



# Le chiese di Budoia e Santa Lucia



---

# La chiesa di Budoia

## «Nove ecclesie edificande in honore Sancti Andree in Budolia» (sec. XV)

Adagiata sul colle di Budoia in uno strategico punto viario di collegamento est-ovest, la *cappella Sant'Andrea apostolo* fu soggetto fin dalle sue origini e per oltre otto secoli alla chiesa madre di *Santa Maria* di Dardago. Documentata la prima volta nel 1285, consisteva presumibilmente in una costruzione di ridotte dimensioni con un piccolo altare dedicato all'apostolo, titolarità molto antica ma non particolarmente diffusa nelle chiese della fascia pedemontana e montana della diocesi di Concordia.

Budoia è, infatti, l'unica nella forania dell'Alto Livenza con tale titolarità, accostata solo a Sequals nell'intero arco pedemontano pordenonese e seguita ad occidente, nella diocesi di Ceneda in Veneto, dall'antichissima pieve in località Bigonzo, matrice delle chiese di Serravalle. Si tratta di tre edifici sacri dedicati al santo posti lungo la primitiva direttrice, esistente già in epoca protostorica, che collegava Osoppo, Ragnona, Pinzano - Valeriano, Sequals - Lestans e l'intera pedemontana occidentale friulana al Cenedese. Per l'incremento demografico verificatosi agli inizi

1. *Mappa di Budoia.*  
Particolare. Archivio  
di Stato di Venezia, Catasto  
Napoleonico, 1806 ca.

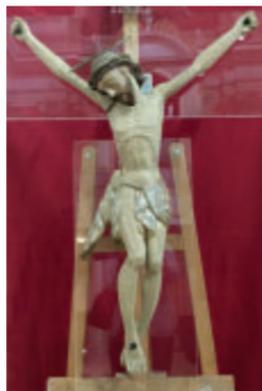
---

del XV secolo, l'edificio fu riedificato nello stesso sito del precedente intorno al 1414, data testimoniata da un'offerta della 'luminaria': «*nove ecclesie edificande in honore Sancti Andree in Budolia*».

Eretta secondo la tipica architettura quattrocentesca ad aula rettangolare e tetto a capriate, in assenza di documentazione la immaginiamo di modeste dimensioni con monofora campanaria e con l'interno affrescato nel modo in cui la tradizione dell'epoca imponeva, per aiutare la gente a comprendere le Sacre Scritture. Vi esisteva l'iconostasi, ossia la struttura divisoria che s'interponeva tra il presbiterio esclusivo del clero e la navata riservata ai fedeli, costituita da un architrave sostenuto dalle colonne con la parte inferiore chiusa da una cancellata. Sulla trave decorata dell'arco del coro, era installato un *Crocifisso* ligneo come attesta la relazione del vescovo Matteo Sanudo I, nel 1599: «[...] il crocifisso sii meglio accomodato et il travo d'esso ornato e dipinto».

Nel corso del quindicesimo secolo, la nuova struttura con la *villa* subì ripetute devastazioni dalle scorribande e incursioni dei Turchi, in particolare dalla distruttrice del 1499 alla quale gli amministratori seppero comunque reagire come documentato dalla dotazione di beni mobili, perlomeno essenziali, del 1529: una croce bifacciale di rame dorato, un calice di argento altrettanto dorato, un paramento, un camice, mantili, oltre a un piccolo e vecchio messale a stampa.

Nel 1584, in occasione della visita pastorale del vescovo Cesare de Nores – la prima nell'ambito delle ispezioni concretizzate per la verifica del rispetto delle



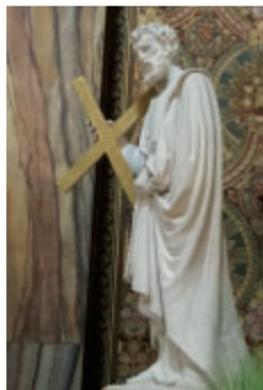
2.

2. *Crocifisso* ligneo dipinto, secc. XVI-XVII. Cappella feriale.

---

norme emanate dal Concilio di Trento (1545-1563) – la fabbrica, i cui redditi amministrati da un «massario» ammontavano a otto ducati, si presentava circondata da una fitta vegetazione e provvista internamente di due altari lignei: oltre al maggiore dedicato al titolare *Sant'Andrea apostolo* del quale si prevedeva l'ingrandimento, uno minore non consacrato, intitolato a *San Pellegrino vescovo*.

Di questo si prescriveva la demolizione che non avvenne nell'immediato come si rileva dalla relazione della visita del presule Sanudo del 9 giugno 1599 nella quale, anzi, si rivalutava l'altare con l'obbligo d'acquisto di due candelieri. La devozione all'evangelizzatore d'Auxerre, documentata nel medesimo secolo anche in altre chiese dell'area pedemontana (Marsure, Navarons...), rivela origini molto antiche. Seppur soppresso l'altare a lui dedicato nel secolo XVII, tracce del culto giunsero fino a noi sia con la figura del santo ancor oggi presente sull'alzata dell'altare grande, nel lato opposto a quella del patrono (1884) – troppo spesso confuso con san Giacomo Maggiore – sia con la processione mattutina a maggio, attorno alla piazza, attestata fino al 1928. Nell'iconografia il santo non indossa l'abito episcopale, bensì le misere vesti di pellegrino in relazione al suo nome, in quanto invocato da viandanti che cercavano protezione durante i loro spostamenti. Il sito, scelto per l'erezione originaria del sacro da parte dei fedeli, rafforza la convinzione di un luogo di sosta lungo l'antica rotta viaria. Nel luogo sacro si celebrava la messa una volta la settimana, in tempo di Quaresima e nella ricorrenza di *Sant'Andrea*, mentre negli al-



3.

