

La chiesa di Santa Lucia di Cravero



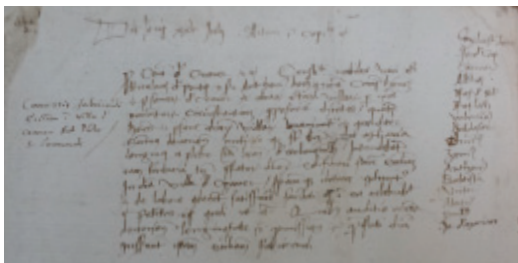
La chiesa di Santa Lucia di Cravero

Nel comune di San Leonardo, nel cuore dell'abitato di Cravero, si trova l'antica chiesetta di Santa Lucia. La sua fondazione risale al 1454, anno in cui il Capitolo di Cividale, sotto la cui giurisdizione religiosa ricadevano le Valli del Natisone, rilascia il permesso di costruzione dell'edificio di culto. L'erezione della piccola chiesa è dovuta principalmente all'esercizio della funzione di cappellania, cioè la raccolta della comunità cristiana locale in occasione dei riti religiosi. Si tratta di una delle molteplici chiesette che sono insediate all'interno dei piccoli borghi o, più spesso, sulle alture delle Valli del Natisone, alle dipendenze della chiesa parrocchiale di San Pietro di Azzida.

La costruzione di Santa Lucia di Cravero si situa in un momento storico particolare per le Valli del Natisone. Nello stesso periodo sono state riedificate del tutto o in parte anche le chiese di San Giovanni d'Antro (Pulfero), San Silvestro di Picon (San Leonardo) e San Quirino (San Pietro al Natisone) nelle Valli del Natisone; nei dintorni quelle di San Giovanni di Porzus (Attimis), Santa Croce di Sedlo (Slovenia), San Brizio di Volarje (Slovenia).

Tutti gli edifici hanno caratteristiche simili: aula a unica navata di piccole dimensioni, presbiterio allun-

1. Particolare della carta delle Valli del Natisone con San Leonardo e Cravero.



2.

gato a terminazione poligonale con copertura a volta solcata da costoloni intrecciati. In questo giro d'anni si registra un evidente flusso di uomini e di idee dalla Carniola Centrale verso le terre del Caporetto, del Tolminotto, della valle dello Judrio, del Goriziano e delle Valli del Natisone. Il rappresentante più illustre e più conosciuto è Andrea da Skofia Loka, architetto, cui si deve tra l'altro l'edificazione del presbiterio della chiesa di San Giovanni d'Antro, a pochi chilometri da Cravero. Anche Bartolomeo da Skofia Loka, pittore, partendo dalla sua terra natale, raggiunge gli stessi luoghi attorno agli anni trenta del XVI secolo, per affrescare la chiesa di Santa Lucia di Cravero. Un'osmosi naturale permeava le zone nominate, seppure divise da confini politici e amministrativi. Inoltre, l'insediamento nel 1480, come vicario della parrocchia di San Pietro, di un personaggio come Clement Naistoth da Loka non fece che incrementare questa tendenza. Egli per più di cinquant'anni, tra il 1480 e il 1531, fu attivo nel territorio delle Valli del Natisone e molto legato al pittore Bartolomeo, tanto da sceglierlo quale testimone per il suo testamento.

2. Il permesso di edificazione della chiesa rilasciato dal Capitolo di Cividale (M.A.Cividale, Archivio ex capitulare, Definitiones capitolo, f. 1-17, vol. I, c.125v).

La chiesa

La chiesa di Santa Lucia è situata nel cuore della parte alta del paese di Cravero, incastonata tra le case tipiche delle Valli. Lo spazio sacro in cui si erge è delimitato da un muricciolo di pietra, interrotto solamente dal muro perimetrale della canonica e dall'apertura sui gradini che lo collegano all'attuale piano della strada. Nella parte frontale, in corrispondenza con quello che un tempo doveva essere stato lo spazio di un cancello, si ergono due pinnacoli su basi quadrate modanate. In origine la zona circostante la chiesa si presuppone potesse ospitare un piccolo cimitero.

La struttura ottemperava anche a funzioni di aggregazione e riunione della comunità oltre a quelle strettamente religiose, come è suggerito dalla presenza, sulla facciata dell'edificio, di un bel portico, aperto su tre lati e sorretto da snelli pilastri di pietra dagli spigoli resecati. Essi sono sostenuti da una alta base modanata e completati da semplici capitelli. La copertura a padiglione è realizzata con travi a vista, pianelle e coppi in terracotta. In cima si innalza una elegante bifora campanaria che ospita due campane, costruita con blocchi di pietra squadrata.

L'architettura della chiesa ha forme semplici e ben scandite, nonostante abbia subito modifiche parziali della struttura originaria. Rispetto alla prima costruzione è stata aggiunta in un tempo successivo, anteriore alla metà del XVIII secolo, la sacrestia sul lato nord del presbiterio. Ora dunque la chiesa è composta da un portico, una aula rettangolare, una sacrestia e un



3.

presbiterio poligonale. L'aula che accoglie i fedeli nello spazio liturgico è di modeste dimensioni ed è strutturata ad unica navata. In corrispondenza del lato sud è collocata una grande finestra semicircolare, aperta in seguito alla visita pastorale del 18 maggio 1736, raccogliendo il suggerimento del visitatore apostolico allo scopo di aumentare la luminosità interna. La copertura è realizzata con un tetto in pianelle e coppi a doppia falda sostenuto da travi lignee. L'ingresso è costituito da un bel portale a sesto acuto, con stipiti di pietra scol-

3. La chiesa di Santa Lucia di Cravero.

piti a tripla modanatura che culmina in una cuspidale centrale. Le sue dimensioni piuttosto contenute contrastano con le due finestre rettangolari aperte ai lati della facciata, risultato di un'ulteriore e più tarda ricerca di luce per l'interno della chiesa. Esternamente il parato murario della facciata si presenta ora semplicemente intonacato ma un tempo era decorato da affreschi. È caratterizzato dalla presenza di un alto zoccolo in pietra che corre lungo tutta la struttura della chiesa e da robusti contrafforti angolari che salgono fino alla copertura in corrispondenza degli spigoli principali.

L'aula si apre a Est su un presbiterio allungato a terminazione poligonale. Il passaggio tra i due ambienti è scandito da un alto arco trionfale a sesto acuto in pietra, decorato da un intonaco dipinto a fasce salienti lineari e intrecciate di colore rosso, giallo, bianco e verde; le stesse tonalità sono poi utilizzate per organizzare lo spazio delle pareti e della volta che ospita le scene dipinte. L'arco trionfale risulta così integrato nel sistema di affreschi che istoriano il presbiterio e che un tempo si estendevano anche all'aula. Lo slancio verticale di quest'apertura è accentuato dalla ininterrotta salita degli stipiti, senza soluzione di continuità fino alla congiuntura centrale. Questo dettaglio costruttivo fa di questa chiesa un *unicum* nel panorama delle chiese della stessa epoca delle Valli del Natisone. Ognuna di esse, comparabile per forme e dimensioni alla chiesa di Santa Lucia, esibisce un arco trionfale in cui il passaggio dallo stipite all'imposta dell'arco vero e proprio è rimarcata dalla presenza di un capitello, più o meno evidente, rompendo così la salita verso l'alto.



