



La chiesa di S. Maria Maggiore e gli oratori di Dardago

ZANBONI

VILLA DI
DARDAGO

Del^o supp:
re

PIAZZA

La chiesa di S. Maria Maggiore e gli oratori di Dardago

Alla memoria del pievano mons. Giovanni Perin, che tanto amò le bellezze artistiche della chiesa, nel cinquantesimo anniversario di fondazione de "L'Artugna", periodico da lui ideato.

La pieve di Santa Maria o Santa Maria Maggiore in Dardago

Dall'alta pianura verso la pedemontana occidentale pordenonese, tra l'Altopiano del Cansiglio e il Massiccio del Cavallo, si scorgono tre colli: un microcosmo di natura, storia, religiosità come testimoniano rispettivamente gli etimi di Budoia, dal latino *betullea*, di Dardago, toponimo prediale di fissazione almeno altomedievale per l'aggiunta del patronimico germanico – *Dardus* – con suffisso celtico, e di Santa Lucia, agiotoponimo di evidente significato.

L'intero territorio, appartenente amministrativamente al Comune di Budoia, si presenta ricco di reperti archeologici riferibili a un ampio arco cronologico, dalla preistoria con il sito di San Tomè, alla protostoria, alla romanità con il recente rinvenimento di un pregevole insediamento romano alla periferia del capoluogo, fino all'epoca medievale.

1. Disegno della Villa di Dardago con l'antica chiesa di Santa Maria Maggiore. Mappa 1669. Particolare. (ASVe Provveditori sopra beni inculti, Disegni Treviso - Friuli, r. 476, m. 55A, dis. 5).

Fulcro dell'evangelizzazione in quest'ambito fu l'antica pieve di *Santa Maria o Santa Maria Maggiore* di Dardago. Si trattava di una pieve rurale, «una struttura ecclesiastica di base provvista di un clero plurimo e di una chiesa con fonte battesimale diretti a soddisfare le esigenze spirituali di un popolo ben definito, residente in un ambito anch'esso tendenzialmente certo e stabile» (Sante Bortolami) e «con una condizione fondamentale: che i fedeli provvedano, pagando le decime, al sostentamento del clero e alle necessità della loro chiesa» (Carlo Zoldan).

Non esiste documentazione certa su data e circostanze della sua fondazione; non è l'unica nella diocesi di Concordia a porre interrogativi.

Lo storico diocesano, Ernesto Degani, ipotizza che sia sorta in seguito alle invasioni barbariche, tra l'ultima dei Goti e la fine del dominio dei Longobardi, senza spiegare «se come pieve vera e propria o solamente come insediamento di popolazioni» (Carlo Zoldan).

Tale tesi potrebbe essere avvalorata dalla stessa intitolazione, poiché si ritiene che una precisa trama agiologica (Santa Maria, San Pietro, Santo Stefano, Santi Giacomo e Filippo...) regoli la genesi delle pievi. *Santa Maria* e *Santa Maria Maggiore* sono, infatti, ritenute indici di maggiore antichità.

Altre non banali coincidenze potrebbero, inoltre, contribuire a sancire una condizione antica: la presenza – su documentazione seppur cinquecentesca – di un altare (già allora decadente) titolato a *San Giacomo apostolo* e di uno a *Santo Stefano*, oltre alla citazione seicentesca della dedicazione del tempio il giorno del-

la ricorrenza degli apostoli «Ss. Giacomo il Minore e Filippo», festa celebrata il 1° maggio, fin dal V secolo, poi trasferita per un breve periodo all'11 e attualmente il 3 maggio.

La prima attestazione certa riguardante la *Villa de Dardago* risale al secolo XII, quando papa Urbano III – nella bolla da lui emanata il 12 marzo 1186 e concessa al vescovo concordiese Gionata – nominò fra i possedimenti della mensa vescovile di Concordia il villaggio appartenente alla potente giurisdizione dei Conti di Polcenigo, casato insignito dal vescovo di Belluno nel 963.

Poiché nella stessa bolla oltre alle *Villae* furono elencate le pievi e tra esse non fu nominata Dardago (per dimenticanza o perché sprovvista ancora di tale titolo?), bensì solo la vicina *plebem de Poncinico o Poncenico* ossia di San Giovanni di Polcenigo, Degani concluse, forse frettolosamente, con l'ipotesi che la nostra fosse un'emanazione della stessa, essendo Polcenigo l'unica antica organizzazione territoriale certa della diocesi concordiese, confinante verso oriente con Castello d'Aviano, terra amministrata dal Patriarcato di Aquileia, e ad occidente con Sarone, territorio cenedese.

Sono tutte supposizioni finora non verificabili, nemmeno attraverso i documenti più antichi, compresa la preziosa raccolta di una sessantina di pergamene (secc. XIII-XVI), salvata dalla devastazione turca del 1499 e ora conservata nell'archivio storico della pieve.

Per avere comunque certezza della sua esistenza e della sua storia gloriosa si deve attendere soltanto il 13



2.

2. Archivio della pieve di Santa Maria Maggiore di Dardago. *Pergamena n° 1*, 1299 aprile 16, Dardago e *Signum* del notaio Çambonus (particolare).

agosto 1285, quando il vescovo di Concordia, Fulcherio di Zuccola, la citò come appartenente alla prebenda decanale del Capitolo Concordiese, unitamente alle sue due *cappelle di Sant'Andrea* in Budoia e di *Santa Lucia* in località omonima. Vincolata da privilegi papali e vescovili, fu sottomessa al potente Decano dei Canonici che si assicurava le rendite e aveva la facoltà di nominare il pievano o comunque di determinarne l'elezione. Tale vincolo durerà per secoli, originando continue liti per questioni economiche tra il vescovo, la pieve e gli stessi canonici, poiché *Santa Maria Maggiore* era ritenuta economicamente una tra le più importanti: versava, infatti, come decime papali una somma elevata rispetto a sue simili più estese, e «superava come contributo grosse e rilevanti località come Aviano e la stessa Portogruaro» (Alessandro Fadelli).

L'antica fabbrica

L'edificio sacro sorge su sedime antropizzato cronologicamente dall'epoca tardo romana a quella altomedioevale: gli scavi archeologici hanno appurato l'esistenza di una necropoli nell'area settentrionale attigua al sacro. È possibile, quindi, l'esistenza di un segno culturale già in epoca tardo romana o longobarda.

Per meglio comprendere ed apprezzare la storia dell'attuale, che ci apprestiamo a visitare, al cui interno continua a vivere la maggior parte delle pregevoli testimonianze d'arte della precedente costruzione, ricreiamo un percorso spazio-cronologico delle varie



3.



4.

trasformazioni dell'antieriore fabbrica e della realtà stessa della pieve, rilevato dalla lettura delle relazioni delle *Visite pastorali* e di numerosi altri documenti.

La più remota e dettagliata immagine risale al pomeriggio del 14 settembre 1584 e ci viene proiettata dalla visita apostolica di Cesare De Nores.

Raggiunta la piazza, il visitatore si trovò di fronte la chiesa immersa nell'area cimiteriale, di stile romanico con successivi rimaneggiamenti quattrocenteschi, do-

3. *Mapa del centro di Dardago*. Venezia, Archivio di Stato, Catasto napoleonico, 1808 ca.

4. Dardago com'è oggi con la sua chiesa e il campanile.



5.

tata di ampio rosone e campaniletto a vela sul colmo della facciata, quasi certamente come raffigurata in una mappa del secolo successivo (1669). Il presule notò che si rendevano indispensabili la chiusura dell'intero spazio e l'installazione di griglie per evitare l'accesso agli animali. Il problema si risolse solamente oltre un secolo dopo con l'erezione di sei «piramidi» (guglie), eseguite dal budoiese Antonio Cardazzo *Martin*, e con lo scavo di ampie fosse, chiuse da pesanti grate a maglia larga, rimaste in uso fino agli anni Sessanta del secolo scorso.

