



Le chiese parrocchiali
di Porcia



POZZANI

PLAZZA

A
B
C
D
E

Le chiese parrocchiali di Porcia

Il territorio

Il territorio comunale di Porcia, comprendente le frazioni di Roraipiccolo, Palse, Pieve e Rondover, ricco di fontanili, risorgive e solcato da corsi d'acqua di varia portata (Noncello, Brentella, rio San Rocco e Buion) appare oggi fortemente modificato dall'edilizia residenziale e dagli interventi di trasformazione agraria intrapresi a partire dagli anni Sessanta dello scorso secolo.

Presenze insediative dall'avanzato Neolitico alle fasi finali dell'Età del Ferro (VI-IV sec.a.C.) sono emerse nell'area dell'antico abitato di Santa Ruffina a Palse, a Pieve e in borgo San Cristoforo di Porcia restituendo materiali litici e ceramici, oggetti in bronzo, residui di lavorazione del corno di cervo e dell'osso, fusaiole e pesi da telaio.

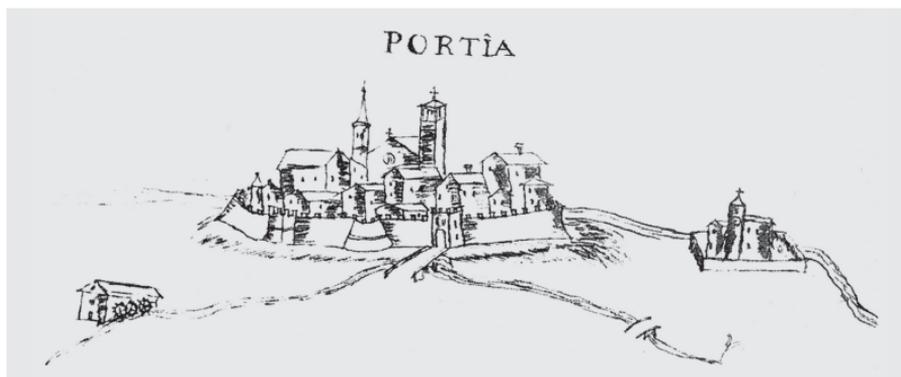
Pur in assenza di tracce della centuriazione – l'area ad est del Livenza posta ai margini dell'agro Concordiese era soggetta a frequenti piene dei fiumi – la penetrazione romana è attestata dai toponimi quali Palse (da *pausae* = punto di sosta per uomini e animali) e Porcia (da *porcilia* = luogo di allevamento dei maiali), da sporadici rinvenimenti archeologici nel sito di

1. *Pianta di Porcia*,
sec. XIX. Venezia,
Archivio di Stato, Mappa
Napoleonica (particolare).

Santa Ruffina e in prossimità dell'antica pieve di San Vigilio e dalla presenza di un tracciato, forse diramazione della via *Postumia*, già attivo in epoche anteriori, che da Oderzo saliva lungo l'antica *Liquentia* dirigendosi nella pianura friulana.

Antica l'origine del *castrum de Porzillis* menzionato nel 1178 in un contratto di donazione, da far quindi risalire all'XI-XII secolo, epoca successiva alle invasioni degli Ungari. Il feudo venne assegnato nel 1188 dal patriarca di Aquileia a Gueccelletto I, signore di Prata, confermando l'investitura dei feudi paterni di Porcia e Brugnera con il loro distretto. Alla sua morte i figli Gabriele e Federico divisero il patrimonio e le giurisdizioni: al primo, che conservò l'appellativo di Prata, spettarono la signoria su Prata, parte della zona di Brugnera e dei territori lungo la Meduna, la Livenza e il fiume Fiume; al secondo, che assunse il nome di Porcia, i restanti possedimenti.

Il castello si avvaleva di difese naturali consistenti in rialzi di terra elevantisi da bassure percorse da acque sorgive. Al di fuori della rocca in cotto, il perimetro fortificato della cinta muraria era costruito con grossi ciottoli di fiume di spessore variabile lungo il quale sorgevano ben sei torri di cui rimane il mastio mozzato che affianca il *palazzo nuovo* e la torre dell'orologio anticamente detta porta "di sopra" preceduta dal ponte levatoio definitivamente demolito nel 1861. Il cosiddetto «Vescovado» o «palazzo novo del vescovo» prende il nome dal conte Girolamo di Porcia, vescovo di Adria che lo fece costruire nel 1610 su imitazione dei palazzi veneziani a testimonianza del



2.

quale, prima dell'abbattimento dei due piani più alti in seguito al terremoto del 1873, rimane un disegno a sanguigna (1865) dell'abate pittore Giovanni Toffoli che ne mostra il prospetto nell'interezza.

«Porzia castello murato e contado al di là del Tagliamento verso ponente...ha un campanile fatto sul modello di quello di S.Marco a Venezia, sopra il quale si può ascendere a cavallo[...].Questo castello è grosso, benissimo accasato con acque assai, case civili e ben abitate: vi sono belli palazzi de' Conti e due bellissime torri una delle quali si dice antica di più di 1600 anni»: così ne riferisce il conte Gerolamo nella *Descrizione della Patria del Friuli* del 1567. L'iconografia dell'inse-diamento, stretto attorno al castello entro l'anello della cinta muraria e attraversato dall'asse viario in direzione nord-sud, è testimoniata da alcune antiche vedute (secc. XVII-XIX) che tramandano l'identità del borgo con il suo castello da sempre legato alla casata dei giurisdicenti Porcia, nobili di antica stirpe.

2. *Veduta di Porcia*,
sec. XVII. Udine, Biblioteca
Civica, ms Joppi 208.

San Giorgio, Porcia

All'interno del nucleo urbano la chiesa di San Giorgio, ecclesiasticamente dipendente dalla matrice di San Vigilio di Palse, era la chiesa della famiglia comitale come dichiarano il blasone impresso nelle murature, nelle campane, negli stalli del coro e nella suppellettile, l'esercizio di giuspatronato e il diritto di sepoltura nel tempio.

L'intitolazione a San Giorgio – raffigurato secondo la leggenda agiografica protettore dai pericoli delle acque in lotta contro il drago, mostro marino – trae motivazione dalla presenza del ricco sistema idrico che interessa la zona, come avviene in numerosi altri casi.

L'orientamento della chiesa attuale, che si attesta sull'asse nord-sud diversamente da quello "canonico" est-ovest di valenza simbolica, ipotizza l'esistenza di un precedente edificio diversamente orientato, ipotesi convalidata sia dal lascito testamentario a varie chiese di Gueccello II di Prata (1262), che dalla *Relazione* (1873) dell'arciprete Gio. Battista Carli («cappella detta "del Castello" dei giuspatroni di Porcia orientata all'est») ed infine dalla presenza di un affresco trecentesco (oggi praticamente illeggibile) in prossimità dell'attuale ingresso di occidente recante l'immagine di *San Giacomo* a lato della *Madonna* in maestà.

Nel coro della primitiva chiesa erano ospitati l'altare di Santo Stefano (dotato nel 1380 dal co. Nicolò di Porcia) e forse quello di San Giovanni (beneficiato nel 1458), titoli entrambi trasferiti nella nuova fondazione. Alla decorazione interna è probabile abbiano



3.

3. *San Giacomo*, sec. XIV, Porcia, lato occidentale della Parrocchiale (distrutto).



4.

partecipato maestranze purliliesi attive in zona nel XIII secolo e quelle in seguito documentate di Francesco da Belluno (1386-1388), Nicolò di Giovanni (1406-1408), Rambaldo (1449) e Odorico di Pordezone (1449).

Lo sviluppo dell'insediamento urbano, l'aumento della popolazione e le mutate condizioni politico-sociali a seguito della dedizione di Porcia alla Serenissima (1418), testimoniate anche da un affresco in castello con la raffigurazione del *San Cristoforo* e del *Leone marciano*, furono fattori rilevanti nel determi-

4. *Veduta aerea della Parrocchiale di San Giorgio, secc. XV-XVI.*

nare alla fine del Quattrocento la rifabbrica dell'edificio. Più ampio e diversamente orientato rispetto al precedente, il nuovo tempio – come risulta dai mappali del Catasto Napoleonico (1810) e Austriaco (1839) – era costituito da un'aula conclusa da tre cappelle: la centrale più profonda e di configurazione poligonale e le due laterali a terminazione rettilinea secondo il comune impianto francescano.

All'estremità sud-ovest della cinta muraria, a partire dal 1488 era sorta la torre campanaria eretta anche con funzione militare ad opera forse del «protomastro» Giovanni fu Federico di Pordenone, responsabile di quella piuttosto analoga di San Vito al Tagliamento (1484); fabbrica interrotta nel 1455 in quanto il materiale predisposto venne utilizzato per la costruzione della Loggia comunale. Alta 44 metri, la struttura a doppia canna si eleva da un basamento tronco-piramidale in conci. L'esterno è ritmato sulle fronti da tre lunghe lesene ad archeggiatura cieca che alleggeriscono il volume, animato inoltre per tutta l'altezza da una sequenza di finestrelle a feritoia che vengono a creare un contrappunto luminoso. All'interno, tra le due canne, rampe inclinate conducono alla cella campanaria rimasta incompiuta con solo i quattro pilastri a reggere il padiglione. La prima fusione delle campane forse dovuta al *campanarius* Matteo Saulo documentato nel 1516-1529, fu seguita da altre (la seconda campana venne fusa da Marco Antonio Zambelli di Ceneda, 1766).

Il quadro della situazione interna del nuovo edificio è tracciato dal visitatore apostolico Cesare de Nores nel 1584 il quale registra al centro della cappella mag-



5.

giore l'altare di *San Giorgio* con l'ancona disposta per testamento da Agnesina Savorgnan (vedova del conte Bianchino di Porcia), gli stalli del coro ligneo *sedilibus decenter instructus* disposti lungo le fiancate del presbiterio secondo una soluzione presente nelle chiese veneziane dei Frari, di San Zaccaria e del duomo di Spilimbergo. Dedicate al *Corpo di Cristo* e a *Santo Stefano* (titolo condiviso con quello di *San Girolamo*) erano le cappelle di sinistra e destra del presbiterio. Lungo la navata si disponevano gli altari non consacrati di *San Francesco* (dotato nel 1539), *Santa Lucia* (1518) e di *San Giovanni Battista* (beneficiato nel 1458) con rispettivi paliotti e dossali lignei. Al novero si aggiungevano due altaroli intestati alla *Madonna* e a *San Giorgio* di cui il presule ordinava la demolizione.