4.

4. Il portale d'ingresso.

Questa varietà di soluzioni architettoniche è dovuta alla presenza di diversi architetti e lapicidi in questo territorio. Essi prestano la loro opera per la costruzione di chiese o per il rifacimento dei presbiteri, dalla seconda metà del '400, per la durata di un secolo, fino alla metà circa del '500, come si è già accennato, a partire da colui che è considerato il caposcuola delle chiese a presbiterio poligonale costolonato, Andrea da Skofja Loka.

Nella chiesa di Santa Lucia opera un architetto che ha imparato molto bene la lezione di Andrea, ne applica le forme con sicurezza e in armonia di proporzioni. L'abside è di forma allungata e termina con i tre lati di un ottagono, protendendo i due paralleli verso l'aula. Il risultato è un perimetro murario ideale per dare origine ad una volta articolata da una rete di costoloni. Queste nervature principiano da eleganti peducci di pietra: essi hanno forma di semipiramide rovesciata su cui è posto un capitellino. A completare l'armonia dell'insieme, i due peducci del muro più orientale sono abbelliti da una semisfera alla base. I costoloni, a breve distanza dal loro innesto, si tripartiscono e si articolano in modanature aggettanti. Salendo lungo la volta del soffitto si intrecciano a formare una sorta di stella a sei punte il cui centro si trova esattamente sul colmo della volta. Intersecate ad essa si aprono vele laterali e spazi romboidali molto allungati che ospitano il ciclo di affreschi. I punti di intersezione dei costoloni sono tutti precisati e abbelliti da clipei in rilievo, di forma tondeggiante o a stemma. Sul lato obliquo a nord e sul lato lungo a sud si aprono due semplici ma eleganti monofore.

Gli affreschi dell'arco trionfale

All'interno della chiesa, in corrispondenza dell'arco trionfale e del presbiterio, si possono ammirare affreschi datati al 1536.

La datazione è manifestata da un cartiglio retto da uno dei Profeti affrescati, che trova collocazione nella vela più occidentale, al centro della volta. L'attribuzione è dagli studiosi concordemente assegnata a Bartolomeo da Skofja Loka. Questo pittore, seguendo le orme dell'architetto Andrea, lasciò la sua città natale sul finire degli anni settanta del Quattrocento, per giungere fino a qui. Nella zona delle Valli del Natisone e dell'Isonzo, lasciò numerose tracce di sé all'interno di edifici liturgici disseminati lungo queste valli. Una parte delle sue opere, per ragioni diverse, è scomparsa. Gli affreschi di Santa Lucia, assieme a quelli della chiesa di San Brizio presso Volarje (Slo) rimangono le maggiori testimonianze locali del suo lavoro.

Si tratta di affreschi realizzati con mano veloce e stile popolaresco, adatti alla declinazione in termini semplici e immediati dai racconti sacri. Bartolomeo realizza una sorta di *Biblia pauperum*, capace di elevare l'animo dei credenti verso la speranza di una salvezza celeste. Lo fa utilizzando un linguaggio figurativo ancora gotico, bagaglio derivato dal clima culturale delle campagne e delle piccole città centro europee, dove gli stilemi tardo medievali avevano ancora numerosi proseguitori.

A partire dalla parete dell'arco trionfale è trattato il tema della salvezza celeste. Il pittore divide lo spazio in





6.

quattro fasce orizzontali ove colloca i singoli episodi, scansione poi mantenuta anche all'interno del presbiterio. Purtroppo non tutti gli affreschi si sono salvati dalle insidie del tempo, così, tutto ciò che si trovava dipinto al di sopra dell'arco trionfale fino all'imposta del tetto, è scomparso. Con tutta probabilità doveva essere, secondo il programma iconografico tipico, una rappresentazione dell'*Annunciazione*. Un esempio in tal senso è costituito dalla chiesa di San Brizio a Volarje, affrescata dallo stesso Bartolomeo, dove, sul lato sinistro appare la figura dell'Arcangelo Gabriele, sul lato destro l'immagine della Madonna annunciata e,

5. L'arco trionfale e il presbiterio.

6. Bartolomeo da Škofja Loka, *Figura di Profeta* al centro della volta con la data di realizzazione della decorazione a fresco, 1536.



7.



8.

nella zona mediana, la figura del bambino Gesù che transita dall'uno all'altro, accompagnata dalla presenza di Dio.

La fascia immediatamente sottostante e ancora ben conservata, divisa in due spazi da un sistema di linee orizzontali e verticali dipinte, ospita i primi episodi del programma di redenzione. Immediatamente ai lati dell'arco, sono rappresentate le figure di *Caino* e *Abele* nell'atto di offrire, sull'altare, i frutti del loro lavoro. A sinistra dell'arco, Abele inginocchiato porge un agnello e subito compare la mano del Signore in atto benedicente. A destra la figura di Caino, con il largo cappello da contadino in testa, il correggiato per la battitura del grano in spalla e una scure da carpentiere assicurata alla cintura, offre al fuoco sacro un fascio di spighe, ricevendo in cambio l'ira divina sotto forma di dardi infuocati.

Nelle porzioni laterali della stessa fascia, sono ospitati *San Floriano* e *San Giorgio*. Il primo, accanto ad

7. Bartolomeo da Škofja Loka, *Abele*, 1536.

8. Bartolomeo da Škofja Loka, *Caino*, 1536.



9.



10.

Abele, è raffigurato nei suoi paramenti militari costituiti da armatura, mantello e vessillo, essendo stato in vita soldato romano di istanza nel Norico; è immortalato nell'atto di spegnere l'incendio di una città con un secchio d'acqua, come vuole la leggenda. Il santo infatti viene invocato contro gli incendi e le alluvioni. Sullo sfondo della rappresentazione, in cima ad una collina, si staglia una struttura fortificata da identificare come la città di Lorch in cui egli fu martirizzato.

San Giorgio dall'altro lato è sorpreso nell'atto di uccidere il drago, secondo la tradizionale agiografia trasmessa da Jacopo da Varagine nella sua *Legenda*

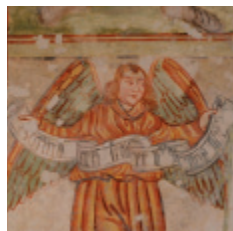
9. Bartolomeo da Škofja Loka, *San Floriano*, 1536.

10. Bartolomeo da Škofja Loka, *San Giorgio*, 1536.

Aurea. Il cavaliere Giorgio, rappresentato su un cavallo bianco dagli eleganti finimenti, a ricordare l'alta carica di guardia del corpo dell'Imperatore Diocleziano ricoperta dal santo, uccide con la sua lancia un drago malefico che minaccia la città di Selem (Libia), raffigurata in secondo piano. Così facendo, converte il re e gli abitanti della città e salva la principessa Silene presente in atto di preghiera.