Varcata la soglia della chiesa, un'ampia acquasantiera accolse il visitatore nell'unica navata, la stessa della descrizione della planimetria redatta dal pievano Marco Tommasini nel 1765 in cui la costruzione risulta lunga quindici passi e stretta sei, piuttosto bassa se si pensa che l'altezza non superava i quattro ovvero meno di sette metri. Al vano centrale si aggiungeva il presbiterio, orientato a levante, di tre passi sia di lun-



6.

5. Antonio Cardazzo *Martin*, *le guglie dell'ingresso del sagrato con la casa del cappellano*. Foto di Angelo Bernardis, fine Ottocento (cortesia di Florio Bernardis).

6. Lapidica locale, *Acquasantiera*, sec. XVI.

ghezza sia di larghezza e di cinque di altezza. Tra tale area, esclusiva del clero, e la navata riservata ai fedeli s'interponeva una struttura divisoria, costituita da un architrave – «il travo» dipinto con il simulacro del *Crocifisso* – sostenuto da colonne, e dalla parte inferiore chiusa da cancelli, a ricordo dell'antica iconostasi. Le pareti, illuminate dalla fioca luce solare filtrata dal rosone, lasciavano trasparire delle «pitture» a fresco. Figuravano quattro altari lignei consacrati, quelli del *Santissimo Sacramento*, di *Santo Stefano*, di *San Giacomo* e il maggiore dedicato alla *Beata Vergine*, ancora privo di recinzione e di tabernacolo dorato per l'accoglienza del SS. mo Sacramento, secondo le nuove disposizioni ecclesiastiche. Fino al Concilio di Trento, il «Cristo in corpo» era custodito, infatti, nel laterale sinistro – ‘*a latere Evangelij*’, ai piedi dello spazio liturgico – di committenza della *Societas del SS.mo Sacramento*, la neonata confraternita di fedeli laici per la promozione del culto del Corpo di Cristo, non ancora ufficializzata.

Per questo e così pure per l'altro a destra, il visitatore apostolico disponeva l'ingrandimento e la realizzazione di una pala; imponeva invece la demolizione per il quarto, ormai fatiscente, consacrato a *San Giacomo* (*il Maggiore?*), posto a fianco dell'aula.

Il De Nores sostò a sinistra dell'ingresso principale in cui sorgeva il fonte battesimale, elemento caratterizzante della pieve al quale confluivano per il battesimo tutti i neonati dei tre paesi, la gran parte il giorno stesso della loro nascita; constatò l'assenza di un *armarium* per la conservazione degli oli sacri, rimediata oltre un secolo più tardi.



7.

7. Lapidici locali, *Colonna*. Probabile resto dell'iconostasi, secc. XV-XVI.

Non elencò beni ornamentali, ma si suppone che comparissero ancora quelli conservati nella sacristia e catalogati nel 1529, presumibilmente acquistati dopo l'incursione dei Turchi.

Costrinse a dotare l'archivio di quattro registri per i battesimi, i matrimoni, le confermazioni (solo dal 1699) e le morti, secondo le nuove direttive tridentine. Purtroppo le registrazioni dei primi settant'anni andarono disperse a causa di supporti non funzionali, ad eccezione di alcuni esigui lacerti degli anni Trenta del Seicento restaurati recentemente insieme a gran parte del patrimonio archivistico.

Le riprese si soffermano in un'altra immagine dell'edificio, riservata al secolo successivo.

Durante il corso del Seicento, si coglievano negli amministratori la trascuratezza di una normale manutenzione della fabbrica e la ripetuta disattenzione alle assidue imposizioni deliberate dai vescovi, oltre un centinaio d'anni prima. Tutto faticava a concretarsi per una popolazione stremata dall'ingente pagamento delle decime al decanato, cui si sommava una pesante e prolungata carestia. Nel 1629, infatti, i raccolti furono scarsissimi a causa di violenti eventi atmosferici e le famiglie difficilmente riuscivano a nutrirsi; nell'anno successivo, alla fame si aggiunse la peste, mietendo parecchie vittime tra la popolazione della pieve che superava di qualche decina il migliaio di abitanti.

La fabbrica subì lievi modifiche strutturali con l'apertura di una porta nella parete laterale meridionale, il 27 marzo 1600.



8.

All'interno si mutò la titolarità all'altare del *Santissimo Sacramento* a favore di *San Giovanni Battista* e si soppresse l'ancona di *San Giacomo*, fatiscente già da decenni, mentre nel 1664 si rinnovò il fonte battesimale.

Solamente negli ultimi anni del XVII secolo iniziò una ripresa della vita della pieve, un anticipo di ciò che sarebbe avvenuto nel secolo successivo: dalla contabilità della Fabbriceria si rileva che nel 1697 vennero «messe in opera l'«antipeto e li scalini dell'altare» di *San Valentino*, già di *Santo Stefano*. La devozione popolare aveva avvicinato il culto del protomartire con quello del santo invocato contro il mal caduco, pietà molto diffusa in quel periodo nell'intera fascia pedemontana, pur rimanendo per la Chiesa l'antica titolazione ufficiale. Nel 1699, si procedette alla sostituzione dell'altro ai piedi del presbiterio, dedicato a *San Giovanni Battista*.

Il resoconto di tutte le spese sostenute era letto «in pubblica Vicinia al Luocco solito» con l'intervento dei capifamiglia.

8. Incisione sull'architrave dell'ingresso laterale, 1600.

A fine secolo si censirono 1963 anime circa, di cui 1312 «da comunione ed il restante minori».

Si riserva l'ultima immagine al Settecento, secolo in cui la pieve divenne centro di vivaci ed incalzanti interventi innovativi per i consistenti acquisti e per il rimodernamento della struttura architettonica con l'erezione di alcune cappelle. L'aspetto rimarrà inalterato fino al 1785, anno nel quale gli amministratori decideranno di ingrandire il tempio, poiché «non corrispondeva più l'antica fabbrica al numero delle anime», per il rilevante aumento demografico.

Proseguì l'importante operazione, iniziata negli ultimi anni del secolo precedente, riguardante la graduale sostituzione dei manufatti lignei con quelli lapidei. Tra il 1702 e il 1705, un'annotazione del *cameraro* di Santa Lucia asserisce che la popolazione dell'intera pieve si trovò impegnata nel pagamento della maestosa «pala e delle fondamenta dell'altare della Beata Vergine», complesso tra i più rilevanti del Friuli occidentale come ebbe sicuramente modo di constatare lo stesso vescovo Vallarosso, durante la visita del 29 settembre 1704.

Sull'origine dell'opera la documentazione archivistica locale non appare esauriente. Il rinvenimento di alcuni pagamenti, effettuati tra il 1704 e il 1705 a «mistro Zambattista Antonel per la fatura del altar maggiore» e «per metter in opera li quadri del basamento del'altar maggior» attesta al lapicida dardaghese l'esecuzione del paliotto e l'installazione dell'intero complesso scultoreo, compresa quindi l'alzata tardo rinascimentale di cui si ignora l'origine, procurata dal



9.

fabbro Antonio Bozzo, intermediario nell'acquisto e ricompensato con settantadue lire, nel 1702.

Nel 1708, nelle tre nicchie trovarono sistemazione una figura della *Beata Vergine* (probabile opera di Antonio Pigatti), sostituita nel 1745 dall'attuale lignea dell'*Assunta* del valore di quattrocento quarantatré lire e quattordici centesimi, e, negli anni 1709 e 1710, i simulacri di *Santa Lucia*, «fatta dal signor Angelo (Antonio) Pigati da Conelgiano», e di *Sant'Andrea*: sculture, molto simili tra loro, le quali nel 1769 subi-

9. Alzata dell'altare maggiore, sec. XVII.



ranno un primo restauro da parte del pittore Giovanni Fadalti.

Il tabernacolo di legno dorato, documentato nel 1704, fu sostituito con uno lapideo a tempietto, inserendovi piccole statue dei titolari delle cappelle e aggiungendovi degli *Angeli*, nell'anno 1767.

Completavano il coro alcuni stalli intagliati e scolpiti a bassorilievo, realizzati da Francesco Donadonibus nel 1708: gli stessi venduti nei primi decenni del ventesimo secolo, perché ritenuti fatiscenti dai fabbricieri e dallo stesso pievano.