Nel pavimento del vano, fin da epoca remota, oltre ai giurisdicenti locali, erano tumulati esponenti del ceto nobile e personalità illustri quali Agnesina

5. Pittore veneto,
Annunciazione,
inizi sec. XVI.

Savorgnan, il grammatico Bartolomeo Uranio di cui sussiste la lapide murata all'esterno e il co.Girolamo di Porcia vescovo di Adria (ora in Castello), mentre molte altre famiglie di abbienti trovavano posto nella navata tanto che nella *Relazione* del 1783 il vicario segnalava ben 27 sepolture. Nell'area consacrata dell'esterno erano disposte le tombe dei cittadini purtiliesi, tra le quali quella del notaio Bartolomeo Platea con l'immagine di una *Crocifissione* (1479); in mezzo alle fosse si ergeva l'oratorio di Sant'Antonio abate utilizzato come ossario.

La cappella di Santo Stefano, fondata e dotata nel 1505 (in base al lascito testamentario del vicario purtiliese Nicolò d'Este) fu voluta dal conte Jacopo di Porcia, dotto umanista, uomo di intensa spiritualità e devoto del martire Stefano al quale fin dal 1380 era intitolato un altare. Nel corso dei secoli pur mantenendo i nobili consorti di Porcia il giuspatronato, la cappella di fatto venne a perdere di importanza. L'altare ligneo fu giudicato bisognoso di restauri (*pallam et iconas adaptari et pictura inovari*) nella visita del presule Benedetto Cappello (1665) e più tardi temporaneamente sospeso (1669), perchè indecoroso, dal vescovo Agostino Premoli il quale prescriveva altresì di riattare il pavimento dell'aula in prossimità delle lapidi sepolcrali ed in seguito (1675) di dotare di *aliqua pictura decentiori* l'altare del protomartire.

Nel corso dei lavori di sistemazione dell'attuale sacrestia (1958) è emerso un interessante partito ad affresco degli inizi del XVI secolo (*ante* 1514) attribuito



6.

al pittore Gio. Battista da Vicenza residente a Porcia, che comprende la volta stellata (priva oggi dell'azzurrite), la lunetta di sinistra con l'Annunciazione e quella centrale con la *Crocifissione ed i Santi Stefano, Lucia, Maddalena e il donatore*, vigorosamente delineato, da identificare con il mecenate co. Iacopo. La presenza inoltre del martire diacono induce a ritenere la cappella, trasformata poi in sacrestia, come una delle due laterali dell'abside, chiuse in seguito alle pesanti modifiche ottocentesche che causarono anche la perdita della memoria dell'originario titolo.

Al primo Rinascimento appartiene la pala di *Santa Lucia* (o pala Carli dal nome del committente) lavoro di Gio. Francesco Pagani da Milano intorno al 1518,

6. Pittore veneto, *Crocifissione, i Santi Stefano, Lucia e committente*, inizi sec. XVI.

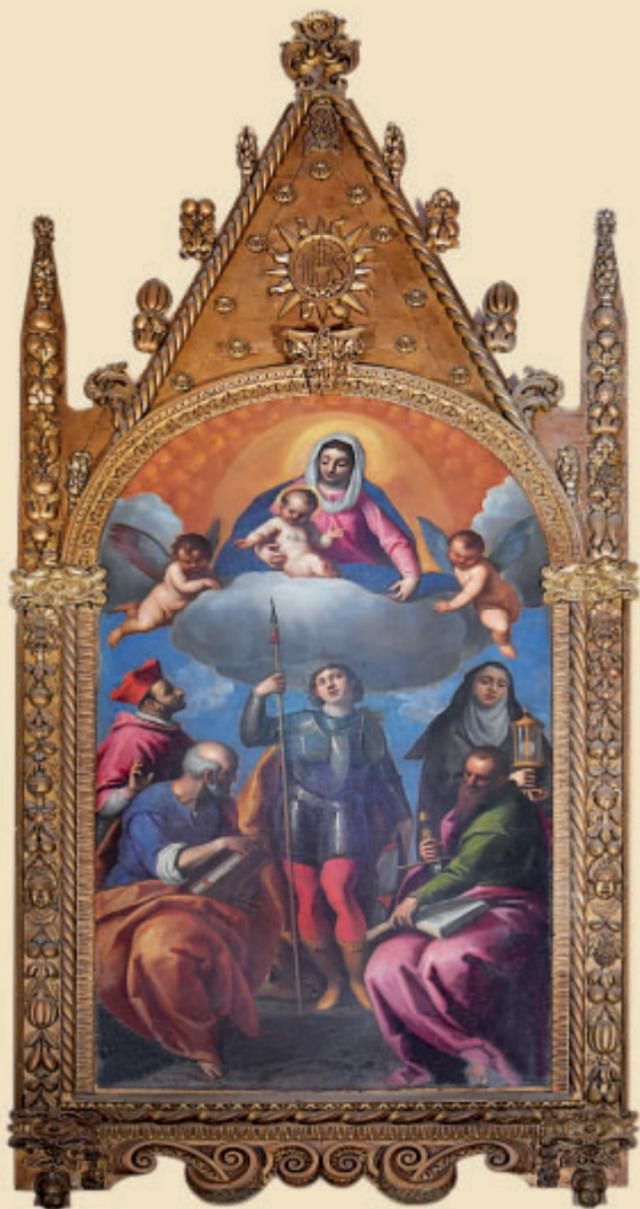


la cui struttura è costituita da tre scomparti definiti da colonnine di tipo composito e da trabeazione con decori a pastiglia dorata recanti al centro *Santa Lucia fra i Santi Antonio di Padova e Apollonia*, l'*Annunciazione* nella cimasa e nella predellina due *putti con l'arma Carli* al mezzo di un paesaggio. La "Sacra Conversazione" centrale, impaginata secondo uno schema piramidale, nutrita di citazioni di stampe di Dürer e di echi lombardi e veneti, rivela nell'insieme un'intonazione arcaica ed un conservatorismo di fondo evidente nei preziosismi grafici e nell'intensità cromatica, in ossequio alla richiesta devozionale.

Come di consueto, sulla traversa dell'arco presbiteriale si elevava il *Crocifisso* "del travo" degli inizi del sec. XVI, oggi traslato nella nuova chiesa parrocchiale di Sant'Antonio di Padova.

Le dettagliate le disposizioni del visitatore apostolico Cesare de Nores, rispondenti ad un preciso intento controriformistico, contemplavano il trasferimento del Sacramento da un repositorio trecentesco all'altar maggiore (da ospitare entro un ampio tabernacolo di legno intagliato e dorato), la soppressione dell'altare di San Francesco (con l'onere di trasferirne il titolo a quello di San Girolamo) e di quelli della Madonna e di San Giorgio privi di dotazione e non consacrati. Sempre allo stesso piano di riforma rispondevano tra l'altro la recinzione dell'altar maggiore e del fonte battesimale, l'ampliamento delle mense d'altare, l'eliminazione di avelli, monumenti funebri e vessilli militari, la cancellazione di tutte le antiche pitture (*ecclesia tota incrustetur et dealbetur*), la demolizione dell'ora-

7. Francesco da Milano,
Pala di Santa Lucia,
1518 ca.



torio in cimitero; prescrizioni ripetute e integrate dal presule Matteo Sanudo nel 1620, tra l'altre riguardo i paramenti («sian levati i traversi delle croci da dietro le pianette»).

Di valore dottrinale la pala dell'altar maggiore commissionata dal co. Ciro a Giacomo Palma il Giovane firmata e datata 1622, raffigurante la *Madonna con il Bambino in gloria e San Giorgio fra i Santi Carlo Borromeo, Pietro, Paolo e Chiara*, santa dell'Eucarestia. Tradizionale nell'impianto, ma ravvivata dalle note cromatiche, venne in seguito rimossa per far posto al nuovo altare e confinata su una parete laterale. Come attesta uno schizzo ottocentesco, la tela era inserita in un alzata a due colonne dovuto agli intagliatori di Ceneda, Giovanni Battista ed Andrea Ghirlanduzzi e affiancato dalle statue dei *Santi Pietro e Paolo*, che dall'impianto si giudicherebbero settecentesche.

Ai Ghirlanduzzi si attribuisce anche la *copertura lignea del fonte battesimale* (che richiama quello di Vigonovo del 1665) maldestramente privata in tempi recenti del cupolino con la figura del Battezzatore. L'opera è composta da un tamburo inferiore con sportelli intagliati a girali adattati al fonte lapideo che si assegna ad Andrea Podaro e da un modulo superiore di minori dimensioni con specchiature traforate scandite agli angoli da volute. Della bottega cenedese sono pure i *due angioletti*, posti sopra il piano del mobile settecentesco conservato in sacrestia. Lo sguardo rivolto verso il basso e la posizione delle braccia levate verso l'alto ne fanno presumere la collocazione a coronamento di un altare.

8. Giacomo Palma il Giovane, *Madonna con il Bambino in gloria ed i Santi Giorgio, Carlo Borromeo, Chiara, Pietro e Paolo*, 1622.



9.

Nel 1620 (visita di Matteo Sanudo II) l'antico altare del Corpo di Cristo ricevette l'intitolazione agli *Angeli*. Nella seconda metà del secolo (1665), si aggiunse l'altare di *San Pietro* martire domenicano, il cui culto era praticato anche in zona a protezione dei fulmini; nel 1675 si ricorda infine quello del *Nome di Gesù*, di cui rimane memoria nel monogramma di San Bernardino nella cuspide della riattata cornice della pala del Palma. Sette erano gli altari segnalati nella *Relazione* per la visita pastorale del vescovo Giuseppe Maria Bressa (1783) dotati di antependi ad intaglio ed alzate lignee, come risulta anche dall'*Inventario* del 1861 che enumera cinque altari in legno

9. Stipettaio provinciale, scultore veneto e Pietro Penz, *Coro ligneo*, fine sec. XVI - inizi sec. XVII.

con pale dipinte e rispettivi paliotti; dotazione andata distrutta.