Nella fascia sottostante si hanno a sinistra un angelo recante un cartiglio e a destra la figura di *San Martino*. Egli è raffigurato nella sua iconografia classica, in groppa al suo cavallo bianco in dotazione come appartenente alla guardia imperiale. Martino ricopriva mansioni civili, per cui non è raffigurato con l'armatura da guerriero. Durante il rigidissimo inverno del 335, incontrò un mendicante, qui dipinto seminudo, con le vesti stracciate, zoppo dalla gamba sinistra, fornito solamente di una zucca scavata a fare da contenitore per l'acqua, assicurata alla vita. Il santo con la spada lacerò il suo mantello, il cui lembo è già trattenuto dal questuante infreddolito.

Al di sotto di questa fascia il pittore ne scandisce e illustra un'altra. Purtroppo, forse a causa di possibili risalite d'acqua e abrasioni, nella parte sinistra essa risulta quasi completamente cancellata. Sul lato destro invece, è raffigurato l'episodio evangelico di *Zaccheo*. L'evangelista Luca (19,1-10) racconta che l'uomo, arrivato Gesù a Gerico, desiderava ardentemente vederlo. L'affresco illustra Zaccheo che, essendo di piccola statura, è salito su un albero di sicomoro per riuscire a vedere il Salvatore. Ai piedi dell'albero c'è Gesù



11.

11. Bartolomeo da Škofja
Loka, *Angelo con cartiglio*, 1536.



12.



13.

accompagnato da un discepolo, che lo esorta a scendere con evidente gesto ammonitore di entrambe le mani. Un cartiglio si svolge dalla mano sollevata del Signore fino a raggiungere la figura dell'uomo sull'albero, portandogli, secondo l'Evangelista, queste parole: "Zaccheo, scendi subito, perché oggi devo fermarmi a casa tua" (Luca 19,5). Sembra infatti di scorgere sullo sfondo parzialmente lacunoso, il tetto di un'abitazione.

Le scene raffigurate su questa parete, declinate con un linguaggio semplice e popolare, portano degli esempi di vita retta e di virtù cristiane che potevano fungere di ispirazione ai fedeli di questa piccola

12. Bartolomeo da Škofja Loka, *San Martino*, 1536.

13. Bartolomeo da Škofja Loka, *Gesù e Zaccheo*, 1536.



14.

comunità rurale. Tale esercizio di virtù è indicato quale necessaria condotta per giungere un giorno a contemplare ciò che il pittore ha affrescato nella volta del presbiterio, la visione di Dio e del paradiso.

Gli affreschi del presbiterio

All'interno del presbiterio gli affreschi si snodano lungo le pareti su due livelli e percorrono tutti gli spazi della volta, rispettando la geometria formale a fasce parallele già impostata sull'arco trionfale e inserendosi con facilità negli spazi creati dall'intreccio dei costoloni del soffitto. A quest'ordine spaziale corrisponde un ordine logico, sequenziale del racconto figurato di tipo spiraliforme: le scene sono accostate a coppie e il *continuum* temporale, che inizia nelle lunette dell'imposta della volta sulla parete nord, si svolge in senso orario e digradante verso il basso lungo tutte le pareti,

14. Bartolomeo da Škofja
Loka, *L'Ingresso in
Gerusalemme*, 1536.



15.

fino a terminare nella fascia inferiore della parete sud. Si tratta di episodi della Passione di Cristo la cui scansione è interrotta nei tre lati terminali del presbiterio. Qui, all'interno delle lunette e nella fascia più bassa, sono introdotti rispettivamente i martirii dei santi titolari e la teoria dei dodici Apostoli.

Il primo episodio della Passione di Cristo, nella lunetta ovest del lato lungo a nord, racconta dell'*Entrata di Cristo in Gerusalemme*. Gesù è raffigurato in atto benedicente in groppa ad un asino che procede fra due ali di folla: a sinistra gli Apostoli (Pietro e Paolo dialogano tra loro), a destra la popolazione di Gerusalemme in atto di preghiera. Un uomo in primo piano si toglie la veste e con essa copre la strada al passaggio di Cristo. Un altro è raffigurato nella chioma di un albero di ulivo nell'atto di romperne dei rami per acclamare Gesù.

Nella lunetta a fianco si trova un ulteriore racconto della vita di Cristo: la *Cacciata dei mercanti dal tempio*.

15. Bartolomeo da Škofja
Loka, *La Cacciata dei
mercanti dal tempio*, 1536.



16.

In questo affresco la figura di Gesù è rappresentata in mezzo alla folla equiparabile a quella di un mercato, evocato attraverso la riproduzione di una loggia e l'abbozzo di cesti ricolmi di frutta sullo sfondo. Accanto a Gesù un mercante di stoffe, rappresentato con un rotolo di tessuto sulle spalle nell'atto di alzarsi o di scappare, rivolge lo sguardo verso di lui. Cristo appoggia la mano destra sul fardello che si trova sulla spalla del mercante, mentre nella mano sinistra alzata sopra la testa, impugna una frusta a tre capi. Il gesto richiama la doppia natura dell'amore del Salvatore, al contempo affettuoso e severo.

Il racconto cristologico continua nelle due lunette di fronte, nella prima delle quali è descritta l'*Ultima Cena*. Gesù, al centro della tavola, tiene sotto braccio Giovanni che, alla sua sinistra, appoggia la testa sul petto del Salvatore. Cristo, nella mano destra, trattiene del pane di forma circolare, a simboleggiare la

16. Bartolomeo da Škofja
Loka, *L'Ultima Cena*,
1536.



17.

prima eucarestia nelle parole pronunciate dal Signore “questo è il mio corpo...” (Luca 22,19). Alla sinistra di Gesù si trova, secondo la tradizione, San Pietro che in questa raffigurazione sembra indicare Giuda, posto dall’altro lato, colui che sarà il responsabile del tradimento. Altri quattro Apostoli attorniano la figura di Cristo da questo lato del tavolo mentre, di fronte, vengono dipinti gli altri cinque, raffigurati di schiena allo spettatore ma con il volto girato verso l’esterno della rappresentazione. La tavola imbandita reca il piatto comune, i pani e il calice del vino sopra una tovaglia bianca a ricami rossi.

La seconda lunetta ospita la *Lavanda dei piedi*. Al centro della scena, San Pietro compare seduto su una panca con i piedi in una tinozza. Con una mano trattiene le vesti e con l’altra si tocca il capo con fare sconcertato. Cristo, inginocchiato accanto a lui, provvisto di un grembiule bianco e con le

17. Bartolomeo da Škofja
Loka, *La Lavanda dei piedi*,
1536.

maniche della veste arrotolate, amorevolmente lava con la mano sinistra la gamba del discepolo e con la mano destra lo invita a sospendere qualsiasi ritrosia. Dietro a lui, un altro discepolo sta portando l'acqua necessaria in una elegante brocca, mentre i volti degli altri e la gestualità delle loro mani, mostrano sconcerto e indecisione.