3. Giuseppe Miniatielli,  
*Sant'Andrea apostolo*, 1884.

---

tri giorni la comunità del piviere confluiva nella chiesa matrice in cui si somministravano tutti i sacramenti.

Dalla fine del Cinquecento e nei due secoli successivi, tra le incessanti richieste di migliorie disposte dai vescovi durante le loro periodiche visite pastorali compaiono: l'apertura di finestre; la continua disinfezione delle pareti con calce viva durante i periodi di pestilenze con conseguente scomparsa degli affreschi murali; il prolungamento della mensa dell'altare maggiore e l'ingrandimento dell'alzata contenente l'immagine del patrono, la stessa che fu restaurata nel 1774 e posta entro una nuova cornice dorata eseguita da Giovanni Battista Fadalti.

Nel XVII secolo, i fedeli introdussero nuove devozioni commissionando altri altari. Al maggiore si aggiunsero quelli del *Crocifisso* (visita di Mattia Sanudo nel 1625), della *Beata Vergine* con un simulacro di Madonna 'vestita', alla quale il vescovo richiedeva di «reformare i cavelli alla Madonna», esistente già nel 1625, e di *San Pietro martire*, quest'ultimo non consacrato (visita di Agostino Premoli, nel 1669). I primi due, però, non trovarono citazione nelle relazioni successive del medesimo vescovo (1678 e 1690), né in quelle del presule Paolo Vallaresso (1699) che registrava solamente l'esistenza degli altari di *Sant'Andrea*, *San Pietro* e *San Martino*. Dei due minori, l'uno probabile richiamo e continuità devozionale al patrono della chiesetta del castello dei Polcenigo, l'altro alla titolazione dell'oratorio campestre. Nell'arco di qualche anno (1704) con la successiva ispezione dello stesso pastore, si riconfermavano, oltre al maggiore,



4.

gli altari di *San Pietro* (*in cornu Epistolae*, a destra) e del vescovo di Tours (*in cornu Evangelii*, a sinistra) che spartiva la titolarità con *San Floriano di Lorch*, soldato romano di stanza nel Norico, la cui devozione era particolarmente diffusa tra la popolazione per la protezione degli animali e contro gli incendi e gli uragani. È plausibile credere che il santo ‘dell’acqua’ (*San Floriano* raffigurato con il secchio per lo spegnimen-

4. *L'interno della chiesa: navata con abside.*

---

to del rogo), posto accanto a quello ‘del fuoco’ (*San Martino* con il globo infuocato, uno dei simboli, oltre al mantello, caratterizzanti il vescovo francese), abbia avuto il potere di equilibrare i due catastrofici eventi, frequenti nell’agglomerato urbano.

Nel 1729, nei muri perimetrali della navata fu inserito un nuovo altare, che non trovò conferma nelle successive ispezioni pastorali, in onore di *Sant’Antonio di Padova*, il taumaturgo invocato dai fedeli per ogni genere di necessità, compreso il rinvenimento di cose smarrite.

La ricorrenza della dedicazione del tempio continuava a svolgersi la seconda domenica di maggio.

Molteplici furono gli interventi di trasformazioni interne nel XVIII secolo, in seguito alle disposizioni dei vescovi che si succedettero nelle visite pastorali. Addirittura solamente tre anni prima dell’inizio della ricostruzione del nuovo fabbricato, nel 1792, si provvide all’apertura di «una finestra sopra la porta». Nel 1781, si dipinsero «li parapetti di due altari», quelli minori, lignei, di *San Pietro* martire e dei *Santi Martino* e *Floriano*, ai piedi del presbiterio; inoltre, per volontà del presule Giuseppe Maria Bressa fu sistemata la pala di *San Martino*.

## L’attuale chiesa parrocchiale

Con il passare dei secoli gli amministratori della ‘cappella’, che mal tolleravano la sudditanza alla pieve, in attesa dell’ambita autonomia decisero di ricostruire l’edificio sacro sul sito del precedente divenuto nei se-

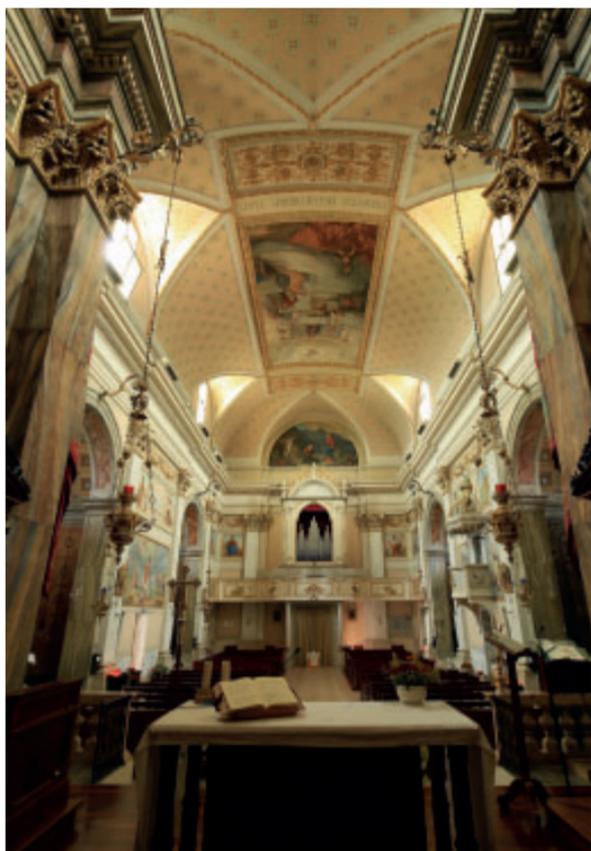
---

coli insufficiente a contenere la popolazione. Dell'antica fabbrica si salvò solamente la piccola sacristia (a destra), in seguito ingrandita.