Nel 1704, si effettuarono altre spese per la levigatura a Venezia dei paliotti realizzati da Antonelli nel 1697 e nel 1699; invece, per le alzate non esistono fonti scritte, ma dallo stile si suppone che appartengano alla stessa bottega di lapicidi dardaghesi.

Sempre nei primissimi anni del secolo l'amministrazione restaurò la pala di *Santo Stefano* e sostenne i costi per la statua di *San Giovanni*, sostituita nel 1767-1769 con una tela che accomunava una serie di santi: *Giovanni Battista*, *Valentino*, *Antonio di Padova*, *Antonio abate* e *Carlo Borromeo*, presenze antiche e recenti di pietà popolare.

Dalla clamorosa vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571) fiorì la devozione alla *Madonna del Rosario* ad opera principalmente dei Domenicani, cosicché nel 1716 anche a Dardago si costituì la *Confraternita del Santissimo Rosario* per volontà di un gruppo di laici abitanti a Venezia per motivi di lavoro, guidati da Antonio Carlon di Budoia. Si muni del vessillo con le tre immagini di *Santa Maria*, *Sant'Andrea* e *Santa Lucia*,



11.

10. Tabernacolo,
sec. XVII.

11. Francesco Donadonibus,
Stalli del coro, 1708.



12.

cesellate dal veneziano Andrea Fulci, e di tre lampade d'argento modellate dall'orefice Giobatta Picenin. Nel 1721-1722, la consistenza patrimoniale associativa permise l'erezione della sede istituzionale: la cappella del valore di sessanta ducati, realizzata dal dardaghesse *mistro* Zuanne Zambon Sartorel. Trascorsi due anni, trovò sistemazione l'altare in marmi policromi del valore di trecento venticinque ducati, opera dell'artista veneziano di San Severo, Angelo Franceschini, abbellito nel 1732 con la rappresentazione della *Madonna del Rosario e San Domenico* del costo di centoquaranta lire, di cui non esiste prova di paternità. Sempre a Venezia, nel 1737 si commissionò pure l'immagine vestita della *Beata Vergine del Rosario* «con abito di zogie d'argento e zogie dorate anche al Bambino con zechini, perle e anello e tutta la guarnizione ed ador-

12. Angelo Franceschini,
*Altare della Madonna
del Rosario. Cimasa, 1724.*



14.

namento», che costò settanta ducati, mentre al termine dell'anno successivo «fu compita la Maregola con spesa di libro scriver et altro».

La volontà della popolazione di arricchire ed abbellire la propria chiesa-madre portò quasi contemporaneamente all'erezione della cappella del *Crocifisso*-



13.

13. *Madonna del Rosario con Bambino*, struttura lignea vestita, 1737. Foto di Angelo Bernardis, fine Ottocento (cortesia di Florio Bernardis).

14. Angelo Antonelli, *Altare del Crocifisso*, (1736-1738) con pala (1737-1740).

so, di fronte alla precedente, e tra il 1736 e 1738 alla concretizzazione dell'altare, opera di Angelo Antonelli (figlio di Giovanni Battista), con l'inserimento della pala di *Gesù Crocifisso* (autore ignoto, 1737-1740) di provenienza sconosciuta. Spartivano gli stessi spazi il legno della *Santa Croce* e un baldacchino posto sopra il *Cristo*, dorati nel 1765 da Giovanni Fadalti.

Dal 1736 al 1750 si eseguirono numerosi acquisti di preziose suppellettili (secchiello, ostensorio, lampada d'argento, candelieri, baldacchino, ombrello, pianeta, croce d'argento...), giunte sempre dalla città lagunare nella quale tante persone del luogo lavoravano già da secoli.

L'attuale edificio

Percorso di visita... all'esterno

Il complesso architettonico di *Santa Maria Maggiore* si sviluppa all'interno dell'antica area cimiteriale delimitata frontalmente dal muro di cinta di sasso e dalle guglie su colonne della fine del XVII secolo. È il risultato della riedificazione, realizzata tra il 1786 e il 1822 dalle maestranze locali della pieve su progetto dell'*architetto* budoiese Giacomo Cardazzo *Martin*, capomastro distintosi per una comprovata esperienza di costruzioni di chiese, lungo la pedemontana occidentale (San Giovanni di Polcenigo, Marsure...).

Insieme ai muratori, operarono altri artigiani e in particolare una nutrita ed efficiente squadra di lapidici locali. Tra loro si attestava la presenza *in primis* degli

15. *Il sagrato e la chiesa*
dalla porta del campanile.





16.

Antonelli (XV?-XIX secolo) – importante famiglia la quale teneva bottega in Dardago, discendenti del lapicida Giovanni Battista (1639-1725) – e, inoltre, dei Tres, Santin e Carlon, degli Scussat, Ianna e Zambon, dei Puppini, Bardelin, Brescanzin, Rigo, ...

La facciata di forme neoclassiche è ritmata da quattro lesene doriche, articolate due a due tra i cui spazi sono ricavate altrettante nicchie con mensola sporgente contenenti le figure di *Mosè* (1898) e di *San Pietro*

16. Giovanni Battista Antonelli e Giuseppe Antonelli, *Portale principale*, 1790.

dello scultore locale Pietro Zambon. Nell'area centrale il progettista tramandò la memoria dell'antica chiesa romanica, inserendovi, pur in modo non conforme al nuovo stile architettonico, un ampio rosone cieco che appesantisce la facciata e stride con il classicheggiante portale di Giovanni Battista e Giuseppe Antonelli (1790) composto di colonne scanalate e di architrave, sormontato da modanatura triangolare.

Nella parete laterale esterna verso meridione, sta incastonato un tondo floreale lapideo, sigillo indistruttibile della lontana e qualificata presenza dei lapicidi comacini; inoltre, nello stesso lato, sul frontone del portale laterale è inciso l'anno di esecuzione, 1600, a dimostrazione del muro destro rimasto parzialmente intatto al momento della riedificazione.

... all'interno

Varcata la soglia, nell'interno – ad unica navata rettangolare con abside – un'atmosfera particolare avvolge il visitatore attratto dall'elegante maestosità dell'altar maggiore, singolare per dimensione, ricchezza materica ed iconografica: centro della fede ma anche opera dell'arte in cui elementi architettonici, scultorei, ornamentali stupiscono ed emozionano.

Proveniente dalla precedente fabbrica, negli anni 1804-1805 fu ricomposto con notevole impegno dai lapicidi Francesco e Giuseppe Antonelli con Giuseppe Brescanzin, coadiuvati da Giovanni Battista Bardelin per la realizzazione della gradinata e da Bortolo Carlon per il pavimento del coro, oltre che da altre maestranze locali.



17.

17. Lapicidi locali, *La rosa comacina*, secc. XV-XVI.



Considerato uno dei più sfarzosi del Friuli occidentale, armonioso nel suo insieme nonostante i diversi rimaneggiamenti e l'assemblaggio di stili differenti, il maggiore si presenta con paliotto sporgente in marmi policromi – nero, rosso, verde, ocra, bianco, breccia bianca e nera – (Giovanni Battista Antonelli, 1702-1705), elevato da cinque gradini di pietra poligonali digradanti, e con alzata trionfale a tritico tardo rinascimentale, composta di tre nicchie terminanti a conchiglia provviste di piedistallo aggettante. Completa l'alzata, una cimasa di legno dipinto con le raffigurazioni dell'*Occhio della Provvidenza* e di *Angeli* che richiamano le modanature degli altri tre altari laterali (da sinistra, in senso orario: 1°, 2° e 4°). Nella versione originaria «va pensato un attico e/o frontone a completamento secondo quanto si ha in tanti monumenti e altari veneziani più o meno coevi» (Paolo Goi).

Data l'assenza di altra documentazione, rimangono discordanti i pareri dei critici sia sull'origine (altaristica veneziana o friulana?) sia sulla precisa datazione dell'opera (prima o seconda metà del secolo XVII?); si trovano, invece, concordi nello smentire la convinzione di un critico sulla provenienza dell'intero manufatto dalla chiesa di *Santa Maria Nova* di Venezia, diffusa nel 1987 in occasione della mostra sulle opere d'arte di Venezia in Friuli.

