad oggi che si riferiscono al santo titolare della chiesetta.

Il primo è un lacerto di affresco tagliato dalla nicchia che ospita il cinquecentesco e monumentale San Biagio. Ne resta la sola parte inferiore le cui caratteristiche sembrano rifarsi all'iconografia più tipica della scena di *San Martino e il povero*. Difficile poterlo datare, ma non si esclude una continuità con le figure di santi nell'abside. Lo stesso soggetto caratterizza poi

il moderno bassorilievo lapideo inserito nell'altare per cui Martino, raffigurato in veste militare e a cavallo, incontra un mendicante col quale divide il mantello tagliandolo con la propria spada. La notte seguente il santo vescovo di Tours sognò Gesù con indosso quello stesso mantello: il sogno fu letto come una chiamata alla quale rispose prontamente.

### L'uomo e la fede

La chiesa di San Martino, come quella di Santa Maria delle Grazie, era una delle mete delle rogazioni dell'Ascensione. Una ritualità molto sentita fino a una trentina d'anni fa' che si sviluppava in tre giorni e si svolgeva molto presto al mattino per permettere ai bambini di andare a scuola e agli adulti al lavoro. Soste speciali si facevano davanti alle "statue" o alle "colonne", oggetto di devozione fin dai tempi molto antichi. All'inizio del Novecento, al termine della terza rogazione, si offriva del cibo ai fedeli raccolti sui prati "Crausîns". Nel 1907 la parrocchia di Castions si trovò a distribuire "53 pani bruni, 6 pani



65

bianchi, 40 uova, 1 salame e 12 litri di vino". Tale incombenza passò presto alla parrocchia di Morsano con cui veniva condiviso il percorso rogatorio e la merenda conclusiva. Fino a non molti anni fa', come ci testimonia il Costantini, il giorno di San Rocco, 16 di agosto, si teneva una processione che partiva da San Martino per raggiungere la chiesa vecchia, Santa Maria delle Grazie.

Una curiosa leggenda narra che, durante le spoliazioni delle chiese castionesi ad opera delle truppe napoleoniche nel 1797, un soldato diretto verso l'uscita, carico dei sacri argenti, mise un piede sopra una pietra tombale che si aprì improvvisamente non lasciandogli scampo. Secondo alcuni, addirittura, questo soldato altri non fu che Napoleone in persona, rimasto intrappolato nella tomba fino al pentimento completo per il saccheggio perpetrato.

### Nei paraggi

Su un territorio che annovera una storia antichissima, come si evince dai reperti dell'età del bronzo rinvenuti nella zona a sud-ovest del centro storico (castelliere), è possibile imbattersi in aree dove la natura è coscientemente preservata a mostrare le reali caratteristiche della zona. Seguendo il corso del torrente Cormôr si giunge alla Palude Moretto con i suoi prati umidi, le torbiere e le fresche acque sorgive.

La palude è un Sito di Importanza Comunitaria (SIC) cioè ospita *habitat* naturali, specie animali e vegetali da salvaguardare. È circondata da un paesaggio vario e di grande fascino con vasti terreni coltivati a pioppeti, una scelta suggerita dalle caratteristiche precipue della terra, ricca di torba e ghiaia.



66



67



68



69

Proseguendo sempre lungo l'asta del Cormôr fino ad imboccare la storica via Annia, ora strada statale che conduce a Trieste, si costeggia un vero e proprio bosco, il Boscato, fitto di querce e carpini. Il bosco è recintato e vi si accede da un grande portone ligneo.

Merita una visita, guidati da esperti botanici che ci aiuteranno a conoscere ed

apprezzare i coloratissimi fiori del sottobosco.

A sud dell'abitato un'altra ampia zona di risorgive, la Palude Selvate, è *habitat* ideale per rare specie floro-faunistiche, tanto da essere indicata fra i 30 biotopi istituiti dalla Regione.



come per prece di sancta maria magdalena  
iesu exiit resurrexto lazaro suo fratrelo



PROGETTO<sup>TM</sup>  
INTEGRATO  
CULTURA  
*del medio friuli*

 FONDAZIONE  
FRIULI

 **BCC**  
CREDITO COOPERATIVO **Basiliano**

 Arcidiocesi di Udine  
Beni Culturali