Nel 1795 i budoiesi posarono così la prima pietra del nuovo tempio progettato dall'antesignano dell'architettura neoclassica in Friuli Occidentale, l'«architetto» Antonio Aprilis di Cusano di Zoppola (nei documenti d'archivio locale menzionato come Domenico), non senza aver probabilmente verificato di persona i risultati dell'ingrandimento della *Chiesa di Sant'Andrea* di Castions di Zoppola, eseguiti dallo stesso Aprilis tra 1755 e il 1776. In soli due anni la struttura perimetrale raggiunse l'altezza dei capitelli.

I lavori s'interruppero, però, a pochi metri dal tetto sia per motivi di discordanza sulle dimensioni della fabbrica – come si evince dalla relazione della visita pastorale del presule Pietro Carlo Ciani che nel 1823 sollecitava a «provvedere entro l'anno la prosecuzione della chiesa nuova ad una conveniente altezza», altrimenti l'esistente sarebbe stata sospesa per la sua indecenza – sia per le difficoltà economiche, poiché anche il piccolo patrimonio di *Sant'Andrea* fu confiscato dal governo napoleonico. Interrompere significava la perdita di quell'esigua autonomia finora raggiunta e in particolare la privazione della presenza stabile del cappellano con funzione di maestro che, dal 12 dicembre 1766, celebrava la messa quotidianamente per concessione del doge Alvise Mocenigo.

Nel 1828 il vescovo Carlo Fontanini definì l'antica «un vero sepolcro dei viventi», circondata com'era dai muri perimetrali della nuova, sollecitando la Fab-



5.

briceria a «presentare una nuova istanza al Governo austriaco» per ottenere la restituzione dei fondi sequestrati da Napoleone, pur inutilmente richiesti nel periodo di dominio francese.

Recuperato il denaro, nel 1832 si riprese l'attività – priva della direzione di Aprilis nel frattempo deceduto – con la consegna della gestione dei lavori allo scal-

5. *L'interno della chiesa:  
navata con controfacciata.*

---

pellino locale Matteo Tres *Pallotta*, competente «nella sua arte, ma inetto per dirigere disegni di Fabbriche» (Andrea Cardazzo, pievano).

Tres modificò il disegno originario sia con l'innalzamento dei muri perimetrali di «sei piedi» e l'allargamento delle cornici, rendendo la costruzione sproporzionata nel rapporto fra altezza e larghezza e non calibrata in relazione al livello del campanile, sia con la successiva erezione delle cappelle laterali fuoruscenti dal corpo centrale. Sull'abitato emerse così la monumentale facciata, mostrandosi in tutta la sua smisurata grandezza per lo spazio ristretto della «Piazzetta di Sant'Andrea» occupato già dall'imponente torre campanaria.

Completato finalmente il tetto, nel 1834 si demolì l'antico manufatto inglobato nel nuovo e il ventinove novembre dello stesso anno si cantò la prima messa con apertura al culto, seppure con la costruzione ancora al grezzo e il pavimento in terra battuta. Nel 1840, fu ultimata dallo stesso Tres la facciata con due paraste centrali ai lati del portale principale e due coppie abbinate agli angoli che si posano su un alto basamento di pietra e terminano con capitelli d'ordine corinzio uniti da ampie e raffinate ghirlande. Sovrasta la trabeazione, che nel fregio contiene l'intitolazione del tempio, e la struttura architettonica si completa con frontone e timpano. Sopra il portale, un'ampia iscrizione riporta date storiche non completamente attendibili.

Il tempio, elevato a sacramentale con decreto del vescovo Fontanini nel 1844, fu eretto a curazia il primo luglio 1869 dal vescovo di Concordia Nicolò

---

Frangipane e affidato al primo curato, il mosacense Gio Batta Foraboschi, persona «venerata per serietà e integrità di vita» (Andrea Cardazzo).

Il 24 ottobre 1875, il vescovo Pietro Cappellari consacrò il luogo di culto come testimonia l'iscrizione, posta sulla parte superiore della parete interna destra della navata, in cui si decreta la celebrazione dell'anniversario perpetuo nell'ultima domenica di settembre. Tra la commozione della popolazione, «vi assisterono tutti i Sacerdoti circonvicini in numero di 26. Vi fu musica istrumentali e vocale; alla sera fuochi artificiali. La funzione fu imponente e solennissima, mirabile il contegno e la Devozione del popolo, l'allegrezza singolarissima traspariva dal volto d'ognuno. Oh! Che grande e memorabile giorno fu per questi Budoiesi. Sia ringraziato il Signore».

Fu elevata a parrocchia con provvedimento vescovile del 2 febbraio 1938 per l'intervento finanziario del budoiese monsignor Giuseppe Lozer, che acquistò «le cartelle di rendita per completare il reddito beneficiario mancante in aggiunta all'assegno annuo del Comune».