Nella nicchia centrale aleggiano la dinamicità e la dolcezza della scultura lignea dell'*Assunta* caratterizzate da una modellazione morbida con busto leggermente inclinato e con sguardo e braccia orientati

18. Altare maggiore.

Mensa di Giovanni Battista Antonelli, 1702-1705; alzata, sec. XVII, acquisita nel 1702 ca.. Ricomposizione di Francesco Antonelli, Giuseppe Antonelli, Giuseppe Brescanzin (1804-1805).



19.

armoniosamente al cielo (1745); nelle laterali trovano posto le statue dei titolari delle chiese di Budoia e Santa Lucia, rispettivamente *Sant'Andrea* (1710) e *Santa Lucia* (1709), entrambe opere di Antonio Pigatti, scultore di Colle Umberto (Treviso).

Il tabernacolo lapideo a tempio del sec. XVII è un gioiellino scultoreo con quattro piccole colonne tra le quali spaziano, oltre che la custodia eucaristica nella centralità della struttura, due nicchie con altret-

19. Giacomo Pauletto, *Maria Assunta in cielo e angeli festanti*, 1804-1805.

tante statuette dei titolari delle *cappelle* (1769) (27-27a); sulla sommità le figure del *Battista* e delle testine angeliche (1767).

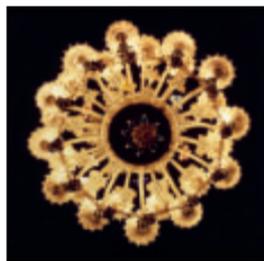
A rendere onore allo spazio sacro, scende dall'alto un'enorme corona lignea dorata che elargisce una particolare luminosità.

Sulla cupola del coro domina l'affresco di *Maria Assunta in cielo e angeli festanti* e sulle centine si susseguono da sinistra, in senso orario, le immagini dei *Santi Andrea, Lucia, Tommaso e Martino* di Giacomo Pauletto, opera eseguita tra il 1804 e il 1805.

Ricoprono le volte dei finti cassettoni con rosoni centrali, modellati in cartapesta, policromi e dorature a foglia d'oro.

Alle pareti del presbiterio, riccamente decorate nel 1946, sono collocati una coppia di tabernacoli a muro di pietra dipinta e gli stalli lignei del coro con trono di bottega locale (XX secolo). Prive di valore artistico, invece, le copie di opere di noti pittori di recente realizzazione, le quali appesantiscono lo spazio e distraggono la vista dell'osservatore.

Staccando lo sguardo dall'imponente complesso, pende dal soffitto della navata il fastoso lampadario «di fine Settecento» (Antonio Forniz) di vetro colorato di arte muranese (danneggiato dal terremoto nel 1976) che, nel momento della Consacrazione, irradia la sua luminosità all'esteso affresco del soffitto della navata, ravvivando la lucentezza del cromatismo della *Madonna Assunta al cielo*. Il dipinto, ispirato alla celebre opera del Tiziano della chiesa di *Santa Maria Gloriosa dei Frari* di Venezia, fu commissionato



20.

20. Arte muranese,
Lampadario,
sec. XVIII (fine).





22.

al veneziano Giovanni Carlo Bevilacqua, nel 1823. L'opera, dal «freddo classicismo (talvolta animato da reminiscenze della sfarfallante pittura veneta settecentesca)» è simile ai «soffitti affrescati delle parrocchiali di Fanna (1829), Meduno (1838), Gradisca di Sedegliano (1839) e nei due quadroni a fresco del duomo di Latisana» (Giuseppe Bergamini). Ai piedi del presbiterio, al centro del pavimento si trova l'*archa*, spazio un tempo riservato alla sepoltura dei sacerdoti.

21. Giovanni Carlo Bevilacqua, *Madonna Assunta al cielo*, 1823.

22. Giovanni Carlo Bevilacqua, *Madonna Assunta al cielo*, 1823. Particolare.



23.

Riprendiamo la visita procedendo in senso orario dal lato sinistro dell'ingresso.

Ad angolo sorge l'area battesimale, chiusa con cancello di ferro e ottone forgiato nel 1738 da un fabbro locale, contenente il fonte di pietra a colonna e catino scolpito nel 1664 da un lapicida del luogo; nel muro è inserito un tabernacolo di marmo bianco, nero e rosso per la conservazione degli oli santi (attr. bottega Antonelli, sec. XVIII - prima metà).

Lungo la parete sinistra dell'aula, sussegue la cappella della *Madonna del Rosario* e il rispettivo altare di Giovanni Battista Antonelli (1697), elevato da tre gradini, con mensa in marmo nero e medaglioni aggettanti ovali, neri e bianchi, stellati e rossastri con venature candide: si tratterebbe di quello già intitolato ai *Santi Stefano e Valentino* nel precedente tempio, situato alla base del coro. L'alzata di marmi rossi è caratterizzata da due colonne con capitello corinzio e dalla cimasa simile al 2° e 4°; tra le volute del fogliame

23. Il battistero con fonte di pietra a colonna e catino, 1664.



24.

si adagiano due angeli e al centro spicca un cuore di marmo nero incorniciato di foglie lapidee bianche. La paternità dell'opera va attribuita ad Angelo Antonelli, tra il 1721 e il 1725.

24. Angelo Antonelli (attr.),
*Altare della Madonna del
Rosario, Alzata, 1721-1725.*



Entro la cornice marmorea domina la tela della *Madonna del Rosario col Bambino e San Domenico* riconducibile a Scuola Guardesca, acquistata nel 1732, già appartenente all'altare della "Confraternita del S. Rosario", ora a destra della navata. In uno sfondo cupo, risalta l'immagine di Maria, seduta su una struttura elevata di legno, in atto di porgere il Bambino a san Domenico, inginocchiato ai suoi piedi con il braccio sinistro proteso a lato, evidenziando con maggior intensità la disposizione diagonale dell'impianto pittorico.

Proseguendo, nella parte superiore della parete si susseguono due dei quattro dipinti settecenteschi attribuiti al pittore sandanielese Giuseppe Buzzi (1683-1769), figuranti gli evangelisti *Luca e Giovanni*, che si completano nella parete opposta con le rappresentazioni di *Matteo e Marco*, mentre nella parte centrale sono allagate due delle quattro nicchie contenenti le sculture di *San Luigi* e del *Sacro Cuore di Gesù*, seguite nel muro perimetrale di fronte dai *Santi Antonio di Padova e Giuseppe col Bambino* di Giuseppe Callisto Scalambrin di Fossalta di Portogruaro, scolpite nel 1927-1928.

Accanto alla porta laterale ci accoglie un'ampia pila dell'acqua santa (lapicida locale, sec. XVII).

Nella seconda cappella, riservata al *Crocifisso*, è ospitato l'elegante e lineare altare in marmo nero, grigio e bianco, completo di cimasa a linea spezzata e con figure di angeli (somigliante al precedente), realizzato da Angelo Antonelli nel 1736-1738 per l'antico fabbricato; vi si custodisce *Gesù Crocifisso* dipinto



26.

25. Scuola Guardesca (attr.), *Madonna del Rosario col Bambino e San Domenico*, pala, 1732.

26. Giuseppe Callisto Scalambrin, *Sacro Cuore di Gesù*, 1928.







28.

tra il 1737 e il 1740, di autore ignoto, già attribuito ad Antonio Guardi.

Alla maniera di Girolamo del Zocco va assegnato l'affresco seguente, riprodotto da *Padre Eterno, Vergine Maria col Bambino in trono tra i Santi Andrea e Lucia* datato 1565, originariamente nell'oratorio di *San Martino* e qui accolto per motivi di conservazione.

Si avanza, quindi, verso la porta dell'attuale aula feriale con stipiti e architrave scolpiti da Francesco An-

Nelle pagine precedenti:
27. Interno della chiesa parrocchiale.

28. Angelo Antonelli, *Altare del Crocifisso* (particolare), 1736-1738.



29.

tonelli nel 1801, insieme all'abbinata che si apre alla sacristia a destra; in alto il dipinto di *Gesù Crocifisso* di autore ignoto databile tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, appartenente forse all'edicola laterale sinistra, ai piedi del presbiterio dell'antico tempio.