Il coro ligneo, sostitutivo del precedente (sec. XV-XVI), osserva la medesima disposizione ai lati del presbiterio. Consta di una duplice fila parallela di scanne, sette superiori e otto inferiori, destinate rispettivamente al clero, alla nobiltà e maggiorenti (due più prossime all'altare, ma non più esistenti al pari dell'indispensabile leggio, erano per i vicari): ciò secondo le prescrizioni vescovili che diedero adito a lunghe vertenze.

Le prime presentano schienali inclinati con specchiature ad intarsi geometrici, prospettici e scene agresti, sovrastata dalla serie di colonnine tortili e scandita dai busti policromi di *Cristo*, della *Madonna* (entrambi rifatti) e degli *Apostoli* entro opulente cornici vegetali; le più basse, entro braccioli e alette divisorie, mostrano schienali intarsiati fitomorfi e medesime scenette. Responsabile dell'elemento plastico a rilievo di notevole intensità e varietà espressiva, ma con varie semplificazioni del vestiario e impacciate definizioni degli arti è un intagliatore veneto del tardo Cinquecento che attinge alle precedenti soluzioni dei Bregno; la struttura ed i pannelli ad intarsi e scene agresti, secondo una nota del 1856, si devono allo stipettaio Pietro Penz (o Penzi) membro di una famiglia di artigiani che ebbe a ultimare il lavoro nel 1631; ad una terza mano infine si imputa la rigogliosa cornice vegetale.

Dell'organo si ha notizia la prima volta nella circostanza della visita pastorale di Matteo Sanudo I (1586)



10.



11.

10. Scultore veneto, *San Giacomo il Maggiore* (particolare degli stalli di sinistra).

11. Scultore veneto, *San Tommaso* (particolare degli stalli di sinistra).



12.

il quale, rilevandone l'assenza, si dice disponibile a sostenere iniziative a favore dello strumento, realizzato quindi tra 1586 e 1669 epoca della visita del vescovo Agostino Premoli accolto *pulsantibus campanis et organo*. Il computo delle canne (19 grandi di facciata, 30 mezzane, 402 interne di varia grandezza) registrato nell'*Inventario* in occasione della demolizione nel 1848, può dare un'idea della configurazione del grande manufatto – sospeso forse sulla fiancata destra del presbiterio – del quale si conservano le ante con l'*Annunciazione* (all'esterno), *San Giorgio e il drago* e *Conversione di San Paolo* (all'interno) e del poggio-
lo (ora nella chiesa della Madonna), con *Evangelisti*,



13.

12. Pietro Penz, *Pannello con scene agresti* (particolare), 1631.

13. Giambattista e Andrea Ghirlanduzzi, *Angioletto*, metà del sec. XVII.



14.

San Girolamo e San Giovanni Battista, gli ultimi due già ubicati nelle fiancate della cantoria in richiamo del titolo delle due cappelle laterali. Tre tele recano le date 1673-1674 e la firma di Isaak Fischer pittore di Augsburg operante in Friuli al servizio dei nobili

14. Isaak Fischer,
Annunciazione, 1674.



15.

committenti quali appunto i co. di Porcia, gli Altan e i Manzoni di San Vito, i Ricchieri di Pordenone e i di Maniago.

Idea-madre degli scomparti è la potenza divina che irrompe nella vita delle persone, elevate pertanto di *status* ed eroicizzate. Precisi, anche se un po' sotto-

15. Isaak Fischer,
Conversione di San Paolo
e *San Giorgio e il drago*.

traccia, i risvolti dottrinali: Maria-tempio, Sposa dello Spirito Santo e Madre della Chiesa, San Paolo salvato “per pura grazia”; San Giorgio trionfante sul Maligno. Di evidenza i prestiti culturali dei “fioranti” fiamminghi, del Rubens, del Pordenone.

Nel ventennio 1773-1793 si avviano alcuni interventi straordinari segnalati da un graffito all'esterno della cappella sinistra. Nel contempo si arricchisce l'arredo con ritratti di personalità ecclesiastiche, attualmente conservati in canonica: *Benedetto XIII e card. Pileo di Prata* del sandanielese Giuseppe Buzzi impegnato nel territorio (1736 ca.), *Ritratto di cardinale e del venerabile Giuseppe Tomasi* (Vincenzo Miglione, 1762 ca.), *card. Leandro di Porcia* di Pietro Nelli (1728) adesso in proprietà privata, le *Stazioni della Via Crucis* (1766) rimpiazzate da litografie a colori all'inizio del Novecento.

Nella plastica va ricordato il *Busto del cardinale Leandro di Porcia* (metà del XVIII sec.) assegnato per l'intonazione classicista a Giovanni Marchiori. Inizialmente racchiuso in un'edicola di marmi policromi e poi relegato in soffitta, ha ricevuto l'attuale sistemazione dall'architetto Domenico Rupolo.

Nel settore dell'arredo minore si addita il *Mobile* di sacrestia costituito da un cassettoni in noce ottocentesco di manifattura locale e da una alzata settecentesca di stipettaio austriaco comprensivo di cimasa con la *Cena in Emmaus* che si ascrive al barocchetto austriaco, nello specifico ai modi di Georg Raphael Donner nel cui ambito l'autore (la cui sigla appare alla base della colonna destra) mostra di essersi formato.



16.



16. Giuseppe Buzzi,
Benedetto XIII, 1736 ca.

17. Giovanni Marchiori,
Busto del card. Leandro di Porcia e Brugnera,
metà del sec. XVIII.



18.



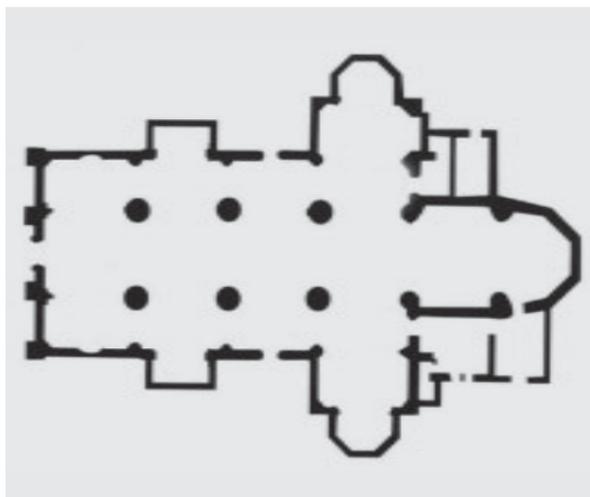
19.

Tra il 1846 e il 1866/1868, attesa la vetustà del tempio e la sua inadeguatezza a contenere la popolazione, si procedette alla rifabbrica dell'aula innestata all'altezza del coro su progetto dell'ingegnere Silvio Pitter; progetto approvato (ma forse suggerito) dal noto architetto padovano Giuseppe Jappelli, che comportò la chiusura delle cappelle laterali dell'abside sostituite da due più grandi e sporgenti e l'allungamento del corpo di fabbrica portato a tre navate determinando l'attuale pianta a croce latina.

L'adozione stile neogotico in campo religioso – dettata dall'idea di un Medioevo fonte di ispirazione di un'arte cristiana le cui forme architettoniche slanciate ed i suoi simboli dovevano di per sé elevare a Dio – nel caso di Porcia (capofila in area friulana della tendenza in campo religioso) è tuttavia solo

18. Stipettaio austriaco, *Cena di Emmaus* (cimasa) sec. XVIII.

19. *Mobile di sacrestia*, secc. XVIII-XIX.



20.

di facciata in quanto «le volte sorrette dalle colonne quadrilobate non portano che se stesse».

Collaborarono alla ricostruzione, avvenuta con il supporto finanziario dei fedeli e dei conti Porcia, l'arciprete Giovambattista Carli e l'abate Giovanni Toffoli il quale lasciò testimonianza del proprio impegno e dei vari lavori in uno scritto del 1883 rinvenuto durante gli ultimi restauri (1986).

Lineare la facciata a quattro salienti in rilievo sormontati da campaniletti, tetto a capanna con archeggiature pensili ripetute alle basi, rosone centrale e due finestre ai lati: soluzione prossima a quelle praticate in area padana ispirate alle fabbriche quattrocentesche, ad esempio di Gio. Battista Meduna a Carpenedo di Mestre (1852-1853). Solenne l'interno, scandito da doppia fila di piloni a fascio (simili a quelli del

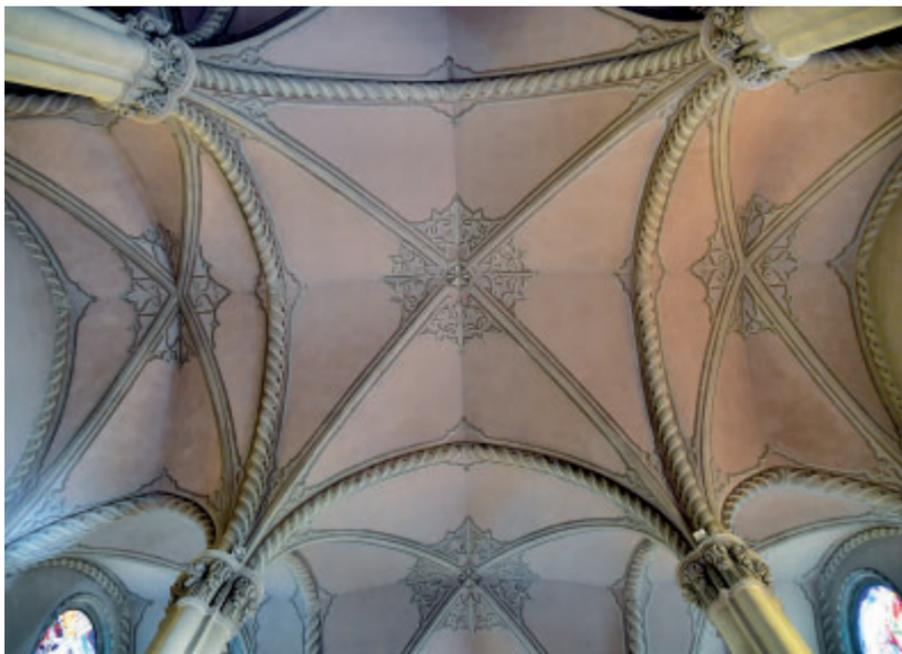
20. *Planimetria della nuova parrocchiale.*



21.

duomo di Milano) reggenti un controsoffitto a tortiglione e a traforo, lavoro del decoratore Giovanni Sala (1867). In pietra rossa e grigia il pavimento eseguito dalla ditta De Mori utilizzando anche le

21. Silvio Pitter, *Facciata della nuova parrocchiale*, 1846-1866.



22.

antiche pietre; all'ingresso la data 1891, ricorda l'anno della consacrazione.