La scena successiva si trova sulla parete di fronte, nella prima fascia immediatamente sottostante alle lunette ed è, purtroppo, lacunosa. Con una soluzione tipicamente medievale, il pittore ingloba in un'unica immagine il *Tradimento di Giuda* e la *Pregghiera nell'orto degli Ulivi*. Nella parte alta si scorge Giuda con il sacco delle trenta monete già in mano, attorniato da guardie e soldati armati di lance, venuti per l'arresto di Cristo. Li trattiene un recinto che delimita l'orto degli ulivi, dove Gesù è raffigurato in atto di preghiera a mani giunte e con lo sguardo rivolto al cielo. Qui compare un angelo recante "il calice amaro" della passione e della morte. Sulla fronte di Cristo compaiono grosse gocce di sangue che testimoniano la sofferenza e il presagio della sofferenza incombente, secondo il racconto del Vangelo di Luca (22,43-44). Sul lato sinistro, poco distanti, appaiono raffigurati i tre Apostoli prediletti Pietro, Giacomo e Giovanni che Cristo aveva portato con sé in veglia di preghiera. Di questa raffigurazione sono ancora leggibili il capo di Pietro e il mezzobusto di Giovanni, raffigurato a mani intrecciate con il mento appoggiato sopra un libro.

Nella scena seguente è raffigurato l'episodio del



18.

Bacio di Giuda. In primo piano, al centro della scena, si staglia Giuda il quale con una mano abbraccia Cristo mentre gli porge il bacio traditore e con l'altra regge il frutto del suo tradimento. Alla sua sinistra incombono i soldati che sono lì per arrestare Gesù. Uno di essi già allunga un braccio e accapiglia la sua vittima mentre una folla di persone alle loro spalle si accalca curiosa. Nella parte destra della scena affrescata si scorgono alcuni seguaci di Cristo che, con i pugni alzati, inveiscono contro le guardie. Uno di essi, negli scontri, ha persino tagliato, con la spada che ancora stringe in pugno, l'orecchio a Malco, un servitore del sommo sacerdote. Gesù però non desidera che queste cose accadano, così, con la mano destra, gli riattacca l'orecchio e lo benedice, nonostante Malco continui a brandire un bastone contro l'aggressore.

18. Bartolomeo da Škofja
Loka, *Il Bacio di Giuda*,
1536.



19.

La scena seguente si trova accanto a quella appena descritta e impegna così la parte più alta di uno dei due lati obliqui della zona terminale del presbiterio. La parete di fondo invece, essendo occupata dalla presenza di una bifora, non può essere utilizzata per continuare la narrazione degli episodi cristologici.

Il racconto prosegue con la scena della *Presentazione di Gesù al cospetto di Caifa*. È un affresco molto rovinato ma ancora in parte intelligibile. Al centro la figura di Cristo appare in piedi, con il capo chino e le mani legate davanti a sé. Caifa alla sua destra è assiso su un trono dall'alto schienale timpanato. Le persone che attorniano la figura di Cristo, con evidenti cenni delle mani lo indicano colpevole e lo accusano.

La scena seguente è collocata sul lato obliquo a sud. In questa immagine è rappresentato il momento in cui Cristo viene portato di fronte a Pilato, il prefetto della Giudea. Egli si mostra ritroso nel voler giudicare il

19. Bartolomeo da Škofja
Loka, *Gesù dinanzi a Pilato*,
1536.

prigioniero. Infatti Pilato, secondo tradizione, seduto su uno scranno e attorniato da servitori e consiglieri, volgendo lo sguardo verso Cristo, si lava le mani. Un servitore porge un catino e una brocca con l'acqua ed è anche provvisto di asciugamano sulla spalla. Di fronte a Pilato, in piedi con le mani incrociate sul ventre, sta Gesù. È raffigurato con lo sguardo rivolto verso il suo giudice e con una corda legata al collo e sorretta da una figura, purtroppo lacunosa, alla sua destra. Il dialogo interno è bene orchestrato dal pittore grazie ad un sapiente gioco di sguardi che rimbalzano, sulla stessa linea orizzontale, da un uomo all'altro, facendoci percepire l'indecisione dei presenti sul da farsi. La stessa sensazione è rimarcata dalla posizione delle mani che gli attori della scena appoggiano uno sull'altro creando un andamento ondulatorio di comunicazione interpersonale. A sottolineare orizzontalità, lo sfondo è risolto dal pittore attraverso una netta linea di demarcazione che divide l'ambiente del processo da un cielo ideale trapunto di stelle.

Successivamente a questa scena si ha un'altra interruzione dovuta alla presenza della seconda monofora. All'interno dello strombo, anch'esso affrescato, si possono distinguere le figure di due sante anche se le immagini risultano molto lacunose. La santa sul lato destro reca nella mano destra un libro aperto e nella sinistra la palma del martirio. La santa sul lato sinistro accoglie tra le braccia un agnello, attributo che la identifica nella figura di *Santa Agnese*.

Il racconto della Passione di Cristo prosegue nell'ultima parte della parete lunga sud con l'episodio della



20.

20. Bartolomeo da Škofja Loka, *Sant'Agnese*, 1536.

Flagellazione. Al centro del riquadro è posto Gesù legato alla colonna di un alto portico. Egli si trova denudato, con solo un panno avvolto attorno ai fianchi, già coperto di ferite sanguinanti prodotte dall'azione dei flagellanti. La guardia a destra di Cristo è dipinta nell'atto di alzare il *flagrum* e scagliarlo sul corpo del prigioniero in un gesto dinamico congelato nel momento di maggior tensione. La guardia a sinistra innalza sopra la testa una frusta costituita da erbe filamentose, anch'egli pronto a sferrare il colpo. Il paesaggio circostante appare confuso in una via di mezzo tra la struttura architettonica del portico e il verde declivio delle colline che giunge sino ai piedi dei protagonisti. L'architettura del palazzo del processo a Cristo è ripresa ai due lati dell'immagine. Al di sopra di due archi impostati su peducci pensili (del tutto simili a quelli presenti all'interno della chiesa) si aprono altrettante finestrelle quadrate. Da una si affaccia Pilato il quale, a mani intrecciate, osserva la flagellazione. Accanto a lui la moglie Erodiade che, come narra la tradizione, aiutandosi con una mano alla bocca, gli bisbiglia di volere la morte di Gesù. Nella finestrella all'altro capo della rappresentazione si scorgono tre dame che si limitano ad osservare quanto sta accadendo.

Di seguito a questa scena gli affreschi continuavano il loro racconto nella parte più bassa della parete lunga a nord. Qui però è stata successivamente aperta la porta che conduce all'interno della sacrestia, con la conseguente perdita di tutta la scena dipinta. Si sono salvati solo piccoli lacerti nei quali si può indovinare la presenza del capo di un uomo e poco di più.



21.

Con tutta probabilità qui doveva esserci rappresentata una scena dell'*Andata al Calvario* di Gesù poiché nel quadro seguente, accanto a questo, si trova la rappresentazione della *Crocifissione*. Anche in questo caso si tratta di un affresco molto danneggiato da abrasioni e mancanze di intonaco. Si legge ancora, parzialmente, in zona centrale, la croce di Cristo e alcuni lacerti del crocifisso alla sua destra. Purtroppo lo stato di conser-

21. Bartolomeo da Škofja Loka, *La Flagellazione di Gesù*, 1536.

vazione non ci permette di apprezzare la narrazione dell'episodio ma solo intuirne il contenuto generale.