Al lato destro padroneggia il pulpito di noce di Francesco Donadonibus (1708).

Nella terza cappella riservata alla *Madonna della Salute*, già *Madonna del Rosario* nella remota fabbri-



30.

29. Girolamo Del Zocco, *Padre Eterno, Vergine Maria col Bambino in trono tra i Santi Andrea e Lucia*, 1565 (già nell'oratorio campestre di San Martino).

30. *Gesù Crocifisso*, fine sec. XVI-inizio sec. XVII.



31.



32.

ca, è inserito un esemplare barocco di cui si nota la diversità dagli altri, concretizzato negli anni 1724-1725: mensa di marmo nero e bianco, alzata pure di marmi policromi con venature e cimasa arricchita da figure angeliche dell'altarista Angelo Franceschini della città lagunare. Dal 1938 nella nicchia, in sostituzione della *Madonna del Rosario*, si trova esposto il simulacro intagliato e dipinto della *Madonna col Bambino tra due angioletti* di Giuseppe Callisto Scalabrini; il volto della Vergine appartiene, per continuità devozionale, all'effigie lignea settecente-

31. Angelo Franceschini, *Altare della Madonna della Salute* già della *Madonna del Rosario*, 1724-1725.

32. *Santo Stefano tra i Santi Sebastiano e Rocco*, già pala d'altare, secc. XVI-XVII.

sca della Madonna ‘vestita’ della Confraternita del Santo Rosario (cfr. foto n. 13).

Sopra l’ingresso laterale è riportata l’iscrizione della consacrazione del tempio, eretto dalla pietà e dalle oblazioni dei fedeli, da parte del vescovo Pietro Carlo Ciani, il 12 ottobre 1823, e della celebrazione dell’anniversario della dedicazione fissata la seconda domenica di ottobre. Risalta, inoltre, la figurazione cinque-seicentesca di *Santo Stefano tra i Santi Sebastiano e Rocco*, già nell’antecedente edicola riservata al protomartire.

Superato l’ingresso secondario il cui architrave porta incisa esternamente la data di esecuzione, 4 marzo 1600, in successione si scorgono l’acquasantiera (lapicida locale, sec. XVII) e il confessionale di noce di bottega locale.

Nell’ultima cappella dei *Santi Giovanni Battista, Valentino, Antonio abate, Antonio di Padova, Carlo Borromeo*, è incluso l’altare le cui fattezze ci conducono per incisiva somiglianza a quello di fronte della *Madonna del Rosario*. Si tratterebbe della mensa del sei-settecentesco riconducibile al complesso di *San Giovanni* di Giovanni Battista Antonelli (1699, 1703-1704), già a lato dello spazio presbiteriale. L’alzata di marmo – rosso, nero, giallo e verde – di Angelo e Giovanni Battista Antonelli del 1721 porta sul basamento l’incisione: ADI 14 FE.RO 1721 ANTONIO BOZO F.F. QUE(S)TO AL(TA)RE P(ER) S(UA) DI(VOCIO) NE ossia l’iscrizione del committente, Antonio Bozzo, che dedicò l’elemento sacro al suo santo protettore simboleggiato al centro della cimasa. Vi si conserva la settecentesca tela di autore ignoto raffigurante *San*



33.

33. *Acquasantiera*,
sec. XVII.



34.



35.

Giovanni Battista, che occupa la parte centrale e il vertice dell'impianto pittorico piramidale, tra i *Santi Valentino e Antonio abate*, dominati da un angelo; paio no quasi aggiunte in fase successiva e frettolosamente ai lati estremi del *Battista*, le figure di *Sant'Antonio di Padova*, a sinistra, e *San Carlo Borromeo*, a destra.

Nella controfacciata sovrastante il portale principale sporge la cantoria con il prezioso organo del 1780 firmato dall'officina veneziana di Gaetano Callido, proveniente dalla smantellata chiesa di *Santa Maria Nova* come dimostra l'incisione, «sulla prima canna

34. Giovanni Battista Antonelli, Angelo Antonelli (attr.), *Altare dei Santi Giovanni Battista, Valentino, Antonio abate, Antonio di Padova, Carlo Borromeo*: mensa, 1699-1704; alzata, 1721.

35. *Santi Giovanni Battista, Valentino, Antonio abate, Antonio di Padova, Carlo Borromeo*. Pala, sec. XVIII.



36.



37.

dei registri Ottava, Voce umana e Flauto in XII». In mancanza di documentazione, si presume l'acquisizione dello strumento poco prima del 1823, anno della consacrazione dell'edificio sacro, poiché la spogliazione della fabbrica veneziana, particolarmente impegnativa, avvenne nel primo Ventennio dell'Ottocento (Fabio Metz). A sostegno dell'organo e dell'intera cantoria, nel 1946 furono collocate due colonne di pietra viva donate dall'artista dardaghese Leopoldo Brussato.

Sono considerate pure eredità dell'antico fabbricato l'acquasantiera, scolpita a colonna, al lato destro

36. Angelo Antonelli (attr.),
Altare dei santi Giovanni Battista, Valentino, Antonio abate, Antonio di Padova, Carlo Borromeo,
Cimasa, 1721.

37. Gaetano Callido,
Organo, 1780.

dell'ingresso, e le presunte colonnine dell'iconostasi ora adibite a porta ceri (lapicida locale, sec. XVI).

Nelle varie cappelle sono esposte sculture lignee dell'artista locale Renato Zambon.

In sacristia

Completiamo la visita nella sacristia, custode: del «sacello per sacerdoti» di Antonio Antonelli figlio di Giovanni Battista, scolpito nel 1700; di un pregevole mobile con alzata in noce di Francesco Donadonibus, del 1707; dell'armadio «delli sei comuni di Polcenico» del 1736 e di uno a muro a due ante utilizzato anch'esso come archivio per la conservazione di documenti appartenenti alla pieve e ai sei Comuni di Polcenigo, come riportato nell'intarsio (*Archivium plebis S. Mariae Maior Dardaci e Archivium sex Communium Pulcinici*).

Accostata alla parete sinistra, proveniente dall'oratorio di San Martino, si scorge l'antica ancona lignea (scultore ignoto, tardo-cinquecentesco), che fa trasparire una buona qualità dell'intaglio e le armoniche proporzioni dell'impianto originariamente dorato e policromo, con relativa pala raffigurante la *Vergine Maria col Bambino, San Martino tra i Santi Andrea e Lucia* (Antonio Andrigo, 1780).

Svariato è il patrimonio dei paramenti liturgici con capi settecenteschi e delle suppellettili di provenienza veneziana, come un secchiello con aspersorio recante i punzoni di San Marco (secc. XVII-XVIII) e l'incisione che conferma l'origine: FU FATTO DI CARITÀ DALLI FRATELLI PRESENTI IN VENEZIA DALLE VILLE DI DARDAGO E BODOGIA. Di particolare



38.

38. Antonio Antonelli, *Lavabo per sacerdoti*, 1700.



39.



40.



41.



42.

interesse, già in sacristia ed ora conservato nell'Archivio diocesano d'arte di Pordenone, è il reliquiario a braccio con mano a palmo aperto e con manica bordata da una successione di busti ritraenti *Cristo e i dodici apostoli*, riutilizzo quest'ultima, di un bassorilievo di antico reliquiario (sec. XIV?). Sulla base si leggono provenienza e contenuto: LEONI XIII PONT. MAX./ HOC ECTYPON ANTIQUI/ RELIQUIARII/ ATQUE RELIQUIAM S. BLASII/ EP. ET M./ OFFERT ERNESTUS AUGUSTUS/ CUMBRIAE DUX BRUNSVIGAE/ ET LUNEBURGI/ MDCCCLXXXVII.

Custodito in un astuccio rettangolare rivestito di pelle con inciso in oro lo stemma imperiale del casato di Brunswick, fu donato nel 1908 alla chiesa da Papa Pio X come da iscrizione "RELIQUIA DI S. BIAGIO - DONO DI PIO X 1908.", impressa nel basamento ligneo nero, extra custodia. Il motivo di tale donazione è forse da ricercare in un cordiale rapporto dell'allora pievano, don Romano Zambon, con il Papa Giuseppe Sarto.