A concludere i lavori del cantiere principale è la risistemazione dell'*altare maggiore* praticata tra il 1857-1858 con riutilizzo delle statue dei Principi degli Apostoli e modifica della pala del Palma, estradata dal coro e confinata sulla parete della sacrestia di sinistra.

L'attuale altare (quarto in successione), ispirato ai grandi politici veneziani, si presenta come un grande apparato architettonico che esalta l'Eucarestia e la funzione della Chiesa. Progettato da Giuseppe del

22. Silvio Pitter e Giovanni Sala, *Controsoffitto e decori della nuova parrocchiale*.





24.

23. Giuseppe del Piccolo, Francesco Zugolo, Eugenio De Marchi, Angelo Gianese, *Altare maggiore*, 1900-1912.

24. Giovanni Zorzit, *Altare di San Cristoforo*, 1888, con la pala di Ferdinando di Porcia, sec. XIX.

Piccolo di Venezia (soprintendente Domenico Rupolo di Caneva che ne orientò la progettazione) venne messo in opera con la collaborazione dell'altartista Francesco



Zugolo di Udine, del mosaicista Eugenio de Marchi di Venezia, autore delle immagini musive degli apostoli *Pietro e Paolo* e del collega Angelo Gianese autore di quelle degli *Evangelisti*; maestranze che attesero ai lavori tra 1900 e 1912.

Di nuova intitolazione sono l'*altare di San Cristoforo* (1888) di Giovanni Zorzit che contiene la pala del santo traghettatore, copia tizianesca (proveniente dal demolito oratorio in onore del santo) del co. Ferdinando di Porcia allievo dell'Accademia di Belle Arti di Venezia; quello *della Madonna* (1900) di Luigi De Paoli in accademizzante neogotico, stile esteso alle forniture d'arredo.

Maggiore raffinatezza nell'impiego del linguaggio neogotico, coniugato con lo spirito romantico, esprime il *monumento funebre* in onore di Alfonso Gabriele di Porcia e della consorte Maria Teresa. La struttura in marmo grigio (base con arme del casato e l'iscrizione RALLEGRATEVI O GIUSTI NEL SIGNORE), inquadrata da due colonnine tortili ad opposto andamento spirale coronate da guglie, si conclude con arco e arcatelle a sesto acuto e croce terminale gigliata. Lo specchio interno racchiude un bassorilievo in marmo di Carrara con le immagini dell'*Angelo del Dolore* e l'*Angelo della Speranza* a firma di Pasquale Miglioretti (1856).

Richiamano gli antichi titoli degli altari (al pari dei citati pannelli laterali della cantoria) le statue lignee di *San Giovanni Battista* e *San Girolamo* eseguite dallo scultore Giuseppe Scalabrini di Fossalza di Portogruaro (1944) site nelle nicchie del presbiterio



26.

25. Luigi De Paoli, *Altare della Madonna*, 1900.

26. Pasquale Miglioretti, *Angelo del Dolore e Angelo della Speranza* (Monumento di Alfonso Gabriele di Porcia e Maria Teresa), 1856.



27.



28.

a memoria del «disegno del coro e delle due grandi cappelle».

Al 1937 risale l'attuale *organo* dotato di 1608 canne della ditta padovana Domenico Malvestio; all'ultimo trentennio dello scorso secolo appartengono i vari interventi di restauro al coro ligneo (1986) e alle strutture (tetto, murature, zona absidale) per contenere i danni del sisma del 1976.

Del 1996-1998, le vetrate di intenso cromatismo di Giancarlo Magri (*Storie della vita di Cristo, Pentecoste, visita di Giovanni Paolo II a Porcia, Giudizio Universale*) intendono riproporre l'apparato decorativo delle cattedrali gotiche in un contesto architettonico meno consono.

27. Giuseppe Scalabrini,
San Girolamo, 1944.

28. Giancarlo Magri,
Pentecoste, 1998.

Nel tempio rinnovato trovano posto suppellettili provenienti da edifici demoliti quali un *calice* da Santa Maria Maddalena; la *croce* settecentesca d'argento con l'immagine di sant'Antonio di Padova (dall'oratorio del Taumaturgo) e altra con la Vergine al verso (dall'omonimo chiesuolo); il *tabernacolo ligneo* con specchiature dipinte (XVIII sec.); due statue in stucco (*San Giacomo e San Leonardo* ?) di Vittorio Celotti che si ispira alla plastica veneta del Cinquecento; l'icona della *Madonna con il Bambino* di scuola cretese-veneziana del XVII sec., rubata nel 1957.

Della dotazione di effetti liturgici in oro, argento e preziosi registrati nell'*Inventario Generale* del 1848 sussistono un *calice d'argento* (1596) della bottega "al Bo" di Venezia rispondente ai precetti liturgici della Controriforma, l'*ostensorio piccolo* "a sole" (sec. XVII), due *calici* con nodo a oliva e coppe di diversa conformazione a decori nastriformi e semplici filettature. Di provenienza veneziana è la *croce astile* di San Giorgio (XVIII sec.) marcata dall'ufficiale di Zecca Zuan Pietro Grappiglia e contrassegnata sul nodo dall'arma Porcia, la quale mostra al dritto il *Cristo Crocifisso*, al verso *San Giorgio* e nei lobi i titolari degli altari (*Girolamo, Stefano, Lucia, Pietro martire*) e della chiesa succursale dell'*Assunta*. Di seriale produzione lagunare evidenziata dal bollo di San Marco e dalla divisa del "toccatore" Grappiglia, sono l'*incensiere* (con l'insegna Porcia) e la *navicella* con motivi a sbalzo e bulino (XVIII sec.).

Ribadiscono il valore pregnante della Passione, dell'Eucarestia e della celebrazione della Messa un



29.

29. Argentiere veneziano, *Croce astile*, sec. XVIII.



30.



31.

calice “di Passione”, un secondo con teste cherubiche qualificanti l’Eucarestia come *panis angelorum* e un *ostensorio* “a sole” dalla teca raggiata retta da angeli volanti e figura a fusione del Risorto al vertice, uscito dalla bottega dell’argentiere veneziano Paolo Cappello (1805) dono del principe Serafino di Porcia. Da ricordare ancora i quattro *candelieri* d’argento (dei dodici menzionati nel 1783) su zampe artigliate punzonati leone “a moleca” e il marchio del Grappiglia, una *pace*, il *reliquiario d’argento della Santa Croce*, un *calice* proveniente da Augsburg attestati dal Fondo Fotografico Pascotto (Museo Diocesano di Pordenone) e il *reliquiario di Santa Lucia* (fine XVIII - inizi XIX sec.) in argento filigranato con teca ottagonata sormontato da corona col monogramma cristologico,

30. Paolo Cappello,
Ostensorio, 1805.

31. Argentiere veneziano,
Reliquiario di Santa Lucia,
secc. XVIII-XIX.

piede circolare e gambo traforato, di tipica produzione veneziana.

Per quanto depauperato rispetto agli inventari 1848 e 1861, il patrimonio tessile annovera manufatti degni di attenzione tra i quali un *parato liturgico* “in terzo” (piviale, pianete, tunicelle, stole e manipoli), di manifattura veneziana del XVIII sec. in lampasso di seta verde-chiaro lanciato e broccato, decorato a tutto campo da trofei floreali, archeggiature e profiliture di sapore islamizzante, manifattura italiana o veneta del sec. XVIII; un secondo *parato*, di inizio Ottocento, in damasco di seta laminato oro con decori verticali a tralci e infiorescenze; una serie di *pianete* singole in tessuti di diversa lavorazione o elementi di parati tra cui spiccano una *pianeta* in taffetas rosso broccato con fondo a fiorami e sequenza di colonnati in ordine crescente vagamente orientalizzanti, manifattura veneta del sec. XVIII; una *pianeta* in damasco di seta color oro (XIX sec.) con tralci stilizzati, corolle d’argento e bulbo centrale dorato; *veli da calice*, *bal-dacchini* (uno con l’arma Porcia): prodotti di manifatture venete.

Infine le campane. Fuse dai fratelli De Poli di Ceneda nel 1830-1834 e nel 1860, vennero asportate dagli Austroungarici nel corso della Prima Guerra Mondiale. Nel 1920 i sacri bronzi, che riportano iscrizioni e titoli dei precedenti, vennero rifusi dalla ditta Pietro Colbacchini di Bassano e dalla stessa fonderia nel 1931. Nel 1996 venne aggiunta una quarta campana delle Fonderie Francesco De Poli di Vittorio Veneto.



32.



33.

32. Manifattura italiana e veneta?, *Pianeta*, sec. XVIII.

33. Manifattura italiana, *Pianeta*, sec. XIX.



San Martino, Palse

In area già frequentata in epoca protostorica, il villaggio di Palse da *Pausae* ossia “luogo di sosta” (una *statio* di rifornimento e riposo), era sorto in epoca romana in prossimità dell’importante collegamento che da Oderzo risaliva lungo la Livenza dirigendosi, oltre la zona delle risorgive, all’interno della pianura friulana.

Con la diffusione del Cristianesimo e la creazione di una sede vescovile a Concordia, venne istituita la pieve di San Vigilio annoverata nel 1187 (bolla di papa Urbano III) tra le pievi della diocesi concordiese, con giurisdizione su un vasto territorio tra la Meduna e la Livenza. Nello stesso documento è citata per la prima volta la *villa de Pausis* soggetta con il territorio circostante alla famiglia dei da Prata e poi ai nobili di Porcia e Brugnera in seguito alla divisione dei beni tra i fratelli Gabriele e Federico figli di Guecelletto I (1214) che diede origine alla formazione di due famiglie distinte.