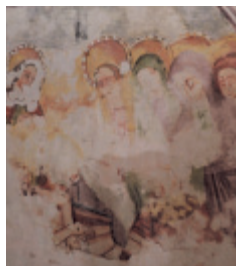
Frontalmente, secondo l'andamento identificato, si trovano le ultime due scene della passione di Cristo: la *Deposizione* e la *Resurrezione*. Queste due immagini, come tutte quelle poste nella porzione più bassa del muro, sono fortemente danneggiate, fino a renderne molto difficoltosa la lettura. Questo succede in particolar modo per il racconto della Deposizione in cui si possono scorgere solamente i resti delle figure femminili in alto a destra. Tra esse si riconosce in primo piano la figura di Maria dolente rivolta verso la salma del figlio.

La rappresentazione della Resurrezione invece risulta maggiormente leggibile. Cristo a torso nudo appare dal bordo del sarcofago e, avvolto in un manto purpureo, regge il vessillo crucisignato. Con la mano destra benedice una guardia che alza la mano in segno di sorpresa. Altrettanto fa l'altra guardia sul lato opposto. L'intera scena è inquadrata in un interno architettonico suggerito dalla presenza di alti archi su pilastri.

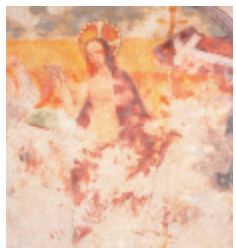
Con la Resurrezione del Cristo, si conclude la vita sulla terra del Salvatore e si apre tutta la rappresentazione dell'alto dei cieli che istoria la volta della chiesa.

Alcuni spazi del presbiterio nella parte più orientale invece, sono occupati da racconti del martirio dei santi titolari della chiesa: Santa Caterina, Santa Lucia e San Giovanni Battista.

Nella lunetta nord è si trova *Il martirio di Santa Caterina d'Alessandria*. La santa è rappresentata inginocchiata in atto di preghiera. Vestita con tunica



22.



23.

22. Bartolomeo da Škofja
Loka, *La Deposizione*, 1536.

23. Bartolomeo da Škofja
Loka, *La Resurrezione*, 1536.



24.

nobiliare e corona da regnante. Secondo la *Legenda Aurea*, la santa, rifiutatasi di adorare gli dei pagani, fu condannata a morire su una ruota dentata. Infatti di fronte a lei viene rappresentato un pauroso macchinario di tortura, formato da due ruote costellate di lame appuntite. Tuttavia essa non morì per colpa di questa tortura perché lo strumento si ruppe e così fu decapitata. Infatti dietro di lei, in piedi, è già pronto un uomo con l'arma sollevata ad eseguire l'ordine.

Nella lunetta a fianco si dipana il racconto del martirio subito dalla santa alla quale la chiesa è dedicata: *Santa Lucia*. Essa venne fatta decapitare dopo essere

24. Bartolomeo da Škofja Loka, *Il martirio di Santa Caterina*, 1536.



25.

stata sottoposta a torture attraverso le quali le furono anche asportati gli occhi. Nella scena è rappresentata la santa riccamente vestita e col capo ornato da una corona, inginocchiata con le mani giunte in atto di preghiera. Dietro di lei un soldato sta per decapitarla con una spada. Accanto a lui il magistrato che impartisce l'ordine. Di fronte alla santa una ciotola con i due occhi.

Si procede nella lunetta del lato obliquo a sud con la *Decollazione del Battista*. San Giovanni è rappresentato con i piedi intrappolati in una sorta di gogna lignea. Il capo mozzato viene tenuto per i capelli dall'esecutore che, nell'altra mano, trattiene ancora la spada. Fiotti di sangue sgorgano dal collo. Il capo del Battista viene posato su un vassoio retto da Salomè caratterizzata da una ricca acconciatura.

Sui tre lati terminali del presbiterio, nella fascia più bassa, si snoda, come frequentemente succede, la *teoria degli Apostoli* che risultano divisi a gruppi di quattro e avvolgono, con la loro presenza e il loro

25. Bartolomeo da Škofja Loka, *Il martirio di San Giovanni*, 1536.

apostolato, la zona dell'altare. Le figure sono incastonate all'interno di strette arcatelle a sesto acuto dipinte in un colore bruno. Si tratta di affreschi molto lacunosi, in molti casi completamente perduti. Dagli elementi che si sono conservati si può desumere che ogni Apostolo sia stato dipinto con i propri elementi distintivi codificati e con gli strumenti di martirio. Grazie a questi dettagli si possono individuare con una certa sicurezza le figure di Andrea con la sua croce decussata, Matteo martirizzato con un'accetta, Simone Cananeo con la sega che lo divide in due e San Tommaso con la lancia che lo colpì.

Compiuto il percorso della storia terrena di Cristo, attraverso l'apostolato e il sacrificio di chi ha vissuto in nome della fede in lui, ad accompagnare il fedele verso la visione celeste sono dipinti i Profeti. Essi, dotati della capacità di anticipare la venuta di Cristo e della salvezza per tutti i credenti, guidano gli uomini nel percorso verso la fede e verso la ricompensa che essa porta. Otto *Profeti* sono inseriti nelle vele al disopra delle lunette e compresi entro il primo incrocio dei costoloni. Sono spazi angusti e fortemente concavi per cui il pittore li abita di figure a mezzo busto, abbigliate all'orientale con grandi copricapi, recanti cartigli con i loro messaggi profetici. Uno solo dei Profeti, quello che si colloca in cima all'arco trionfale, nel cartiglio porta la data degli affreschi della chiesa, l'anno 1536.

L'intero programma iconografico che si dipana lungo le pareti e le lunette del presbiterio prepara il fedele ad innalzare lo sguardo verso la volta. Qui lo

spirito viene condotto a godere della visione di *Cristo in gloria*, nell'alto dei cieli che occupa la parte della copertura. Il Salvatore è raffigurato in atto benedicente, recante nella mano il globo sormontato dalla croce. La sua figura è contornata da una sorta di nimbo incorporato dalle stesse linee che delimitano gli altri spazi affrescati, all'interno del quale compare un cielo blu trapunto di stelle. Cristo poggia i piedi nudi su una sfera crucisignata e siede sopra un arcobaleno, simbolica rappresentazione della concordia tra i popoli.

Attorno a questa maestosa figura, apoteosi della salvezza, all'interno degli altri spazi oblunghi costruiti dall'intreccio dei costoloni, girano le immagini di eleganti presenze angeliche a figura intera. I due angeli a destra del Cristo suonano la tromba e la lira ad evocare la musica celeste nella visione del Salvatore. Gli altri otto che si dispongono radialmente rispetto alla figura centrale di Gesù recano invece i simboli della sua passione, per ricordare la sofferenza patita per la salvezza dell'uomo.

A compendio di tutte le scene dipinte sono inseriti, all'incrocio dei costoloni, dei clipei a rilievo figurati. Alcuni hanno forma circolare, altri sono a forma di scudo. I primi sono quelli che ornano tutti i vertici dello spazio quadrangolare che ospita la figura centrale di Cristo benedicente. Ai piedi della figura del Salvatore è raffigurata una stella, riferimento a Cristo come Stella Polare del nostro cammino, mentre gli altri sono figure floreali, rose del paradiso celeste che si espande attorno alla figura del Maestro. Tutti gli altri clipei sono a forma di scudo. Alcuni portano decorazioni con racemi vegetali mentre altri



26.