39. Francesco Donadonibus,
Mobile con alzata, 1707.

40. *Armadio dei sei Comuni di Polcenigo*, 1736.

41. *Secchiello ed aspersionario*,
secc. XVII-XVIII.

42. *Reliquiario a braccio*,
1887 (con parti più antiche, inizi sec. XIV?).

A parere della critica si tratta della copia del *Reliquiario dei Santi Apostoli*. L'autentico, eseguito a Hildesheim tra il 1190 e il 1200, è conservato al Cleveland Museum of Art (USA) che nel 1985 editò il libro *The sacral treasure of the Guelphs* di Patrick M. de Winter in cui viene citata anche la nostra oreficeria sacra (nello stesso periodo, infatti, l'autore raggiunse il paese pedemontano per la consultazione di materiale archivistico utile alla comparazione delle opere).

Il campanile

Di fronte alla chiesa svetta la torre di pietra bianca lavorata con i suoi quasi 45 metri, ben visibile sin dalla bassa pianura friulano-veneta. A Dardago si parla di campanili dalle vite 'travagliate'.

L'idea di un'imponente costruzione risale ai primi decenni dell'Ottocento, da quando si abbatté l'antica, oramai troppo addossata al tempio appena ricostruito.

Nel 1834 la fabbricceria pose la prima pietra di fondazione del nuovo, ma i lavori s'interruppero nel 1837 – quando scoppiò il colera nei tre paesi provocando parecchie vittime – e furono ripresi solo all'inizio del 1841. In seguito a una settimana d'intense piogge il giorno dei Santi, il manufatto, giunto oramai alla cella campanaria, crollò su se stesso, lasciando fortunatamente illesi le persone presenti al rito religioso, il nuovo edificio ecclesiastico e le *piramidi* del sagrato.

Nel frattempo si costruì una struttura provvisoria di legno per installare i bronzi e negli anni Cinquanta dell'Ottocento si ripresero i lavori terminati nel 1860 con l'erezione della cupola a bulbo, e nel 1863-1864



43.

43. Campanile con guglia a bulbo anteriore al 1943, anno di demolizione. Cartolina viaggiata nel 1936.

con la realizzazione del castello e la rifusione delle vecchie campane.

Il 14 agosto 1865, la popolazione con il suo parroco ebbe la consolazione di sentir suonare per l'annuncio della solennità di Maria Assunta e, due anni dopo, il 31 marzo 1867, il Sabato Santo, a seguito del canto del Gloria rintoccò la nuova 'meridiana', acquistata a Travesio dalla ditta Ronfini, ossia di un carillon meccanico di cui pochi campanili friulani sono dotati, che batte 25 rintocchi alle nove, 75 a mezzogiorno, 25 alle ventuno e 75 a mezzanotte.

Il suono continuò a scandire il ritmo delle giornate, fino a quando la cuspide, a seguito di una fenditura rilevata nel 1943, fu demolita dal Genio Civile di Udine. L'11 aprile 1951, si provvide alla ricostruzione della cima a guglia (così come si vede oggi) anziché a bulbo come progettato da Mario Sist, perché ritenuta più consona alle esigenze architettoniche della parte preesistente. Nella cella sono alloggiati i tre bronzi, fusi nell'ottobre 1934.

La grande, dedicata a Maria, rievoca sull'intera circonferenza inferiore e sul ventre personaggi e scene dell'Antico e Nuovo Testamento con incisioni riportanti lodi al Signore, inviti al popolo e al clero, invocazioni per la protezione da fulmini e tempeste. La mezzana, denominata Andrea, riporta aspetti del Nuovo Testamento e implorazioni a Dio e alla Vergine Maria, per la salvezza del popolo e dei defunti. La piccola riferisce, invece, scene allegoriche, ovazioni al Signore in Cielo, in Terra, nelle acque, e figure di santi, compresa Lucia dalla quale prende il nome.



44.

Il sacro lungo l'Artugna

Lungo il primo e breve tratto del torrente *Artugna*, dalle sorgenti del *Cunath* fino a confine con l'abitato di Castello d'Aviano, si susseguono tre oratori che con la loro presenza rendono singolare il corso d'acqua. Pur privi di valore architettonico, con le loro titolazioni – San Tommaso apostolo, Sant'Angelo (Michele Arcangelo) e San Martino – denominano le località (*Val de San Tomè, Col Sant'Agnol, San Martin*) e testimoniano storia e spiritualità di uomini e di santi, dal Neolitico al Basso Medioevo.

44. Il primo tratto del torrente Artugna, nelle immediate vicinanze delle sorgenti del *Cunath*.



45.

*Publicum oratorium S. Thome Apostoli
sub cura Dardaci*

Tra i monti a settentrione, nell'esiguo pianoro sovrastante le sorgenti del torrente *Artugna*, a 449m s.l.m. in un'area di elevato interesse archeologico, sorge *San Tomè*, protetto alle spalle dall'impervio massiccio roccioso del *Crep*.

La primitiva presenza del segno risale ai secoli XII-XIII, su presumibili resti di sacri paleocristiani o addirittura sull'ipotizzabile presenza di «un tempietto pagano, posto ai piedi di un dirupo aspro e roccioso, costruito più in alto di quanto possa giungere il lancio

45. *Chiesetta di San Tomè*
in veste primaverile,
secc. XII-XIII.



46.

di una balestra» (un probabile ninfeo collegato ai culti lustrali dell'acqua) come annotò in una lettera Jacopo di Porcia su informazioni locali raccolte durante una sua escursione, nel marzo 1505.

L'edificio attuale ad aula rettangolare è il risultato di un importante ampliamento dei primi decenni del secolo XVIII, che modificò l'originaria identità, per accogliere i fedeli che numerosi vi convenivano a venerare san Tommaso il giorno della sua festa, durante i percorsi rogazionali e i riti propiziatori per l'invocazione della pioggia.

46. L'abside ricostruita su fondamenta duecentesche, anni '70 del Novecento.

I numerosi interventi consistettero nella demolizione della parete sinistra per l'ingrandimento dell'aula, con la conseguente alterazione della simmetria strutturale, nel rifacimento del tetto a capriate, sorretto da robusti modiglioni di pietra, e nell'erezione di una nuova facciata con l'apertura sul frontone di un piccolo foro arcuato e di una finestra rettangolare a lato dell'ingresso. Sul colmo del tetto s'incluse il campaniletto a vela.

La costruzione raggiunse così la lunghezza di circa 4 passi, (11,60 m ca.), la larghezza di 3,5 passi (7,40 m ca.) e l'altezza di 3 (5 m ca.) come documentato dal pievano Marco Tommasini nella sua relazione del 1765.

Durante tali operazioni si sopprime purtroppo l'absidiola romanica semicircolare con arco a tutto sesto e si distrussero le immagini murali affrescate, per l'apertura di due fori nel muro laterale destro.

La costruzione rimase inalterata fino all'inizio degli anni Settanta del Novecento, periodo in cui – durante un intervento della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Regione – furono rimesse in luce le fondamenta della primitiva absidiola duecentesca, protette all'interno e cinte dalla nuova abside, illuminata da tre piccole finestre. Sotto uno strato d'intonaco e di calce, riaffiorarono dei frammenti di affreschi probabilmente trecenteschi. Al lato sinistro dell'altare si ricollocò la pila di pietra per la raccolta dell'olio. Pur privo dei modesti elementi artistici inseriti nel 1765 – quali la mensa dell'altare con pietra consacrata del lapicida Angiolo Boz di Dardago e la relativa pala del pittore Francesco Bisenela (?) raffigurante il titolare accostato alla *Madonna B.ma*,



47.

47. Giorgio Igne,
San Tommaso, 2014.

Sant'Andrea e Santa Lucia – è oggi arricchito di una moderna opera dello scultore Giorgio Igne rappresentante il santo titolare, donata recentemente alla comunità.