Drammatiche furono le conseguenze delle invasioni dei Turchi: durante la prima del 1477 la popolazione trovò rifugio nel castello dei Porcia, ma i gravi danni alla villa di Pieve e alla chiesa di San Vigilio costrinsero il pievano a ritirarsi presso la succursale di San Martino. Della successiva incursione del 1499, tristemente impressa nella memoria collettiva per il gran numero di incendi, ruberie e carneficine, rimane ricordo in due *ex voto* fatti dipingere da tale Leonardo Corazza come ringraziamento alla Vergine per la salvezza del figlio sfuggito alle mani dei predatori. Dopo

34. Palse. Chiesa
parrocchiale dei Santi
Martino e Vigilio, sec. XIX.



35.

le invasioni turchesche i pievani di San Vigilio si trasferirono a San Martino fissandovi la residenza.

Antiche le origini della parrocchiale intitolata a San Martino vescovo di Tours, edificata verosimilmente tra la fine del XIII e metà del XIV secolo. L'aspetto esterno, simile a tanti edifici sacri del Friuli e del vicino Veneto, ci viene restituito da un disegno del *Libro dei Camerari* del 1630 (leggibili la torre campanaria a tettuccio addossato all'ingresso, il tetto in coppi, la fiancata meridionale, il coro sopraelevato), da un particolare della *pala* dell'oratorio di San Giuseppe a Spinazzedo (sec.XVIII), da un dipinto con *San Francesco che riceve le stimmate* della parrocchiale (metà sec.XIX) e da un positivo fotografico del 1902.

Come si desume dalle annotazioni del *Registro delle Cresime*, il coro venne demolito nel 1902. Il partito ad affresco comprendeva nella parete di fondo le *Storie* del titolare San Martino di cui si menziona una

35. Antica parrocchiale di San Martino prima della demolizione, 1902.

Foto concessa da Norma Pup.



36.

iscrizione (dialogo tra San Martino e il diavolo); nella fiancata sud, sottostante il finestrone, la *Deposizione* dalla croce e tutt'intorno la teoria degli *Apostoli* (con gli articoli del *Credo*) conclusa da *San Mattia* e *San Simone* ai lati della porta della sacrestia; nelle vele del soffitto a crociera, gli *Evangelisti* in cattedra contornati da *angeli* con violini e trombe. Programma iconografico complesso per il quale si potrebbe pensare a Gianfrancesco da Tolmezzo (presente nel Purliliese nel 1502) che ebbe ripetutamente a trattarlo (San Nicolò di Comelico, Provesano, Barbeano e Socchieve), ma che pare meglio riferire a Pietro Gorizio (not. 1494-1530). Secondo una *Relazione* dell'architetto Domenico Rupolo all'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto (21 ottobre 1901)

36. Pietro Gorizio,
Angelo, 1500 ca. (dalla
vecchia parrocchiale).

altre « tracce di figure dipinte» si scorgevano tanto sulle pareti del coro che della navata. Alla furia distruttiva sono sopravvissuti tre frammenti (ora al Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone) con *due teste d'angelo* ed un *Santo vescovo*, resti di un affresco votivo datato intorno al 1500 a firma del pittore *Petri portunaonensis*, ciò a dire il citato Gorizio operante in San Martino (come risulta dalle vertenze saldate dalla chiesa con gli eredi nel 1530) cui rimandano la piatta stesura del colore, il grafismo e la parentela con altri episodi nel territorio più o meno prossimo (Porcia, Vallenoncello, Prata, Caneva) e Castions di Zoppola soggetta ai conti di Porcia.

All'interno dell'aula di piedi 60x24 (= m 21x8,5), la *Relazione* del visitatore apostolico mons. Cesare de Nores del 1584 registrava quattro altari: il maggiore dedicato a *San Martino* vescovo, di *Sant'Urbano*, della *Madonna* e di *San Girolamo*: altari e titoli nel tempo aggiunti e modificati. Alle spalle di quello di Sant'Antonio di Padova (già dei Santi Paolo, Valentino e Rocco così menzionato nel 1898) esisteva un affresco raffigurante la *Madonna* (1530 ?) dono dei co. di Porcia con le sottostanti insegne nobiliari dei Porcia, dei Carli e di ignoto casato.

Distribuite nel pavimento del coro e navata si avevano le tombe dei sacerdoti, delle famiglie dei Varisco, Mainardi, Segato e in precedenza dei del Bosco (1485).

Al primitivo edificio appartengono il *lavello* della sacristia con teste cherubiche e decori a tralci di edera, opera di lapicida medunese del XVII secolo e i due altari laterali (ora in San Vigilio di Pieve) in binato di



37.

37. Lapidica friulano, *Lavabo*, sec. XVII.



38.

colonne corinzie e timpano spezzato, frutto dell'altaristica veneta del tardo Seicento.

Un'iscrizione mutila rinvenuta sul pilastro anteriore sinistro del coro riportava la dicitura «ESSENDO PIOVAN MARCHO», vale a dire Marcantonio Casella pievano di Palse dal 1631 al 1663, dotto letterato, autore di carmi e inni sacri, legato da parentela

38. Altarista veneto, *Altare di San Giovanni Battista*. Pieve di Porcia, chiesa di San Vigilio (già in San Martino di Palse), sec. XVII.



39.

e amicizia con artisti e scrittori. Cultore d'arte donò alla chiesa un *fonte battesimale* (trasferito a Pieve) dalla risentita baccellatura, firmato dal lapicida Alessandro Pavanello con il millesimo 1643), alcuni paramenti e l'altare ligneo, già altar maggiore, dovuto agli intagliatori cenedesi Andrea e Giambattista Ghirlanduzzi (1653), attivi nelle vicine Porcia e Tamai. Sui



40.

39. Giambattista e Andrea Ghirlanduzzi, *Altare ligneo*, 1653.

40. Alessandro Pavanello, *Acquasantiera* (già fonte battesimale in San Martino di Palse), 1643.



41.

dadi dei piedistalli decorati con teste di cherubino poggiano due colonne dal fusto scanalato reggenti l'elaborata trabeazione, frontone spezzato con due angeli adagiati sulle ali tronche. In seguito al restauro del 1999, nel fornice delimitato da ricca decorazione con protome femminile in chiave, venne inserita l'incongrua pala raffigurante *Sant'Urbano papa ed i Santi Antonio abate e Floriano*, sec. XVIII.

41. Pittore veneto-friulano, *Sant'Urbano papa ed i Santi Antonio abate e Floriano*, sec. XVIII.



42.

42. Osvaldo Gortanutti, *Madonna del Rosario ed i Santi Domenico e Caterina*, 1682 ca.

43. Altarista friulano, *Altare della Madonna del Rosario*, 1902.



43.

Antonio abate e Floriano (XVIII sec.) che nel pronome martire soldato fa tanto Giambattista Pittoni (*Venero e Marte* del Louvre, ad esempio) e nel *Sant'Urba-*
no peggiora la derivazione fatta da Cesare Vecellio

(*San Silvestro* di Padova) dal modello di Tiziano del *San Nicola*.

Alla medesima bottega cenedese spetta il *fanale processionale* (XVII sec.) in legno intagliato e dipinto a forma di tempio esagonale a supporto del quale si dispongono sei angeli alati su volute, mentre al registro superiore si alternano agli scomparti finestrati pari numero di putti a forma di erme.

Nella cappella del lato opposto, l'altare del Carmine (già sede dell'omonima confraternita canonicamente istituita nel 1737), rifatto nel 1902, ospita la pala della *Madonna del Rosario ed i Santi Domenico e Caterina* circondata dai clipei dei *Misteri*: opera del pittore carnico Osvaldo Gortanutti che, nella vivacità delle figurine dei tondi ravvivate da notazioni luministiche, riprende quella di Poffabro (1682).

Al Settecento (1736 ca.) risalgono i malinconici e svigoriti *Evangelisti* del pittore sandanielese Giuseppe Buzzi, operante nella stessa Palse.

Nel 1898 fu posta la prima pietra della nuova parrocchiale eretta dopo la demolizione del precedente edificio con la quale, siccome riferito, andarono distrutti gli affreschi del coro e un dipinto sopra la porta d'ingresso. Caratteri neoclassici rivela la facciata, scandita da lesene e con timpano triangolare; scansione riproposta nelle pareti dell'interno a navata unica nella quale si aprono le cappelle che accolgono gli altari.

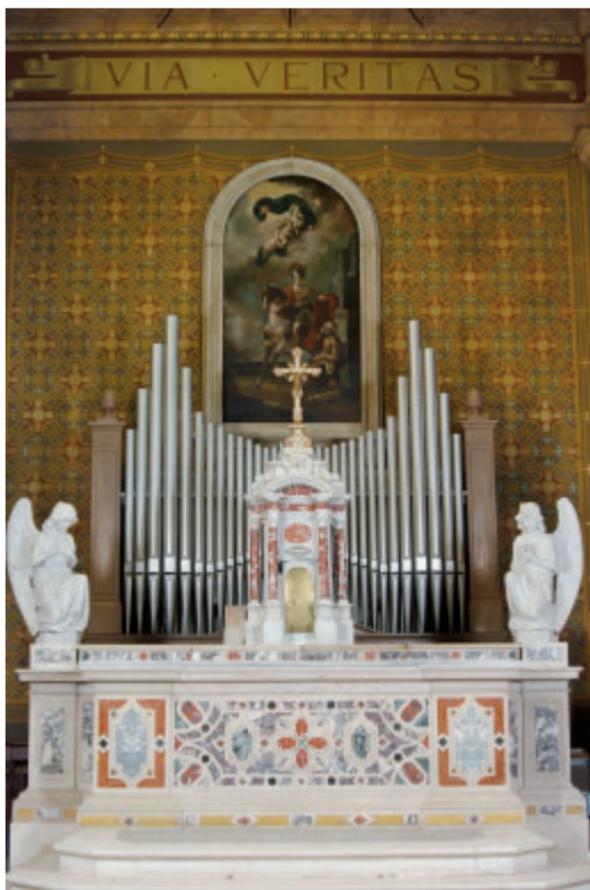
Il centro del soffitto ospita il grande affresco del *Giudizio Universale* (fine XIX sec.), di ampio respiro, ma debole nell'esecuzione, che si assegna al pittore



44.