26. Bartolomeo da Škofja
Loka, *Il Salvator mundi*,
1536.





28.

recano riferimenti religiosi e amministrativi legati al contesto di fabbricazione della chiesa. Si può infatti identificare una sorta di scissione del monogramma mariano ai lati del Cristo. Alle sue spalle è raffigurato lo stemma dei nobili Formentini di Cividale, anche se riprodotto specularmente rovesciato. Questa nobile famiglia vantava dei possedimenti nell'abitato di Cravero. In un altro scudo è dipinto il cristogramma HIS. L'ultimo raffigura tre scudetti su fondo rosso.

27. Bartolomeo da Škofja Loka, *Angeli musicanti*, 1536.

28. Bartolomeo da Škofja Loka, *Affreschi con simboli della Passione*, 1536.

Nelle pagine seguenti:

29. Bartolomeo da Škofja Loka, *Veduta generale degli affreschi della volta*, 1536.





L'altare ligneo

Originariamente, all'interno di questa chiesa era collocato un semplice altare in pietra, dietro al quale il sacerdote officiava. In questo modo il fedele poteva avere una visione d'insieme del ciclo di affreschi che avvolgono il presbiterio. Solo successivamente la semplice mensa lapidea viene sormontata dall'attuale altare monumentale.

L'altare, collocato al centro del presbiterio, al di sopra di due scalini di pietra, troneggia nello spazio raccolto, accentuandone il ritmo saliente già scandito dai costoloni della volta. Si tratta di un manufatto realizzato interamente in legno dorato e dipinto. La struttura comprende un antependio e una parte superiore. Questa è a sua volta divisa in quattro fasce sovrapposte di diversa altezza. All'interno di una "ambientazione" costituita da nicchie, articolata da semicolonnine e decorata da molte figure di cherubini e vari elementi vegetali, sono collocate le statue a tutto tondo dei santi venerati.

L'altare è attribuito a Luca Scharf, anch'egli proveniente da Skofja Loka, scultore che nel XVII secolo aveva costituito una bottega di scalpellini a Kobarid (Caporetto) e che fu attiva in tutte le Valli del Natisone. Luca appartiene a quella corrente di abili intagliatori e doratori che realizzano, sul finire del 1600 e nei primi decenni del 1700, tutta una serie di zlati oltarji, altari dorati posti all'interno delle innumerevoli chiesette sparse in tutte le zone di campagna del Friuli orientale. L'altare di Santa Lucia verosimilmente venne scolpito in un giro d'anni non molto lontano dal 1695, data di

30. Lucas Scharf, *Altare ligneo*, inizio sec. XVIII.



realizzazione di un manufatto analogo da parte dello stesso autore, per la vicina chiesa di Sant'Andrea. L'altare, progettato e realizzato appositamente per occupare l'interno del presbiterio di questa chiesa, si accorda per cromatismo e stile narrativo agli affreschi delle pareti e della volta dell'abside, dialogando con essi anche nella scelta dei temi e delle agiografie da proporre alla devozione dei fedeli, anche se la sua presenza impedisce di cogliere nella sua interezza il racconto svolto nei dipinti murali. Il programma iconografico e strutturale dell'altare si sviluppa dal basso verso l'alto in un crescendo di figure sempre più articolate e complesse, fino al raggiungimento della cornice superiore con la raffigurazione di Dio benedicente.

Alla base, la struttura di questo manufatto comprende un antependio di relativa semplice realizzazione, scandito da una tripartizione dello spazio con esili colonnine tortili o clipeate policrome; in tal modo si determina una zona centrale più ampia e due spazi laterali alti e stretti. Tutti i rilievi sono realizzati in legno dipinto e dorato. Nella parte centrale campeggia il monogramma cristologico a bassorilievo all'interno di una forma circolare raggiata. Il tutto è a sua volta compreso in una cornice ellittica dentata interrotta in alto dalla figura di un cherubino a rilievo e da anse giraliformi agli altri estremi. Completano l'apparato decorativo altri cherubini di maggiori dimensioni, posti ai quattro angoli dello spazio centrale. Negli spazi laterali sono raffigurati a rilievo angioletti a figura intera, semiavvolti in drappi dorati e collocati in nicchie fittizie, evocate dalla colorazione verde del fondo



31.

e delimitate dalla decorazione dorata di foglie, tralci e conchiglie di contorno. Nelle zone sovrastanti e sottostanti, corrono ricche cornici a rilievo con motivi figurativi floreali e a tralci vegetali, vivacemente colorate e dorate. Lungo i bordi laterali dell'antependio esse si trasformano in eleganti rilievi a tutto tondo.

La stessa tripartizione della parte inferiore continua anche nella parte superiore dell'altare vero e proprio ribadendo il ritmo saliente della struttura. Essa è scandita dalla presenza di colonne e cornici decorate e dipinte che dividono gli spazi tra una figura e un'altra e donano all'insieme quella veste di ricchezza e opulenza che contraddistingue questo tipo di altari.

Sopra un'alta predella che ha il compito, attraverso volute e cherubini, di allargare lo spazio laterale, si imposta la zona centrale dell'altare, con tre nicchie che ospitano le figure principali. Alle estremità, tra girali fitomorfi che mordono lo spazio del presbiterio, sono collocate altre due belle statue lignee a tutto tondo. Alla testa e ai piedi dei santi si susseguono senza solu-

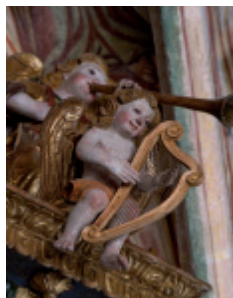
31. Lucas Scharf, *Antependio dell'altare ligneo*, inizio sec. XVIII.

zione di continuità volti di cherubini, alati e non, che ritornano insistentemente lungo tutti gli spazi periferici con una sorta di horror vacui.

Al di sopra di questa struttura è collocata una ulteriore fascia maggiormente raccolta negli spazi sia verticali che orizzontali. Anch'essa ospita cinque figure a tutto tondo. Le dimensioni più contenute delle statue, come quelle della parte strutturale e decorativa, accentuano la visione prospettica dal basso verso l'alto ed esaltano lo slancio verticale del complesso. Da qui in poi i cherubini stereotipati cambiano aspetto e si trasformano in bei putti a figura intera, intagliati a tutto tondo che animano le altitudini celesti attraverso la musica di molti strumenti.

Spetta alla cornice di chiusura dare completezza all'insieme. Attraverso la linea spezzata creata dalle porzioni aggettanti del suo profilo, viene accentuata la sensazione ondeggiante derivata dalla modulazione della superficie e la rutilanza dell'oro. Qui trova collocazione la figura a tutto tondo di *Dio Padre*, caratterizzato dalla veste gonfiata dal vento e da un nimbo triangolare a simboleggiare la trinità. È raffigurato a mezzo busto, con lo sguardo rivolto ai fedeli e con le braccia aperte in segno di misericordia. La veste dorata e purpurea e la lunga barba fluente ne completano l'apparenza regale e imponente nonostante le ristrette dimensioni.