Sant'Agnolo apud Artugnam

Sulla riva sinistra dell'*Artugna*, in cima al *Colle Sant'Angelo* (296m s.l.m.) tra i confini dei Comuni di Budoia e di Aviano, si scorgono i resti di un segno sacro di piccole dimensioni dall'antichissimo titolo: San Michele Arcangelo, «culto paleocristiano – precisa Guglielmo Biasutti – diffuso assai dai Longobardi, collegato spesso alle vette dei monti, più spesso a castelli» e ben accolto anche dai successivi dominatori carolingi. Una cappella a lui dedicata era solitamente eretta nei cimiteri dei presidi militari longobardi.

Ciò fa ipotizzare che il sito in cui sorge la struttura possa avere origini remote, rafforzate anche dal rinvenimento di una necropoli longobarda nel centro abitato di Dardago.

L'Angelo, nell'iconografia con spada e bilancia in mano per valutare il comportamento delle anime, fu venerato con il grado di protettore dei cristiani contro i demoni e contro il nemico in genere, perciò come difensore di confini.

L'unico elemento architettonico dell'omonimo oratorio, rimasto quasi intatto, è la parete frontale dell'aula in cui si apre una piccola feritoia, elemento che – su indicazione del prof. Giuseppe Bergamini – ci indirizza al X secolo. L'edificio a pianta rettangolare, lungo e ristretto (misurazioni interne: m 8,00x2,75x4,60), potrebbe essere sorto su un elemento d'avvistamento

tardo romano. Poiché i documenti tacciono, solo un eventuale scavo archeologico porterebbe a svelare l'alone di mistero che da sempre avvolge *San Agnol*.

Le uniche e più remote attestazioni provengono dall'archivio della pieve di Dardago, risalenti alla fine del Seicento con annotazioni di spese sostenute per l'acquisto di olio e candele per la luminaria e per la persona incaricata a compiere quotidianamente il tortuoso percorso.

Nel 1700, il luogo sacro era ancora in discreto stato di conservazione come testimonia la registrazione della celebrazione di una messa, ma nei decenni successivi richiese interventi di ristrutturazione. Spettò sempre alla pieve di Dardago rispondere all'appello, non alla parrocchia di Castello d'Aviano da cui il sacro dipendeva. L'inizio di degrado si verificò nella seconda metà del secolo XVIII; infatti, il 10 gennaio 1778, nella relazione della visita del vescovo Alvisse Maria Gabrieli alla pieve di Dardago, si cita «l'oratorio sospeso di S. Angiolo».

Nella metà dell'Ottocento, era ormai ridotto a rudere come confermano testimonianze orali degli anni Settanta del secolo scorso.

Dell'arredo interno non si accenna, se non per l'acquisto di un «Cristo in croce», nel 1743.

L'edificio non fu menzionato nella dettagliata relazione del pievano Tommasini del 1765, né rilevato nell'ottocentesca mappa del catasto napoleonico e neppure censito da Giuseppe Marchetti, all'inizio degli anni Sessanta del Novecento, tra le chiesette votive del Friuli.



48

Ecclesia Sancti Martini

Dei tre oratori, San Martino, a destra del torrente verso il piano all'altezza della Chiesa parrocchiale di Santa Giuliana di Castello d'Aviano, è l'unico ad essere maggiormente documentato con la sua omonima località (123 m s.l.m.). L'attestazione più remota è del 1299: «[...] *iusta ecclesiam Sancti Martini*».

Eretto in prossimità di un'ansa, fu sempre esposto a rischio stabilità per le erosioni del torrente, tanto che nei secoli venne sottoposto a frequenti operazioni di tutela; una tra le più imponenti, nel 1738, per trattenerne le sue fondamenta si costruì sull'argine una massiccia rosta con strati alterni di massi levigati e legname.

Nei secoli la struttura subì rimaneggiamenti che modificarono il primitivo impianto duecentesco; le dimensioni attuali appartengono all'intervento seicentesco con pianta rettangolare ad un vano con quattro capriate, documentate dal pievano Tommasini, nel 1765: lunghezza «passi 5 ca.», larghezza «passi 4 ca.», ed altezza «passi 3 ca.».

48. *Oratorio di San Martino*, secc. XII-XIII. Disegno di Giuseppe Marchetti, inizio anni Sessanta del Novecento.

La facciata, dall'aspetto asimmetrico determinato dal rifacimento della parete sinistra, è lineare, separata dal timpano da una modanatura aggettante a guscio sopra la quale si scorge una piccola nicchia rettangolare e tracce lasciate da una monofora campanaria, esistente fino al secolo XIX; una finestra, a sinistra del portale architravato, permette l'ingresso della luce all'interno.

Nel muro verso meridione esistono due aperture rettangolari con cornice di pietra, per consentire l'illuminazione del vano, frutto di un intervento effettuato nel 1743 a scapito degli affreschi cinquecenteschi che decoravano i muri perimetrali interni.

Si salvò parzialmente l'affresco frontale che a fine anni '70 del secolo scorso subì un'operazione di ricupero con il distacco dell'opera *Il Padre Eterno, la Madonna col Bambino tra i Santi Andrea e Lucia* raffigurati in un'edicola timpanata, attribuita dal prof. Paolo Goi a Girolamo del Zocco, e la sua collocazione nella parrocchiale di Dardago onde evitare ulteriori danni conservativi.

L'iscrizione sulla base del trono della Vergine attesta i committenti nelle persone dei camerari di Dardago e Budoia: ()N () DEL (PAD)RE ALVISE HORI(A) () PIOVA^ D(I) DARDA(GO) (CAMERARI) B(AT)TISTA DI PILIGRI(NI) ET (BAR)TOLOMIO DOR(IS) (MD)LXV.

L'oratorio fu privato di altre opere d'arte, conservate a seguito del restauro sempre nella medesima parrocchiale: l'ancona lignea tardo-cinquecentesca, addossata all'origine a sinistra con la pala della Ver-



49.

49. Girolamo del Zocco, *Il Padre Eterno, la Madonna col Bambino tra i Santi Andrea e Lucia*, 1565.

L'immagine è anteriore al distacco e al restauro dell'affresco avvenuti all'inizio degli anni Settanta del Novecento. È ancora visibile il volto della Madonna.



gine Maria col Bambino, San Martino, tra i Santi Andrea e Lucia del pittore Antonio Andrigo (1780).

Recenti sono le donazioni di una tela raffigurante *San Martino a cavallo e il taglio del mantello al povero* di Elio Silvestri, posto in sostituzione dell'affresco, e di una scultura lignea del titolare, opera di Renato Zambon.

Illuminata quotidianamente dal cameraro di turno di Budoia, la chiesetta viveva di elemosine e del ricavato dalla vendita della lana, data l'economia silvo-pastorale dei paesi. Nel 1625 accadde un fatto spiacevole. Poiché il cameraro di turno riceveva un compenso annuo di 6 lire per l'incarico della luminaria e, ritenendolo inadeguato a tal fine, trattenne parte della lana offerta. Il vicario vescovile allora dispose l'aumento del compenso a 10 lire, ma assegnò al pievano l'incarico della registrazione delle entrate.

Il cappellano di Budoia celebrava la messa il giorno della ricorrenza del santo, l'undici novembre, e il secondo giorno delle rogazioni con la tradizionale distribuzione del pane e del vino.

L'intitolazione della chiesetta porta a pensare ad un collegamento con gli insediamenti longobardi, stanziatisi più a monte, e potrebbe, inoltre, aver influito sulla scelta del titolo della chiesa castellana di Santa Giuliana, in quanto "santa tricapitolina in antitesi ad insediamenti longobardi" come sostiene Biasutti.

Sono grata al prof. Giuseppe Bergamini e alle dott.sse Paola Sist e Giovanna Frattolin dell'Archivio Diocesano di Pordenone per le loro preziose indicazioni.

50. Pala dell'altare ligneo (sec. XVI) di Antonio Andrigo, *Vergine Maria col Bambino, San Martino, tra i Santi Andrea e Lucia*, 1780.

L'opera è conservata nella sacrestia della parrocchiale.