44. Giuseppe Buzzi,
Evangelista, 1736 ca.





46.

Giuseppe De Lorenzi, autore dell'analogo di Roveredo in Piano e presente nella vicina Tamai.

Nel maggio del 1902 venne riposizionato il settecentesco *altare maggiore* con tabernacolo a forma di tempietto, eseguito dall'altarista Lorenzo Corazza (1775). Opera dello scultore Luigi De Paoli (1914)



47.

45. Giuseppe De Lorenzi, *Giudizio Universale*, fine sec. XIX.

46. Altarista friulano, *Altare maggiore*, sec. XVIII; Lorenzo Corazza, *Tabernacolo*, 1775.

47. Luigi De Paoli, *Angelo orante*, 1914.



48.

sono i due *Angeli* dai delicati effetti di luce creati dalla levigatezza del marmo.

Sul fondo campeggia la pala con *San Martino e il povero* a firma di Ignaz Kollmann di Graz (1802), la quale soppianta la perduta settecentesca: piuttosto

48. Ignaz Kollmann,
San Martino e il povero,
1802.



49.

legnosa nel figurato, si riscatta per una certa varietà del registro cromatico.

Interessante lavoro artigianale (inizi XX sec.) è la *corona pensile* in metallo sovrastante l'altare maggiore, con cornucopie dalle quali emergono spighe e grappoli d'uva e bordata da cherubini.

Gli altri due altari della *Madonna*, e del *Sacro Cuore*, in sostituzione dei secenteschi finiti in San Vigilio di Pieve, vennero realizzati nel 1932 dalla ditta Giovanni Bertin di Sacile. Di artigianato della Valgarde-
na (1872) sono le due statue del *Sacro Cuore* e della *Madonna* che rimpiazzò il simulacro di una *Madonna* “vestita” per disposizione del vescovo Luigi Paulini. Sulla parete d'imposta dell'arco trionfale due nicchie contengono le statue lignee raffiguranti *San Paolo* e

49. *Corona pensile*,
inizi sec. XX.



50.

San Pietro spettanti allo scultore Giuseppe Scalambrin di Fossalta di Portogruaro.

Il nuovo tempio venne consacrato il 1° ottobre 1910 dal vescovo Francesco Isola come da iscrizione sulla parete destra dell'aula.

La decorazione parietale del coro a finta tappezzeria e velario con cornici, intrecci e motivi cristologici, di Tiburzio Donadon (1935) viene continuata all'interno delle cappelle laterali.

La crociera, sempre su progetto del Donadon, ma eseguita dall'allievo Franco Carniello, comprende tondi con i *Simboli degli Evangelisti* su fondo azzurro con applicazioni di stelle dorate e finti marmi policromi.

50. Tiburzio Donadon, Franco Carniello, *Simboli degli Evangelisti*, 1935.

L'edificazione del nuovo campanile su progetto dell'ing. Angelo Puiatti, una volta demolito il precedente detto "il paracarro" in quanto impediva la visuale della nuova chiesa e danneggiato da un fulmine, venne affidata all'impresario Angelo Turchet e condotta in porto grazie al contributo in ore lavorative e in denaro di molti parrocchiani e dello stesso parroco Francesco Cum.

Slanciato ed elegante, il manufatto si eleva per 46 metri da un basamento a bugnato; la lunga canna in cotto ad archeggiature cieche, crea un vivace contrappunto con la cella in pietra con monofora a "serliana" sormontata da timpani curvilinei e tamburo, calotta in scandole di graniglia cementizia di color rosso e lanterna sommitale.

Le campane, fuse dalla ditta De Poli di Ceneda e benedette dal vescovo mons. Lugi Paulini il 26 novembre 1932, recano le immagini del patrono San Martino e dei titolari degli altari, la Vergine del Carmine e Sant'Antonio di Padova, accompagnati rispettivamente da Sant'Isidoro e Sant'Uberto (devozione attestata nell'area da un affresco di primo Novecento in Via del Tulipifero a Porcia).

Dei pochi effetti di metallo si segnalano una *croce astile* della fine del XV secolo (rame dorato e sbalzato su supporto ligneo, potenziamento quadrangolare all'incrocio dei bracci, nodo baccellato e terminazioni mistilinee), che risponde ad una tipologia diffusa in area veneta e friulana dal Trecento, coniugata con vago accento rinascimentale di ambito padovano. Il *recto* reca l'immagine del *Crocifisso* applicata su una



51.

51. Argentiere veneziano, *Croce astile*, fine sec. XV.

croce liscia e nei lobi i simboli degli *Evangelisti*; il verso, la *Vergine stante col Bambino* avvolta da fitto panneggio; *San Giovanni* e la *Madonna dolenti* nelle placchette della traversa, *San Vigilio* e *Dio Padre* nimbato al montante con incongrue disposizioni dovute a rimontaggio.

Vanno inoltre menzionati un *ostensorio* “a sole” (XVIII sec.) del tutto simile agli esemplari delle parrocchiali di San Giorgio di Porcia e di Marsure: piede decorato con angioletti tra fogliame recanti i simboli della Passione, testine angeliche sul nodo triangolare e attorno alla teca a raggiera, statua del Redentore al vertice. I punzoni con il leone marciano “a moleca”, le iniziali dell’ufficiale di Zecca Pietro Cottini (lettere Z.C. intercalate da torre) e dell’argenterie P.R. (non identificato) ne attestano la produzione veneziana.

Il superstito settore del mobilio è rappresentato da due gruppi di sedili del coro (avanzi dell’originario complesso risalente al XVIII secolo) caratterizzati da ripetuti decori di stilizzati elementi vegetali e dal mobile di sacrestia di similari motivi.

Per quanto riguarda la dotazione tessile, perduti i paramenti serici fatti benedire dal pievano Marcantonio Casella al patriarca di Aquileia Giovanni Delfino a Sacile (1661) come pure quelli documentati dal Fondo Fotografico Pascotto (Museo Diocesano di Pordenone) rimane d’interesse una *pianeta* in damasco verde smeraldo con disegno a melograno, manifattura friulana dei Linussio (1730-1750).



52.

52. Argenterie veneziano, *Ostensorio*, sec. XVIII.



53.

Sant'Agnese, Roraipiccolo

Caratterizzato dalla presenza di acque – il laghetto della Burrida (o Burida) al confine con Pordenone e la roggia Brentella – il territorio di Roraipiccolo è stato legato in passato alla famiglia veneziana dei Correr che nel 1640 avevano acquisito i diritti d'acqua sulla Brentella per la fluitazione dei tronchi che attraverso il Noncello, la Meduna e la Livenza giungevano a Venezia. I nobili Correr, nell'ultimo ven-

53. Domenico Rupolo,
*Chiesa parrocchiale di
Sant'Agnese*, 1930-1932.

tennio del '600 avevano fatto costruire l'omonima villa (poi Correr-Dolfin dal 1848) con barchessa e cappella gentilizia dedicata a Sant'Antonio di Padova di cui provvedevano all'arredo e al sacerdote per le funzioni religiose frequentate anche dalla popolazione locale.

Nella zona era presente fin dal XII-XIII secolo la chiesetta campestre di Sant'Agnese, forse costruita su resti di un edificio romano in prossimità della quale venne edificata a partire dal 1930 la nuova parrocchiale intitolata alla Santa, benedetta e aperta al culto il 21 gennaio 1933 e consacrata nel 1966.

In stile neo-romanico, la costruzione ad aula unica su progetto dell'architetto Domenico Rupolo di Caneva, è alleggerita in facciata dal variato gioco dei mattoni bicolori e da motivi cruciformi nelle lesene che racchiudono nicchie raffiguranti in termini oleografici le immagini musive della *Vergine* e di *Sant'Agnese*.

La decorazione bicromatica in mattoni si continua nel protiro che riprende in scala minore le linee del risentito cornicione; abside e fianchi sono ritmati da una serie di lesene; sulla fiancata infine le cappelle sporgenti creano un corpo unico con sacrestia e locali adiacenti simulando due navate minori.

A medesimi caratteri risponde la prolissa serie delle vetrate del vano centrale, dei corpi adiacenti e del presbiterio rialzato coperto da volta a crociera (*Evangelisti, Santi e Profeti, Madonna Assunta, Crocifissione, Resurrezione*). Recenti gli altari, il maggiore in marmo bianco con alto dossale retto



54.

54. Lapicida friulano, *Acquasantiera*, sec. XIX.



55.

da colonnine e affiancato da una coppia angelica e quelli dell'aula dedicati alla *Vergine* e al *Sacro Cuore* con relative statue lignee, mentre il primo, a destra dell'ingresso, è intitolato a *Sant'Agnese*. Di qualche attenzione la cappella in *déco* con il fonte battesimale. Curiosa la *pila* dell'acqua santa dal fusto scanalato ed ampia vasca baccellata ornata da testine angeliche, lavoro di lapicida friulano del XIX secolo che adotta la morfologia dell'analoga produzione friulana del Cinquecento.

Semplici rientranze nell'area absidale e nel corpo centrale accolgono le raffigurazioni dell'*Annunciazione* e dei *Santi Domenico Savio*, *Caterina da Siena*, *Antonio di Padova* e *Agnese* aggiunte di una predellina e firmate da Giancarlo Magri (1965): intervento di buon tessuto pittorico che redime una troppo scontata iconografia.

In sacristia si conserva una guasta tela di sapore padovaninesco (Alessandro Varotari detto il Padovano, 1588-1649) raffigurante la *Madonna*, il *Bambino*

55. Giancarlo Magri,
Martirio di Sant'Agnese
(particolare del dipinto),
1965.



56.

e *San Giovanni* che porge con grazia un grappolo d'uva al Bambino in piedi sulle ginocchia della madre; delicati passaggi cromatici e morbidezza dei tratti sottolineano il dialogo tra i personaggi.

Tra gli effetti liturgici, una *croce* astile settecentesca in argento sbalzato a terminazioni polilobe sulle quali

56. Pittore veneto,
Madonna col Bambino
e *San Giovanni*,
fine sec. XVII.



57.