## Percorso di visita

### Navata e presbiterio

Superato il sagrato ridotto ad uno spazio di pochi metri quadrati, l'interno si presenta ad aula unica rettangolare con soffitto a volta ribassata con quattro vele laterali in corrispondenza delle finestre e altre due in direzione del presbiterio e della controfacciata. Si of-

6. Alberto Maironi da Ponte, *Giudizio universale*, 1897-1898.

SALVUM ME FAC DOMINE



PROPTER MISERICORDIAM TUAM



7.

fre nella sua maestosa ricchezza ornamentale impreziosita da indorature (1890-1901), con pareti e soffitti istoriati di scene bibliche e storico-ecclesiastiche affrescate a fine Ottocento da artisti lombardi e friulani, e ornati di finti marmi, di tinteggiature a stampo e di decorazioni a stucco. Fra tutti spicca per maestosità e qualità sul soffitto della navata il *Giudizio universale*,

7.-8. Alberto Maironi da Ponte, *Giudizio universale*, 1897-1898. Particolari.



8.

opera realizzata dall'artista di origini bergamasche Alberto Maironi da Ponte negli anni 1897-1898: un esteso affresco alla maniera dei validi maestri della pittura ottocentesca, restaurato recentemente da Giancarlo e Alberto Magri a seguito del distacco di un ampio strato d'intonaco nell'area inferiore. Domina l'impianto scenografico di facile comprensione e di buon effetto



9.

*Cristo Giudice*, affiancato da due schiere di angeli che accolgono le anime elette, caratterizzate dai colori luminosi e dalle pennellate sicure in un cielo sovrastato dalla Croce retta da un putto, mentre negli spazi scenici sottostanti spiccano le figure del vescovo e dei fedeli in attesa di giudizio, e dal lato opposto le anime impure nelle tenebre, catturate dai diavoli in un'atmosfera compatta e buia. Il bozzetto dell'opera su tela, conservato all'origine sul soffitto a botte dell'antica sacrestia, si presenta oggi nell'aula a sinistra adibita a cappella feriale.

Delimita l'affresco una sfarzosa cornice di elementi dorati a stucco. Il tutto è avvolto in una superficie costellata di decorazioni a tempera tratte dalla simbologia cristiana, realizzate da L. Carlet di Cordignano, tra gli anni 1948 e 1949: piccole croci a modulo, ognuna inscritta in un cerchio che evoca la croce gloriosa e dunque la risurrezione, circondato da raggi di sole, simbolo di Cristo che illumina della sua luce il mondo.

9. Alberto Maironi da Ponte, *Cristo che appare alla Maddalena*, 1897.



10.

A Maironi appartengono pure le rappresentazioni affrescate di due *Virtù teologali*, *Fede* e *Speranza* (1895), ai lati dell'imponente pulpito (maestranze locali, fine sec. XIX - inizio sec. XX) sulla parete sinistra della navata, e di *Cristo che appare alla Maddalena* (1897) sulla lunetta superiore dell'orchestra che, con il citato *Giudizio universale*, risultano le migliori opere affrescate presenti nell'edificio sacro.

Il presbiterio si apre con due affreschi laterali di grande effetto per la fastosa grandiosità della composizione, per i colori dai toni decisi, forti e accesi e per gli effetti luminosi, espressione del temperamento esuberante del pittore udinese Leonardo Rigo (1892): *L'apparizione di Gesù all'apostolo Tommaso* e *L'adorazione dei*

10. Leonardo Rigo,  
*L'apparizione di Gesù  
all'apostolo Tommaso*, 1892.



11.



12.

*pastori*. Nella prima – come tramanda la tradizione – si scorgono volti di persone locali invitate a posare.

Lo stesso artista elaborò le raffigurazioni di *David, suonatore d'arpa*, e di *Mosè* che si ammirano nella parte superiore della parete laterale sinistra, mentre di fronte scorrono le figure di *San Giovanni Battista* e del profeta *Elia*, prefigurazione dello stesso Battista (1894).

Nella cupola presbiteriale si contempla l'armoniosa composizione della *Santissima Trinità tra angeli danzanti* (1891) di Lorenzo Bianchini, contornata da elementi fitomorfi predisposti nel 1861 da un certo «Gambelotto fu GioBatta di Cappella» Maggiore (Treviso) e completati il 5 novembre come riportato a seguito dell'autografo inciso nello stucco. Del medesimo artista, nelle vele di fronte da sinistra in senso orario, si susseguono i quattro principali dottori della Chiesa (1891), *Ambrogio*, *Agostino*, *Girolamo*, *Tommaso d'Aquino*, stessi soggetti riprodotti nella

11. Leonardo Rigo,  
*David, suonatore d'arpa*,  
1894.

12. Leonardo Rigo,  
*Il profeta Elia*, 1894.

13. Lorenzo Bianchini,  
*Santissima Trinità tra  
angeli danzanti*, 1891.





14.

*Basilica delle Grazie* di Udine. Riconoscibili: *Ambrogio*, per baculo pastorale, mitria e libro; *Agostino*, per gli stessi attributi, oltre che per il cuore infiammato; *Girolamo*, in versione penitente, per i contrassegni di libro, teschio e leone, invocato dai deboli di vista; *Tommaso d'Aquino* per il sole sul petto, la colomba e

14. Lorenzo Bianchini,  
*Sant'Agostino, dottore  
della Chiesa*, 1891.

---

il libro, implorato contro i fulmini. Si tratta di pittura rispettosa dell'iconografia tradizionale caratteristica del maestro udinese, uno dei pittori di maggior successo dell'Ottocento in Friuli che operò in decine e decine di chiese, perché particolarmente apprezzato dalla committenza e dai fedeli proprio per la facile comprensione delle sue opere.