Al di sotto di Dio Padre, in una semplice nicchia aperta da un arco a tutto sesto e dipinta di blu è collocato il gruppo scultoreo della *Pietà*. La Madonna seduta, completamente avvolta in una veste dorata, accoglie nel suo grembo il corpo del Cristo morto. Una mano accarezza e trattiene una gamba e l'altra



32.

32. Lucas Scharf, *Angioletto musicante*, inizio sec. XVIII.

33. Lucas Scharf, *Dio Padre*, inizio sec. XVIII.

34. Lucas Scharf, *La Pietà*, inizio sec. XVIII.



33.

34.



sorregge la testa del figlio. Il corpo di Gesù è raffigurato seminudo, coperto lungo i fianchi da un lenzuolo dorato, con le ginocchia piegate e le braccia abbandonate sul ventre. Al di sopra delle due figure si staglia la colomba dello Spirito Santo con i suoi sette doni in forma di raggi di luce e due cherubini volanti ai lati.

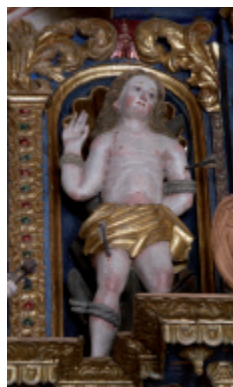
Nella nicchia a sinistra della Pietà viene ospitata la bella statua di *San Rocco*. Egli è raffigurato a tutto tondo, in piedi, con lo sguardo compassionevole rivolto verso i fedeli. La mano destra è impegnata a sollevare la veste per far vedere, al di sopra del suo ginocchio, i segni della peste di cui in vita si ammalò e guarì. Nella mano sinistra regge un bastone che, assieme al mantello di vello caprino sono gli attributi che lo identificano come pellegrino in cammino verso Roma.

Nella nicchia a destra della Pietà si trova la figura di *San Sebastiano*. Il giovane è a torso nudo, coperte le reni con un panno dorato, gli arti legati. Una freccia è conficcata nella coscia destra, una nel braccio e il giovane santo appare come attendere le altre che completeranno il suo supplizio.

Al centro dell'altare in una nicchia riccamente decorata con rilievi policromi e dorati è collocata la statua della santa titolare della chiesa, *Santa Lucia*. La martire è raffigurata in piedi, abbigliata con una ricca veste dorata e purpurea. Il lieve scarto dei piedi e la diversa posa delle braccia determinano le pieghe del panneggio, che, accentuate dai bagliori dorati, donano movimento e articolazione alla figura scolpita. Il viso della santa è rivolto diritto davanti a sé e rivela il carattere forte e determinato del personaggio, appena addolcito da una



35.



36.

35. Lucas Scharf, *San Rocco*, inizio sec. XVIII.

36. Lucas Scharf, *San Sebastiano*, inizio sec. XVIII.

lieve inclinazione laterale del capo coronato. Nella mano destra reca la palma, simbolo del martirio subito a causa della sua cristianità e nella mano sinistra porge verso i fedeli un piattino nel quale sono deposti i suoi occhi che le furono tolti durante la tortura a cui venne sottoposta.

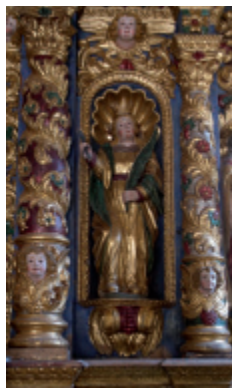
Alla sinistra di Santa Lucia è collocata la figura di *Santa Apollonia*. Si tratta di una statua di minori dimensioni, inserita all'interno di una nicchia dal decoro più sobrio e composto. La statua è articolata in modo speculare rispetto alla santa titolare e fa eco ad essa nella posizione, nelle proporzioni e nei gesti. Nella mano sinistra trattiene una tenaglia con un dente, simbolo del suo martirio e dell'elemento al quale si rivolge come protettrice.

Con alcune piccole varianti è trattata anche la statua della santa che si trova collocata nella nicchia a destra di Lucia. Si tratta di *Santa Caterina*. Tale attribuzione è data dalla presenza della ruota dentata, strumento del suo martirio, che spunta ai suoi piedi sul lato destro. Nella mano sinistra stringe la palma della vittoria sulla morte, accostata al petto. La mano destra è rivolta verso l'esterno della nicchia a mostrare ai fedeli qualche elemento oggi mancante. Possiamo supporre si trattasse verosimilmente di una spada, poiché essa, dopo aver subito il martirio sulla ruota dentata, fu decapitata, come si vede anche negli affreschi di una delle lunette del presbiterio.

All'estremità esterna dell'altare, all'interno di uno spazio delimitato da una voluta di tralci fitomorfi è collocata la statua di *San Giovanni Battista*. Le dimensioni della scultura sono ancora minori rispetto alle sante delle nicchie ma i rilievi appaiono altrettanto ben delineati ed espressivi. Il santo in questione è raffigurato in piedi



37.



38.

37. Lucas Scharf, *Santa Lucia*, inizio sec. XVIII.

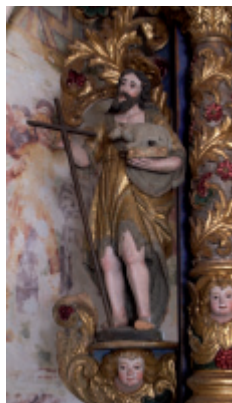
38. Lucas Scharf, *Santa Apollonia*, inizio sec. XVIII.



vestito, come prevede la tradizione di pelle di cammello. Reca nella mano destra la croce simbolo della passione di Cristo e nella mano sinistra un agnello poiché egli indicò per primo Gesù come l'agnello di Dio.

All'estremità opposta dell'altare è collocato *San Floriano*. La sua posizione è così periferica da risultare quasi estranea da tutto il resto della narrazione, uscendo dallo spazio a lui assegnato per rivolgersi direttamente ai fedeli in un ambiente privo di vincoli. La figura del giovane santo è rappresentata stante, nei suoi abiti militari di princeps officii dell'esercito romano. Reca con sé un vessillo, mentre con l'altra mano versa un secchio d'acqua sopra una torre in fiamme spegnendo l'incendio. I suoi occhi sono fissi al cielo per rimandare a Dio il merito di tale prodigio.

Le statue dei santi, analizzate una a una, raccontano, grazie alla sapienza dell'intaglio e della pittura, tutte le sfumature del sentimento religioso che ha animato questi grandi personaggi. Inserirle all'interno della struttura dell'altare, al contempo precisa e gerarchica nell'organizzazione spaziale e abbacinante ed evocativa nella ricchezza di decorazione e dorature, ne diventano parte integrante. Partecipano al coinvolgimento del fedele nella comunicazione del messaggio religioso costituito da sacrificio, speranza e gioia. Assieme all'architettura e agli affreschi, l'altare costituisce il grande valore storico e artistico presente in questa piccola chiesa. Null'altro è presente ad esclusione di un *crocifisso ligneo* risalente al XVIII secolo e un semplice armadio nella sacrestia. Alcune croci di dedicazione settecentesche sostituiscono gli affreschi perduti sulle pareti dell'aula.



40.