58.

sono state applicate in modo disordinato placchette cinquecentesche in rame dorato di stampo artigianale, desunte da precedente esemplare, recanti i tradizionali soggetti (da annotare al *verso* l'immagine di *Sant'Agnese* con *San Vigilio*).

Dono dei nobili Correr-Dolfin è la *stauroteca* in argento sbalzato, di argenteiere veneziano del XVIII secolo cui rimandano le iniziali F.F. del punzone, quelle del citato Zuanne Cottini e il bollo di San Marco. Dal piede lavorato a sbalzo si dipartono leggere nervature che salgono lungo il busto fino al nodo poligonale.

Il corpo del reliquiario, contenente un frammento del legno della Croce, è del tipo "a bandiera" con finestrella sagomata, circondata da cornice a volute e controvolute con teste cherubiche da cui si dipartono raggi e conclusa dalla figura trionfante di *Gesù Bambino* con la croce.

57. Argenteiere veneziano,
Croce astile,
secc. XV - XVIII.

58. Argenteiere veneziano,
Reliquiario della Croce,
sec. XVIII.



59.

Sant'Antonio di Padova, Porcia

Poco a nord della linea delle risorgive, una distesa di terreni ghiaiosi e radi pascoli (i magredi) caratterizzava il borgo di Sant'Antonio definito per l'appunto "Borgo Magro". Il canale della Brentella, fatto scavare a più riprese dalla Repubblica di Venezia per la fluitazione dei tronchi d'albero provenienti dalla Valcellina, ne segnava il confine verso Pordenone. Il territorio vide il transito di personaggi, quali l'imperatore Carlo V ospite dei conti di Porcia nel suo viaggio a Roma nel 1532 e qualche secolo dopo, fu teatro della sanguinosa battaglia di Campomolle del 1809 tra gli Austriaci e

59. Silvano Varnier,
*Chiesa parrocchiale
di Sant'Antonio di Porcia,*
1970.

le truppe napoleoniche che interessò un ampio fronte da Santa Ruffina di Palse o a Sant'Antonio di Porcia.

Il quartiere deve il suo nome all'esistenza di un piccolo oratorio, il "cisiol di Sant'Antonio", dedicato al Taumaturgo di Padova che fino agli inizi dell'Ottocento era sito di fronte al palazzetto dei nobili Gaspari. La rettifica del tracciato della Via Regia Postale, voluto da Napoleone che transitò nel 1807, comportò la demolizione del chiesuolo, ricostruito nel corso del XIX secolo sulla convergenza della nuova strada proveniente da Porcia e la Via Nazionale, oggi Pontebbana.

La zona, scarsamente popolata, iniziò lo sviluppo grazie all'irrigazione ricevendo quindi un impulso all'urbanizzazione a partire dalla metà degli anni '60 dello scorso secolo sotto la spinta della crescente industrializzazione.

Nata per rispondere alle esigenze spirituali di una comunità in costante aumento, che per le celebrazioni religiose si serviva di un *garage* privato, l'insediamento di Sant'Antonio sul finire del decennio, si costituì come entità ecclesiastica autonoma dalla matrice di San Giorgio.

Su invito dell'arciprete di Porcia e del cappellano don Giuseppe Crozzoli, poi primo parroco, venne creato il «Comitato per l'erigenda chiesa di Sant'Antonio» che sorse grazie ai contributi di parrocchiani, aziende e industrie, di vari prestiti (tra cui la "Zanussi"). La Messa inaugurale fu celebrata la notte di Natale 1970.

Edificata su progetto dell'architetto Silvano Varner, la costruzione – di essenziale volumetria e ben armonizzata con l'ambiente circostante – si presenta

come uno spazio aperto. La struttura triangolare fa sì che la copertura del tetto a travi con sezione a ‘V’ poggi da un lato sulla parete portante e dall’altro direttamente a terra. Accanto alla parete sud si eleva il campanile inaugurato nel gennaio del 1996; in linea con lo stile sobrio della chiesa, ha struttura tubolare a vista che regge tre campane in bronzo, una delle quali reca l’immagine del patrono.

Il vano, che ingloba la sacristia comunicante con l’aula, è illuminato da un continuo di vetrate sul lato di occidente (area della celebrazione) e quello di settentrione, inizialmente ad un livello inferiore (area della devozione, dei riti del Battesimo e della Penitenza), realizzando uno stretto rapporto tra esterno di natura e interno di culto. L’altare, posto nel progetto in diagonale su due muretti ad angolo retto, era affiancato dal *Crocifisso ligneo* (di recente piazzato in modo infelice sul fondo) e, agli estremi, dal tabernacolo e dall’ambone.

I recenti interventi a spazi ed arredi interni hanno intaccato la valenza del pregevole edificio, apprezzato anche in campo internazionale, pregiudicando l’ideaguida di uno spazio privilegiante l’assemblea liturgica quale autentica “chiesa vivente” rispetto ai singoli elementi del “sacro”.

Essenziali gli arredi. Le parti lignee dei banchi ed altare sono omogenee e creano un contrasto piacevole con il cemento a vista. Di artigianato valgarde-nese la statua goticizzante della *Vergine col Bambino* lavoro di Vincenzo Demetz acquisita nel 1970 mentre il *Sant’Antonio* in cirmolo della fine del decennio è stata eseguita dallo scultore altoatesino Ferdinando



60.

Stuflesser, autore anche della *Via Crucis* scolasticamente allineata parete sud.

In grandezza naturale, il *Crocifisso ligneo* proviene dalla parrocchiale di San Giorgio, inizialmente collocato sulla traversa dell'arco trionfale della chiesa cinquecentesca. Di buon valore artistico, messo in risalto dal recente restauro che ne ha risanato le parti lignee ed eliminato le ridipinture, è lavoro degli inizi del XVI secolo. Il naturalismo del corpo, nella buona definizione

60. Scultore friulano,
Crocifisso ligneo,
inizi sec. XVI.

degli arti, del torace, del ventre, della testa reclinata di lato e del volto sofferente (bocca semiaperta ad esalare l'ultimo respiro, occhi socchiusi) sono motivi stilistici che avvicinano l'opera ad un gruppo di Crocifissi lignei friulani del XV-XVI secolo rappresentati nel territorio viciniore dagli esemplari della chiesa della Madonna di Porcia, del duomo e della chiesa del Cristo di Pordenone, questo dovuto a Giovanni Teutonico. La parrocchiale conserva un reliquiario XVIII secolo, in argento con tracce di doratura, dal piede ornato da motivi vegetali a sbalzo; a coronamento della mostra del tipo "a bandiera" lavorata con volute e conchiglie, si inserisce la figura a mezzo busto di *Sant'Antonio di Padova*. Sul piede le iniziali G P intercalate da un canide rampante.

Di recente è stata restituita alla parrocchiale la *croce d'argento* un tempo pertinente alla distrutta chiesetta del Taumaturgo e concessa in deposito alla parrocchiale di San Giorgio. Prodotto settecentesco veneziano di ordinaria manifattura in argento sbalzato parzialmente dorato, marcato con il leone "a moleca" e divisa dell'argentiere (iniziali M G separate da due stelle), ai soggetti di rito del *Crocifisso* e del titolare (segnatamente dritto e rovescio) alterna le immagini dell'*Eterno*, degli *Evangelisti*, della *Madonna* e della *Maddalena* entro cornici mistilinee.

Si ringraziano i parroci don Daniele Fort di Porcia, don Gioacchino Biscontin di Palse, don Lino Moro, di Roraipiccolo, don Andrea Dazzan di Sant'Antonio, Andrea Marcon e Raffaella Pippo della Biblioteca del Seminario di Pordenone.



61.

61. Argenteria veneziana, *Croce astile* (particolare), sec. XVIII.

Bibliografia

A. PUJATTI, *Marcantonio Casella, pievano di Palse 1631-1664. Seguito da alcuni cenni storici dell'antica e importante pieve di San Vigilio*, Pordenone 1911; E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. VALE, Udine 1924² (= Brescia 1977), 567-568; P. CORONA, *Parrocchia di Porcia: distacco di Rorai Piccolo*, Pordenone 1929; G. DI RAGOGNA, *Dove le più antiche testimonianze del Friuli*, Pordenone 1954; A. PUJATTI, *La pieve di San Vigilio di Palse. Cenni cronistorici*, Pordenone 1962; F. DEBUYST, S. VARNIER, G. GRESLERI, *Un effort exemplaire: la region de Pordenone (Italie)*, «Art d'église» XL, 158 (1972), 257-282:268-273; P. GOI, *Oswaldo Gortanutti pittore e intagliatore*, «Itinerari» VI (1972), 63-66; A. FORNIZ, *Segnalazione di alcune opere lignee barocche del Friuli occidentale*, ivi, VIII (1974), 43-52:47-48; *Oreficeria sacra del Friuli Occidentale sec. XI-XIX*, Catalogo della mostra a cura di G. MARIACHER, con introduzione di G.C. Menis e contributo di P. Goi, Pordenone 1976, (Cat. 67, scheda 60; Cat. 96, scheda 71); A. FORNIZ, *Il campanile della Chiesa di San Giorgio di Porcia. Notiziole vecchie e recenti*, Pordenone 1977; *Stoffe antiche del Friuli occidentale sec. XVI-XIX*, Catalogo della mostra, a cura di G. MARIACHER, schede a cura di P. Turrin, Pordenone 1977, 39 (Cat. 19), 43 (Cat. 28), 44 (Cat. 31-32), 47 (Cat. 40), 49 (Cat. 43), 59-60 (Cat. 66, 67, 69); A. GIACINTO, *Le parrocchie della Diocesi di Concordia*, Pordenone 1977, 110-115; *Porcia*, Udine 1979 ("Quaderni del Centro regionale di Catalogazione per i B.A.A.A.S" 8); T. MIOTTI, *Feudi e giurisdizioni del Friuli Occidentale*, Udine 1980 ("Castelli del Friuli" 4), 248-260; A. FORNIZ, *Isacco Fischer il Vecchio in Friuli*, «Il Noncello» 52, 5-31:26-29 (figg. 16-24); P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, II, *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di ID., Pordenone 1988, 133-271: 176, 222 (fig. 80); ID., *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Pordenone 1989; P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneziana*, Venezia, 1990; A. DE PELLEGRINI, *Cenni storici sul Castello di Porcia* (Pordenone 1925), a cura di S.