Porta la firma sempre del Bianchini la gran parte delle illustrazioni parietali.

Nella fascia superiore dei muri frontali della navata realizzò le figure degli evangelisti (1890): ai lati del presbiterio, a sinistra, *Giovanni* con il simbolo dell'aquila di *Patmos* che si riteneva fosse in grado di fissare gli occhi nel sole senza rimanerne accecata, come il suo Vangelo è l'unico che tenta di ancorare il suo sguardo nello sterminato mare del mistero divino; a destra, *Matteo* simboleggiato con l'uomo alato o l'angelo, perché il suo testo sacro inizia con l'elenco degli antenati di Gesù. L'artista procedette ai lati dell'orchestra, a sinistra, con *Marco* configurato nel leone, per la sua parola che principia con la predicazione di Giovanni Battista nel deserto dove vivevano animali feroci e, a destra, con *Luca* con il simbolo del bue, perché il suo Vangelo debutta con la visione di Zaccaria nel Tempio, ove si sacrificavano animali.

Fu intensa l'attività del pittore che proseguì con l'iconografia dei quattro profeti maggiori, sulla superficie angolare sovrastante le pareti laterali: in direzione dell'altar maggiore in alto a sinistra, *Geremia* con il cartiglio aperto e con l'angelo; a destra, *Ezechiele*, in atto di accorato colloquio con un giovane; al lato si-



15.



16.

nistro dell'orchestra, *Isaia* con il cartiglio arrotolato; a destra, *Daniele* nella fossa dei leoni.

Sopra le porte delle sacristie, si scorge pure la sua mano in *San Luigi Gonzaga* nell'usuale immagine vivificata dal biancore della veste, e in *Sant'Antonio*

15. Lorenzo Bianchini,  
*Il profeta Geremia*, 1891.

16. Lorenzo Bianchini,  
*Daniele nella fossa dei leoni*,  
1891.

di Padova col Bambino nella consueta riproduzione (1890), lavori commissionati dal curato Foraboschi con il personale contributo di millecinquecento lire. A questi si aggiunge l'estesa pittura a fresco della *Lapidazione di Santo Stefano* (1891) che si dispiega sulla parete destra della navata, risultata non all'altezza delle capacità pittoriche di Lorenzo per «l'anacronismo nel vestito del martire e il difetto di prospettiva nei lapidatori» (Giuseppe Lozer).

Rimasero prive d'immagini per un centinaio d'anni solamente le pareti del battistero, a sinistra dell'ingresso principale, recentemente rimosse dall'anonimato e ravvivate con l'affresco *Il Battesimo di Gesù nel Giordano* del budoiese Umberto Coassin, realizzato tra il 2013-2014.

Fissiamo ora lo sguardo nell'area presbiteriale delimitata da un'elegante balaustra di marmo rosso di Verona, concretizzata dai lapicidi budoiesi Giacomo, Paolo e Giovanni Vettor *Martin* (1870) e chiusa da cancello forgiato dal fabbro locale Trivelli (1877) e da Pietro Feruzzi di Venezia (1878). In essa si erge l'altare maggiore con mensa di marmi policromi firmato dallo stesso Giacomo Vettor *Martin* (1870) e con apparato scultoreo ai lati: due statue in gesso, *Sant'Andrea apostolo*, a sinistra, e *San Pellegrino d'Auxerre*, a destra, di Giuseppe Miniattelli di Stevenà di Caneva (1884), che affiancano il tabernacolo di marmo bianco proveniente dalla *Chiesa di Santa Margherita* di Venezia.

Si accostano alle pareti dodici stalli lignei di noce e ciliegio del coro neoclassico e due cattedre, comprese



17.

17. Il battistero e l'affresco di Umberto Coassin, *Il battesimo di Gesù nel Giordano*, 2013-2014.



18.

d'inginocchiatoio con decorazioni nei capitelli e nei timpani, di buona fattura e di egregia scuola di falegnameria. (? Ortis di Pordenone, a sinistra; Angelo Rosa di Budoia, a destra, 1882).

Avvolge la superficie parietale dell'abside, così pure quella delle cappelle, una tinteggiatura novecentesca (1943) modulare a stampo dalle tinte terrose e cupe, riprodotte simboli cristiani (uva e spighe di frumento) con la tecnica della tempera, conforme al bozzetto del maestro pordenonese Tiburzio Donadon, assistito dall'allievo Alessandro Puiatti, su committenza della benestante budoiese Lucia Lacchin. L'ornamento è delimitato nella fascia superiore per l'intera lunghezza da elementi aggettanti a stucco:

18. Giacomo Vettor Martin,  
*Altare maggiore*, 1870.



19.



20.

ampie e sfarzose ghirlande di fiori unite da testine di putti alati corrono lungo le pareti laterali del presbiterio e della navata, interrotte da paraste di finto marmo con capitelli corinzi. Decorano il catino absidale dei cassettoni di gesso di svariati modelli disposti a scacchiera con elementi floreali policromi di spettacolare effetto rischiarati dalla doratura a foglia d'oro.