Bibliografia essenziale

E. Degani, *La Diocesi di Concordia*, a cura di G. Vale, Udine 1924 (ed. anast. Brescia 1977), pp. 509-510; G.P. Bognetti, «*Loca sanctorum*» e la storia della Chiesa nel regno dei Longobardi, in «*Rivista di Storia della Chiesa in Italia*» VI, Roma, 1952, pp. 165-204; A. Forniz, *Una "Adorazione dei Pastori a Budoia*, in «*Itinerari*», II, 3, Pordenone 1968; A. Forniz, *La natività nel Friuli Occidentale*, in «*Itinerari*», II, 4, 1970, pp. 11-21; *Arte poco nota dell'Ottocento nel Friuli occidentale*, a cura di A. Forniz, S. Vito al Tagliamento 1971, pp. 71-73; G.B. Bastianello, *La chiesa di S. Tomè*, in «*l'Artugna*», I, 2, Dardago 1972, pp. 6-7; P. Goi, *Breve storia sulla chiesa di S. Martino in Dardago*, in «*l'Artugna*», I, 3, Dardago 1972; G. Mariacher, *Oreficeria sacra del Friuli Occidentale sec. XI-XIX*, Catalogo della mostra, a cura di G. Mariacher con introduzione di Gian Carlo Menis e contributo di Paolo Goi, Pordenone 1975, pp. 55, 77; A. Forniz, *Il nostro lampadario danneggiato dal terremoto*, in «*l'Artugna*», V, 18, Dardago 1976; G. Biasutti, *Tre singolari incidenze dell'agiologia nella storia del Friuli* in «*Sot la Nape*», n° 3-4, Udine 1977, pp. 5-12; A. Giacinto, *Le parrocchie della Diocesi di Concordia-Pordenone. Brevi note di storia e d'arte*, Pordenone 1977, 13-14; U. Sanson, *Le nostre ciampane*, in «*l'Artugna*», VIII, 28, Dardago 1979, pp. 12-13; U. Sanson, *Le nostre ciampane*, in «*l'Artugna*», VIII, 29, Dardago 1979, pp. 9-10; P. Goi, *Ricerche sulla pittura in Friuli. Girolamo del Zocco*, in «*Il Noncello*», Pordenone 197.., pp. 223-231; T. Miotti, *Castelli del Friuli. Feudi e giurisdizioni del Friuli occidentale*, Udine 1980, pp. 236-247; G. Biasutti, *I Santi titolari del Tricesimano*, in *Tresesin*, a cura di A. Ciceri, E. Miotti, Udine 1982, pp. 194-204; G. Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. Menis, Udine 1982; P.M. De Winter, *The sacral treasure*

of the Guelphis, Cleveland (USA), 1985, p. 426-427; *Sot 'l Crep*. Atti degli incontri culturali, tenuti in occasione del 7° Centenario della Pieve di S. Maria Maggiore e delle Comunità di Dardago, Budoia e Santa Lucia 26 dicembre 1984 - 26 dicembre 1985, a cura di Vittorina Carlon, Vittorio Janna, Roberto Zambon, Dardago 1987; P. Goi, *Catalogo*, in *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, a cura di G. Ganzer, Udine 1987, pp. 137-140; F. Fucile, *Una gita a Dardago di Jacopo di Porcia*, in «l'Artugna», XVII, 54, Dardago 1988, p. 3; G. Bergamini, P. Goi, G. Pavanello, G. Brussich, *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia v. II dal Quattrocento al Novecento* (a cura di P. Goi), Pordenone 1988; P. Goi, G. Bergamini, *Arte religiosa in Diocesi di Concordia fra Trecento e Cinquecento*, in *La Chiesa Concordiese 389-1989*, II, Fiume Veneto 1989, p.192; C.G. Mor, *Pievi e Feudi nella Diocesi di Concordia*, in *La Chiesa Concordiese 389-1989. La Diocesi di Concordia-Pordenone*, Fiume Veneto 1989, pp. 39-67; *Poesia del Presepe*, a cura della Redazione, in «l'Artugna», XVIII, pp. 3-4, Dardago 1989; G. Bergamini, S. Tavano, *Storia dell'arte nel Friuli-Venezia Giulia*, Udine 1991, p. 522; P. Casadio, *L'azione della soprintendenza nell'opera di restauro della chiesa di Santa Maria Maggiore*, in *Meduno: memorie e appunti di storia, arte, vita sociale e religiosa*, a cura di P. Goi, Meduno 1991, pp. 147-150; P. Goi, *Vero, dipinto, donato, perduto. Percorso alternativo attraverso i metalli preziosi del Friuli Venezia Giulia*, in *Ori e tesori d'Europa*. Atti del Convegno di Studio (Castello di Udine 3-4-5 dicembre 1991), a cura di Giuseppe Bergamini, Paolo Goi, Udine 1992, pp. 426-427; *Siti archeologici dell'Alto Livenza*, a cura di S. Pettarin, Anna Nicoletta Rigoni, Fiume Veneto 1992, pp. 81-91; G. Bergamini, *Guida Artistica del Friuli Venezia Giulia*, Maniago 1999, pp. 59-60; P. Goi, F. Dell'Agnes, *Itinerari d'arte. Del Rinascimento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2000, p. 93; V. Carlon, *I lapicidi*

dardaghesi, in «l'Artugna» XXXII, 99, 2003, 9-13; *Budoia, dhent, ciase e storie*, a cura di Pier Carlo Begotti, Budoia 2004; G. Magri, *Gli evangelisti del Buzzi*, in «l'Artugna» XXXIV, 105, 2005, 6-7; P. Goi, F. Dell'Agnesse, *Itinerari d'arte. Il Sei e Settecento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2008, pp. 76-77; C. Zoldan, *La pieve di Dardago tra XIII e XVI secolo. Le pergamene dell'archivio*, Dardago 2008, pp. 13-17; A. Fadelli, *Storia di Budoia*, Pordenone 2009; V. Carlon, *Santa Maria, la chiesa madre*, in A. Fadelli, *Storia di Budoia - Appendice. Schede di approfondimento*, Pordenone 2009, pp. 134-136; V. Carlon, *La sacralità lungo il torrente*, in A. Fadelli, *Storia di Budoia - Appendice. Schede di approfondimento*, Pordenone 2009, pp. 137-140; V. Carlon, *Lo spirito sulle acque*, in *Il Vallone di San Tomè*, a cura di R. Pavan, C. Costariol, Sacile 2009, pp. 45-69; M. Baccichet, *Archeologia del paesaggio, L'insediamento medievale di Longiarezze a Budoia*, Budoia 2013; V. Carlon, *La pieve di Dardago e la sua gente*, in «Sot la Nape. Budoia...oltre la balconela», a cura di P.C. Begotti, Vittorina Carlon, Roberto Zambon, Udine 2018, pp. 57-66; *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. La Diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di Andrea Guerra con notizie storico-critiche di Fabio Metz, Guastalla (RE) 2019, pp. 299-310.

Fonti archivistiche

Archivio Storico della Pieve di Santa Maria Maggiore di Dardago; Archivio Storico della Parrocchia di Sant'Andrea apostolo di Budoia; Archivio Storico della Diocesi Concordia-Pordenone; Archivio Storico della Parrocchia di Santa Maria e Giuliana di Castello d'Aviano; Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi" di Udine; Archivio di Stato di Venezia.

51. Angelo Antonelli, *Cimasa dell'Altare della Madonna del Rosario* (1721-1725). Particolare.



FONDAZIONE FRIULI



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

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

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

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**



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



con la collaborazione di
**Museo diocesano d'Arte Sacra
di Pordenone**

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

94. La chiesa di S. Maria Maggiore e gli oratori di Dardago

Testi

Vittorina Carlon

Referenze fotografiche

Paolo Burigana, Budoia.

Elio Ciol, Casarsa della Delizia [Archivio Parrocchiale, Dardago]

Vittorio Janna, Dardago

Archivio de *l'Artugna*, periodico della Comunità di Dardago, Budoia, Santa Lucia
diretto da Roberto Zambon

In copertina: *L'Assunta* [particolare], 1745.

Ultima di copertina: Giovanni Carlo Bevilacqua, *Madonna Assunta al cielo*, 1823.
Particolare.

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 2021

da LithoStampa Pasion 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