BIGATTON, Fiume Veneto 1990; *Jacopo Linussio. Arte e Impresa nel Settecento in Carnia*, Catalogo della mostra (Tolmezzo), Udine 1991; *La tutela dei beni culturali ed ambientali nel Friuli Venezia Giulia 1986-87*, (Trieste) 1991 ("Relazioni della Soprintendenza per i BAAAAS del Friuli Venezia Giulia" 8), 362-364 (scheda di P. Casadio, F. Sclipa); *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli-Venezia Giulia*, a cura di P. GOI, G. BERGAMINI, Udine 1992; *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*. Catalogo della mostra (Passariano), Milano 1992, 299, 312-313 (Cat. XI 16, scheda di G. Ganzer); R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, 2 voll., Milano 1993; *Omaggio a Giuseppe Scalabrini scultore fossaltese*, Catalogo della mostra, Fossalta di Portogruaro 1997 ("Quaderni di storia locale" 6), 29, 41 (Cat. 74-75); P. GOI, *Pietro Gorizio pittore*, in *Caneva*, a cura di G.P. GRI, Udine 1997, 411-422:411,416-417,421; M.C. CHIARANDA, *Il coro ligneo della chiesa di San Giorgio di Porcia. Tecnica, iconografia, stile*, tesi di laurea, rel. M. Collareta, Udine, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Acc.1997-1998; S. VITRI, *Territorio e vie di comunicazione dall'età del Bronzo finale all'età della romanizzazione*, in *La protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli*, Catalogo della mostra a cura di R. SALERNO, G. TASCA, A. VIGONI, Padova 1996, 328-330; C. BALISTA, S. VITRI, S. PETTARIN, *Palse di Porcia. Abitato in località Santa Ruffina*, ivi, 343-37; *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. BERGAMINI, Maniago 1999, 273-274; *Testimonianze preromane del territorio di Porcia*, a cura di S. PETTARIN, P. VISENTINI, Pordenone 1999; F. DELL'AGNESE, P. GOI, *Itinerari d'arte del Rinascimento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2000, 30-33; P. PORTIERI, *Domenico Rupolo architetto*, Pordenone 2001, 314-315; P. GOI, *Scultura del Sei-Settecento nel Friuli Occidentale IV*, «La Loggia» n.s. V/5 (2002), 137-147:138 (fig. 4), 140, 141 (fig. 11); S. PETTARIN, *Dalla preistoria all'epoca romana*, «Le Tre Venezie» X, 2 (2003), 18-20; A. FADELLI, «Porcia» e «Pura lilia». *Alla ricerca dei nomi di luogo*, ivi, 15-17; P. GOI, *La pittura a Porcia dal Duecento al Cinquecento. Il pennello nel Medioevo*, ivi, 37-45; B. TURCHET, *La villa e i Correr. 1. La civiltà della villa*

nel Sei-Settecento, in M. BACCICHET, B. TURCHET, E. COSSETTI, *Villa Correr a Rorai Piccolo di Porcia*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 4-6, 2002-2004, 433-465; L. DAMIANI, *L'opera di Luigi De Paoli e la scultura italiana fra i secoli XIX e XX*, ivi, 737-776; G. BERGAMINI, *Luigi De Paoli scultore in Ado Furlan nella scultura italiana del Novecento*, in *Ado Furlan. La scultura italiana del Novecento*, Atti del Convegno di studio (Pordenone 2004), a cura di F. FERGOZZI, C. FURLAN, con la collaborazione di M. De Sabbata, Udine 2005, 33-53; P. GOI, *La scultura nel Friuli Occidentale dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento: appunti*, ivi, 15-32: 24, 25 (fig.); Id., *La pittura. Per una storia dell'immagine religiosa*, in *Museo Diocesano di Arte Sacra*, Pordenone 2005 ("Storia e Arte nel Pordenonese" II), a cura di Id., 15-210: 19 (tav. VIII); D. MANZATO, R. MENEGHETTI, *I Ghirlanduzzi. Raccolta delle opere di una bottega di intagliatori cenedesi del Settecento*, Vittorio Veneto 2005, 146-147 (Cat. 017, scheda 28), 204-207 (schede 57-58); *L'officina degli Angeli. Tiburzio Donadon pittore e restauratore (1881-1961)*, Catalogo della mostra, a cura di P. GOI, Pordenone 2005, 85; *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, Catalogo della mostra (Portogruaro-Pordenone), a cura di P. GOI, Milano 2006, 403, 447 (Cat. II 32, scheda di L. Caselli), 413, 455 (Cat. II 44, scheda di G. Ganzer), 418, 456 (Cat. II 49); S. ALOISI, *Le chiese di Brugnera, Maron, San Cassiano, Tamai*, Udine 2006 ("Monumenti Storici del Friuli" 10), 47-48; P. GOI, *L'arredo sacro*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra*, Pordenone 2006 ("Storia e Arte nel Pordenonese" III), a cura di Id., 17-50: 21 (tav. Ib), 30-31, 83 (tav. XXXI); V. CHIANDOTTO, *Tamai. Una terra, una chiesa, una gente*, Tamai di Brugnera 2006, 127-128, 315-316; *Porcia. Duomo arcipretale San Giorgio martire*, Porcia 2007; P. GOI, F. DELL'AGNESE, *Itinerari d'arte. Il Sei e Settecento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2008, 25-27; *Porcia passo passo*, foto di A. Romor, Pordenone 2008; C. DIEMOZ, S. ALOISI, *Giovanni Toffoli. Un abate artista nel Risorgimento friulano*, Pordenone 2008, 65-75; F. METZ, *Viaggio nella Porcia del Seicento*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 10, 2008, 547-588: 559-566; L. GIANNI, *Marcantonio Casella, pievano di Palse, 1631-1664*, in *Nuovo Liruti. Diziona-*

rio *Biografico dei Friulani*, 2. *L'età veneta*, 3 voll. a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009, I, 665-666; G. BERGAMINI, *Fisher (Firches) Isacco (Isaak) il Vecchio*, ivi, II, 1087-1088, Udine 2009; P. CASADIO, *Pagani Francesco detto Francesco da Milano*, ivi, III, 1881-1885; L. FERMAN, *Parrocchia di Palse. Il campanile torna a splendere*, Palse 2010; Giancarlo Magri, *fra pittura e restauro*, a cura di A. CROSATO, 2 voll., Rive d'Arcano 2011, II, 64-66; 559-570; F. NODARI, *Il fondo disegni e stampe del Museo d'Arte Sacra di Pordenone: prime indagini*, in *Museo Diocesano d'Arte Sacra. Disegni e stampe*, a cura di P. GOI, Pordenone 2011 ("Storia e Arte nel Pordenonese" IV), 46-47, 60, 86 (tav. IV); G. BERGAMINI, *De Paoli Luigi*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 3. *L'età contemporanea*, 4 voll. a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2013, II, 1229-1233; *La bottega del sacro di Tiburzio Donadon: il maestro e Giancarlo Magri, l'ultimo garzone*, Catalogo della mostra, a cura di R. CASTENETTO, Pordenone 2013, 25; A. VERRARDO, *Storia di Sant'Antonio di Porcia. Un passato sconosciuto e antico di un moderno quartiere*, Azzano Decimo 2015; P. GOI, *Arte e devozione*, in *Marsure ai piedi della montagna pordenonese*, Pordenone 2016, 409-465: 411-412 (figg. 6-7), 415-417 (fig. 15), 420, 460 (95); P.C. BEGOTTI, *Origini e sviluppi storici di una comunità*, ivi, 157-188: 176 (figg. 13-14); *Chiesa parrocchiale della Natività della Beata Vergine in Santa Maria di Campagna. Adeguamento liturgico. Addenda storico-artistica*, progetto editoriale e curatela di G. FOS SALUZZA, Zero Branco 2016; L. GIANNI, *La fondazione della cappella di Santo Stefano nella chiesa di San Giorgio di Porcia*, «Memorie Storiche Forogiuliesi» XC VII (2017) 163-170; P. GOI, *Per una storia del 'Duomo' di Porcia*, ivi, 99-162; Id., *Scultura del Sei-Settecento nel Friuli Occidentale XI*, «La Loggia» n.s. XX, 22 (2017), 109-118; V. CHIANDOTTO, *Il sommolo delle ortiche. Celestino Conedera primo parroco di Tamai, poeta e pittore*, Pordenone 2018, 21-22; F. DEBUYST, *Il Movimento Liturgico in Europa e la sua architettura*, «Arte Cristiana» CVI, 908 (2018), 372-383: 380, 382; F. METZ, A. GUERRA, *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. La Diocesi di Concordia-Pordenone*, 2 voll., Guastalla 2019, 1, 561-563, 650-660.

62. Argentiere veneziano, Croce astile di Sant'Antonio (particolare), 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 "raccogliere e pubblicare per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli". 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 di Arte Sacra
di Pordenone**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

90. Le chiese parrocchiali di Porcia

Testi

Paolo Goi, Agnese Goi

Referenze fotografiche

Archivio di Stato, Venezia: 1; Biblioteca Civica, Udine: 2;
Palse, Archivio "Palse nella Memoria" [per concessione di Norma Pup]: 35;
Museo Diocesano di Arte Sacra, Archivio Fotografico: 3, 10-11, 19;
Ufficio Diocesano d'Arte Sacra, Pordenone: 29-33, 61-62;
Alessio Buldrin, San Giorgio di Nogaro: 5-9, 12-14, 21-28, 34, 37-58, 60;
Elio e Stefano Ciol, Casarsa della Delizia: 3, 10-11, 19;
Foto Viola, Mortegliano: 36, 59; Angelo Crosato, Pordenone: 4.

In copertina: Isaak Fischer, *San Giorgio e il drago* (particolare anta destra dell'organo).

Ultima di copertina: Giambattista e Andrea Ghirlanduzzi, *Angelo* (particolare dell'altare ligneo).

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'aprile 2020
da LithoStampa Pasian di Prato (Ud)

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