Sul fianco sinistro della navata, la cappella del *Crocifisso* (Matteo Tres Pallotta e maestranze locali, 1845) ospita l'altare (altartista veneziano?, 1851) contenente la splendida scultura in marmo bianco di Carrara del *Cristo in croce* di Orazio Marinali (sec. XVII), «ricco di "pàthos", di accenti naturalistici, di morbidezza nel modellato» (Giuseppe Bergamini), resi con intensità emotiva dall'elevata levatura dell'artista vicentino, considerato uno dei maggiori scultori del Seicento veneto e valutato 'immortale nell'arte' per la sua maestria scultorea già nel secolo successivo. Provenien-

19. *Decorazioni a stucco.*

20. Orazio Marinali,  
*Cristo in Croce*, sec. XVII.

te dal tempio veneziano di *Santa Margherita*, l'opera, seppure spezzata in più parti, fu rilevata nel 1841 dai depositi demaniali della Serenissima per un costo di settanta lire austriache (compreso il tabernacolo dell'altare maggiore) e ricomposta dagli scalpellini locali.

Di fronte, la cappella della *Beata Vergine Immacolata*, eretta nel 1845 sempre dalla medesima manodopera locale, accoglie mensa di marmi policromi con alzata di marmo rosa di Verona a doppio binato di colonne (sec. XVIII). Già altare maggiore nella precedente fabbrica come la tradizione tramanda, in assenza di documentazione certa, fu rialzato per l'inserimento nella nuova cappella molto più alta con risultati alquanto disarmonici e deludenti; racchiude la statua lignea dell'*Immacolata Concezione* (?), 1885), benedetta l'8 dicembre 1885, opera sostitutiva di una di minori dimensioni collocata nel 1907 in un'edicola sacra del paese.

Si susseguono, da entrambe le pareti, le altre due cappelle dedicate a *Sant'Antonio di Padova*, a sinistra, e di *San Giuseppe*, a destra, con i rispettivi manufatti di marmo, creati dal veneziano Giuseppe Longo nel 1905 (posa in opera del secondo da parte di Emilio Zambon di Venezia - 1908) e con le relative statue del pordenonese Vincenzo Maroder (1908).

A corredo dell'altare maggiore e delle cappelle si trovano gli stendardi dipinti e ricamati: i due del *Cristo* e dell'*Immacolata* appartengono al laboratorio di Luigi Pizzini di Tarcento (1886), quelli del *Santissimo* ossia dell'altare grande risultano usciti dalla bottega dei fratelli Filipponi di Udine (1900), mentre gli altri



21.



22.

21. Altare dell'*Immacolata Concezione*, sec. XVIII.

22. Altare dell'*Immacolata Concezione*, sec. XVIII. Particolare.

delle cappelle di *San Giuseppe* e di *Sant'Antonio di Padova* corrispondono alla paternità di [?] Martinuzzi di Udine (1906).

Sulla controfacciata si ammira l'impianto architettonico ligneo dell'orchestra, bianco con profili dorati, di Angelo Rosa di Budoia (1889), con decorazioni intagliate di strumenti musicali e angeli musicanti, di spartiti e motivi fitomorfi dei locali Andrea Scussat e Angelo Lachin (1890-1891).

Sostenuto da due colonne di pietra bianca con capitelli corinzi (1888), il manufatto si estende per l'intera lunghezza della parete, aggettante nel centro in cui è allestita la cassa armonica realizzata dallo stesso Rosa nel 1889, ornata di sculture di angeli e di un'ampia conchiglia, ideazioni di Luigi Pizzini (1889). Una curiosità: solo per la decorazione degli ornati furono utilizzati sei libretti di foglia d'oro acquistati al costo di 150 lire, a Venezia dal battiloro Isidoro Vanzato.

Vi si custodisce l'organo commissionato a Giacomo e Pietro Bazzani di Venezia nel 1889-1890, del valore di duemila novecentocinquanta lire, inaugurato l'8 dicembre 1890 alla presenza della «popolazione esultante che gode nelle domeniche e feste, di sentire le voci svariate del magnifico complesso musicale» (Giuseppe Lozer). Fu manomesso nel 1917 dagli invasori austro-germanici con l'asportazione di «56 canne di lega stagna e piombo» (Fabio Metz) e l'ammaccatura di tutte le canne interne. A seguito di continui restauri è perfettamente funzionante. Sul parapetto si estende un ampio pannello di metallo verniciato di bianco con perimetro dorato, al cui interno trovano



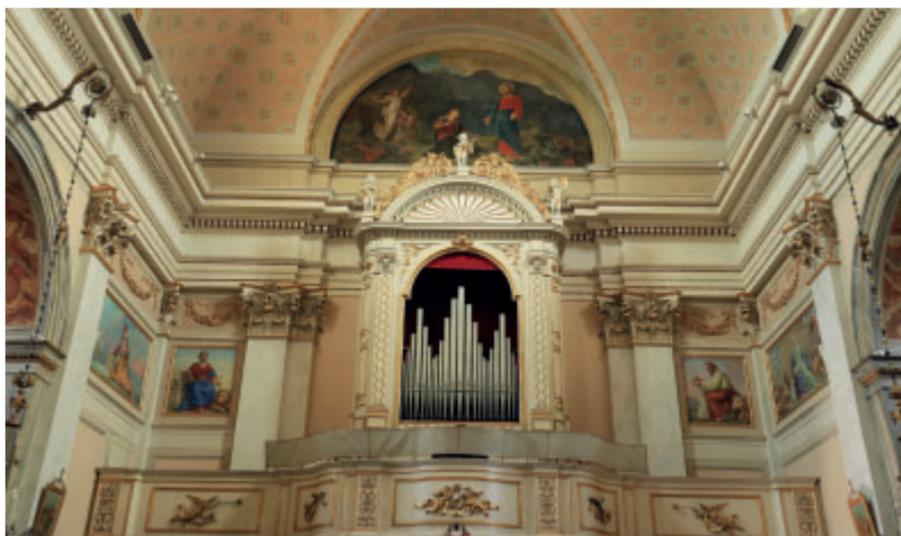
23.