39. Lucas Scharf, *Santa Caterina*, inizio sec. XVIII.

40. Lucas Scharf, *San Giovanni Battista*, inizio sec. XVIII.

Bibliografia essenziale

Fonti inedite

Archivio del Museo Archeologico di Cividale del Friuli, Archivio ex capitolare, *Definitiones capitolo*, f. 01-17 vol. 1, c. 125v.

Fonti edite

G. MARCHETTI, G. NICOLETTI, *La scultura lignea in Friuli*, Milano, "Silvana" Editoriale d'Arte, 1956, p. 112; E. CEVC, *Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji*, in "Loški razgledi", VII, 1960, pp. 94-105; G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. Menis, Udine, Società Filologica Friulana, 1972, pp. 9-14, 20; R. D'ALANO, *Gli ignorati affreschi delle chiesette votive della Slavia Friulana*, in *Val Natisone*, numero unico per il 49° Congresso della Società Filologica Friulana a cura di L. Ciceri, Udine, Società Filologica Friulana, 1972, pp. 71-72; E. CEVC, *Špjetarski vikar Klement Naistoth iz Loke*, in "Loški razgledi", XXVII, 1980, pp. 66-70; T. VENUTI, *Le botteghe d'intaglio di Caporetto*, in "Ce fastu?-Sot la nape", XXXIII, 1981, 2-3, pp. 27-35; G. BERGAMINI, T. VENUTI, *La chiesetta dei Santi Pietro e Paolo a Centa di Prepotto*, in "Sot la Nape", XXXV, 1983, 1, pp. 4-13; B. URŠIČ, *Altari lignei della bottega d'intaglio di Kobarid (Caporetto)*, in *La scultura lignea in Friuli*. Atti del Simposio Internazionale di Studi 20-21 ottobre 1983, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985, pp. 121-129; T. VENUTI, *Chiesette votive da San Pietro a Prepotto*, Udine,

La Nuova Base, 1985, pp. 136-138; S. GABERSCEK, *Alcuni legami tra il Friuli e la Gorenjska*, in *Sulle strade di Andrea da Loka*, San Pietro al Natisone, Cooperativa Lipa Editrice, 1994, pp. 172-181; G.C. MENIS, *Radici storiche dell'Europa tra Friuli, Carinzia e Slovenia*, in *ibidem*, pp. 11-31; F. RUPNIK, *Gli altari dorati della bottega d'intaglio di Caporetto*, in *ibidem*, pp. 146-159; T. VENUTI, *Storia e caratteri delle chiesette votive slovene*, in *ibidem*, pp. 85-107; A. ANTONELLO, W. KLAINSCEK, *Chiese gotiche in val d'Isonzo e nel Collio Goriziano*, catalogo della mostra di Gorizia, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1995; M. J[ENKO], *Jernej von Loka*, in *Gotik in Slowenien*, catalogo della mostra, Ljubljana, Narodna galerija, 1995, pp. 307-310; S. LIVONI, *Esempi di scultura lignea nelle chiesette votive delle Valli del Natisone*, in *Gli ottocento anni della bolla del 24 novembre 1192 di Celestino III*, Incontro di studio, Cividale del Friuli 20 novembre 1993, a cura di G.M. Del Basso e C. Moro, Trieste, Edizioni Lint, 1995, pp. 71-81; J. HÖFLER, *Srednjeveške freske v Slovenji*, II. knjiga. *Primorska*, Ljubljana, Družina d.o.o., 1997; G. BERGAMINI, *Pittura in Val Natisone*, in *Valli del Natisone. Nediške doline, Ambiente, Cultura materiale, Arte, Tradizioni popolari, Lingua, Storia*, San Pietro al Natisone, Cooperativa Lipa Editrice, 2000, pp. 113-129; T. VENUTI, *Costruttori, interpretazioni, armonie di linee e misure nelle absidi tardogotiche delle Valli del Natisone 1477-1549*, in *ibidem*, pp. 91-101; T. VENUTI, *Considerazioni storico artistiche sugli altari dorati delle Valli del Natisone. Secoli XVII-XVIII*, in *ibidem*, pp. 103-111; T. VENUTI, *L'architettura nelle chiesette del '400 e '500 nell'area culturale friulano-slovena. La scuola di Škofja Loka e la sua prolife-*

razione, in *Chiesette votive del '400 e '500 nell'area culturale friulano-slovena*, San Pietro al Natisone, Cooperativa Lipa Editrice, 2000, pp. 5-19; G.C. MENIS, *Storia del Friuli. Dalle origini alla caduta dello stato patriarcale (1420) con cenni fino al XX secolo*, 10^a ed., Udine, Società Filologica Friulana, 2002; T. VENUTI, *Architettura tardogotica nella zona confinaria friulano-slovena*, in *Slovenia, Un vicino da scoprire*, numero unico per l'80° Congresso della Società Filologica Friulana a cura di E. Costantini, Udine, Società Filologica Friulana, 2003, pp. 251-268; G. BERGAMINI, *San Floriano nell'arte in Friuli*, in *San Floriano di Lorch*, Atti del convegno internazionale di studio, Tolmezzo, 5-6 dicembre 2003, a cura di G. Bergamini, A. Geretti, Milano, Skira, 2004, pp. 125-151; A. QUINZI, "Čez ogen s. Agata inu s. Florijan". *Le immagini medievali di san Floriano in Slovenia*, in *ibidem*, pp. 313-321; M. GUS, *Ad Honor De Deo*, in *Cividale e le Valli del Natisone*, "Le Tre Venezie", aprile 2005, 4, pp. 62-66.

41. Lucas Scharf, *San Floriano*, inizio sec. XVIII.



FONDAZIONE FRIULI



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

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

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

Il rimando per approfondimenti è al sito:

www.fondazionefriuli.it

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli, che insieme con le deputazioni (o società storiche) presenti nelle altre regioni è tra le più prestigiose associazioni culturali d'Italia, è stata istituita con Decreto Luogotenenziale 15.12 1918, pubblicato nella G.U. del 30.1.1919, con lo scopo di "raccolgere e pubblicare per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli". Ne fanno parte studiosi di chiara fama divisi in Deputati (con un massimo di venti persone), Deputati emeriti, Soci corrispondenti. I Deputati vengono nominati con decreto del Presidente della Giunta Regionale. Con il RDL n. 1158 del 10.5.1923 (L. 1188 del 23.6.1927), lo Stato ha stabilito che "nessuna denominazione può essere attribuita a nuove strade e piazze pubbliche senza l'autorizzazione del prefetto o del sottoprefetto udito il parere della regia Deputazione di Storia Patria".



**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
FRIULI**

con la collaborazione di



**Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo
di Udine**



**Ufficio per i Beni culturali dell'Arcidiocesi
di Udine**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

81. La chiesa di Santa Lucia di Cravero

Testi

Michela Gus

Referenze fotografiche

Michela Gus, Clastra, copertine, 2-4, 7-16, 18-19, 21-22, 24-25, 31-42.

Luca Laureati, Udine, 5, 6, 17, 20, 23, 26-29.

In copertina: *La chiesa di Santa Lucia di Cravero*

Ultima di copertina: Lucas Scharf, *Angioletto musicante*

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriafriuli.it

Impaginato e stampato nell'agosto 2017
da LithoStampa Pasion di Prato (Ud)