24.

23. Giuseppe Longo,  
*Altare di Sant'Antonio  
di Padova*, 1905.

24. Giuseppe Longo,  
*Altare di San Giuseppe*,  
1908.



25.

incisi numerosi autografi di coristi parrocchiali attivi tra gli anni Trenta e Sessanta del secolo scorso.

Lungo i muri perimetrali della navata si susseguono le stampe della *Via Crucis* installate nel 1929, mentre accanto all'ingresso laterale sinistro trova collocazione un *Cristo* ligneo con le braccia protese al cielo, donazione dello scultore locale Bruno Carlon.

Ai lati dell'ingresso principale accolgono i fedeli le armoniose ed esili pile dell'acqua santa di marmo rosato (maestranze locali, 1892), provviste al centro del bacino di statuette marmoree, *Vergine Immacolata* e *San Giovanni Battista* (quest'ultima non visibile perché rubata alcuni anni fa), mentre nelle due entrate laterali sono installate piccole acquasantiere a muro di pietra lavorata del precedente edificio (sec. XVII).

25. Angelo Rosa, *Orchestra*, 1889. Andrea Scussat, Angelo Lacchin, Luigi Pizzini, *Decorazioni*.

---

## Cappella feriale e antica sacristia

Pochi elementi dell'antica fabbrica vennero riinseriti nell'attuale, tra questi spicca un interessante *Crocifisso* ligneo (artista anonimo, sec. XVI?), restaurato di recente e conservato nella cappella feriale *Domina Mea*.

Nella medesima aula, costruita nel 1910 per le confraternite, si trovano esposti alle pareti i gonfaloni appartenenti alla *Scuola del Santissimo Sacramento* e all'*Ordine Terziario francescano*, elementi portati in processione nelle solenni festività in rappresentanza dei gruppi laici di spiritualità.

Nel 2002 lo spazio – trasformato in cappella in memoria dei fratelli Signora, mons. Aurelio, prelado di Pompei, e ing. Mario – accoglie una tela raffigurante la *Risurrezione* di Umberto Coassin (2012), nel caratteristico modulo costruttivo a sistema piramidale (al vertice la figura del Cristo risorto e alla base le figurazioni delle tre donne in prossimità del sepolcro), e le stazioni della *Via Crucis*, ingenue ed essenziali rappresentazioni compiute ad intarsio dagli alunni della scuola elementare a tempo pieno del Comune di Budoia coordinati dalla maestra Marina Santoro, nei primi anni Settanta del Novecento.

Appartiene sempre alla precedente fabbrica *L'adorazione dei pastori* di fine secolo XVI-inizio XVII, olio su tela con buoni effetti di luce, ora protetta nell'antica sacristia, a destra della navata. «Ripete, in misure più ridotte e con alcune varianti, il dipinto dello stesso soggetto posto nel tempio di S. Giorgio Maggiore a Venezia, [...] tela ideata da Jacopo Bassano molto probabilmente



26.



27.

con l'aiuto del figlio Francesco. [...] La nostra tela deriva certamente dal periodare di Francesco Bassano il Giovane (Francesco Dal Ponte)» (Antonio Forniz). Spartiscono lo stesso spazio un mobile con cassetiera ed alzata (bottega locale, sec. XVIII), un armadio a muro e il lavabo dei sacerdoti di lapicida locale (sec. XVII).

Vi sono custodite inoltre tre poltrone a braccioli, di legno bianco con indorature e con seduta di damasco rosso, intagliate da Luigi Pizzini, nel 1887, e riservate alle formali cerimonie.

Tra il patrimonio di arredi liturgici in dotazione si conservano oggetti di oreficeria sacra. Oltre a calici dorati, candelieri ed altri elementi, assumono particolare interesse quattro coppie di reliquiari di cui una di rame dorato con teca a cilindro di vetro, recante

26. Francesco Bassano il Giovane, *L'adorazione dei pastori*, secc. XVI-XVII.

27. Lapicida locale, *Lavabo dei sacerdoti*, sec. XVII.

l'iscrizione HIERON. MILCHIORIUS PLEB. CAN. S. MARCI INSTAURAVIT (sec. XV), e un reliquiario d'argento fuso con teca di vetro (sec. XVII) e con punzonatura ed iniziali D P, di fattura veneziana, donato da ANGELO SANSSONI, nel 1757.

Tre croci astili identificano la chiesa: due risalenti all'Ottocento, in ottone sbalzato e argentato di botteghe artigianali friulane e l'altro esemplare più antico in lamina d'argento, cesellata con le estremità lobate (secc. XVI-XVII). Nel *recto*, si presenta nella consueta impostazione con le rappresentazioni di *Cristo crocifisso* al centro e degli *Evangelisti* alle estremità, mentre nel *verso* con l'effigie dell'*Immacolata Concezione* e nei lobi laterali e in basso con le tre figure femminili che piangono il Cristo morto, *Maria di Cleofa*, *Maria di Magdala*, *la Vergine Maria*; in alto, domina il busto del *Padre Eterno* in atteggiamento benedicente con il globo nella mano sinistra.



28.



29.

## Il campanile

Tra il 1774 e il 1778, sul lato sinistro dell'antica chiesa fu eretta una nuova torre campanaria da competenti artigiani locali (Scussatto, Cardazzo Martin, Carlon, Del Maschio, Tres-Santin, Angelin, Sanson,...), su committenza del «Cameraro e Procuratore della Veneranda Chiesa». Su basamento a pianta quadrata si erge il fusto di pietra lavorata interrotto frontalmente da cinque piccole finestre ad arco e dall'orologio della ditta Solari di Ampezzo del valore di novecento lire, inserito nel 1879; quindi, si appoggia la cella cam-

28.-29. *Crocce astile*, particolari, secc. XVI-XVII.

---

panaria con bifore ai quattro lati contenente le tre campane, sovrastata dalla cuspidi ottagonale ad archi ciechi in forma di tempietto.

Durante la prima guerra mondiale, nell'anno dell'invasione furono asportati dal comando militare germanico due dei tre bronzi, fusi nel 1868 dalla ditta De Poli di Ceneda. A ricordo dell'ignobile evento è riportata l'incisione: «ME FREGIT FUROR HOSTIS AT HOSTIS AB AERE REVIXI ITALIAM CLARA VOCE DEUMQUE CANENS» (Mi fece a pezzi la furia del nemico ma tuttavia dal bronzo del nemico sono rinata per cantare con voce chiara l'Italia e Dio). Si riferiva alla campana mezzana, *Anna*, del peso di quasi cinque quintali, identificata con la nota musicale SOL e onorata con le raffigurazioni della *Santissima Trinità*, della *Madonna con Gesù* e dei *Santi Pietro, Paolo, Giuseppe e Luigi*, accompagnate dalle iscrizioni «MORTUOS PLANGO – REQUIEM AETERNAM DONA EIS DOMINE» (Piango i morti. L'eterno riposo dona loro, o Signore) e «Fonderia fratelli De Poli Ceneda anno 1868». Anche la piccola, *Maria*, del peso di 3,438 quintali, non rimase indenne; contraddistinta dal suono LA e ornata dalle figure della *Madonna*, di *Santa Lucia* e dei *Santi Giovanni Bosco, Andrea e Nicolò*, riporta l'incisione «PARVULOS INVITO – VENITE FILII TIMOREM DOMINI DOCEBO VOS» (Invito i bambini – Venite, o figli, vi istruirò nel timore di Dio), richiamo appunto al catechismo e alla scuola.

Rimase sul campanile solo la grande, *Andreana*, dalla nota musicale FA, per la difficoltà di essere calata, poiché il suo peso sfiora gli otto quintali (per la precisione 7,92).



30.

Porta impresse le figure di *Cristo benedicente*, della *Croce sul Calvario con le addolorate*, dell'*Immacolata*, dell'*arcangelo Raffaele con Tobia*, seguite dall'invito «VIVOS VOCO VENITE AD ME OMNES QUI LABORATI ET ONERATI ESTIS ET EGO REFICIAM VOS» (Chiamo i vivi – Venite a me tutti che siete travagliati ed oppressi ed io vi ristorerò) e in aggiunta «A FULGORE ET TEMPESTATE LIBERA NOS DOMINE» (Liberaci, o Signore, dai fulmini e dalle tempeste). Riporta la data di fusione, avvenuta presso la «Premiata fonderia De Poli Vittorio Veneto: Fusa nel 1922, rifusa nel 1960 essendo parroco Don Alfredo Pasut – Vescovo S. E. Mons. Vittorio De Zanche – Papa Giovanni XXIII».

*Vittorina Carlon, Magda Carlon*

30. Maestranze locali,  
*Campanile*, particolare,  
1774-1778.



---

# Le chiese di Santa Lucia

## Chiesa di Santa Lucia in Colle

Quando nel 1285 si ricorda la cappella di Santa Lucia la costruzione della stessa doveva assomigliare molto a quella degli oratori di San Tomè e di San Martino: un luogo votivo, meta dei riti agresti, che col passare del tempo, per l'insediamento urbano ai piedi del colle, era diventato centro pastorale utile alle necessità del paese identificato col nome della santa della luce a cui la piccola aula era dedicata. La località era già testimoniata in un documento del 1281 (*tenutam suptus S. Luciam*). Nei secoli, la *riva di Santa Lucia* sarebbe diventata nella cultura locale *la riva de messa* per la funzione liturgica che sempre più regolarmente ivi si svolgeva. Come gli altri due siti devozionali citati doveva trattarsi di un unico vano quadrato o rettangolare, forse provvisto di abside, con feritoie più che finestre vere e proprie, un esempio assai povero di architettura romanica.

Non ci è dato stabilire con certezza quali – e se ci siano state – trasformazioni nei due secoli che ci portano alla fine del '400 quando un affresco attribuito a GianFrancesco da Tolmezzo, attivo tra il 1482 ed il 1510, insieme ad una croce di consacrazione dipinta su un intonaco precedente quello affrescato, costituisce il

31. La chiesa di Santa Lucia in Colle e la chiesa parrocchiale di San Giuseppe e Santa Lucia.



32.

termine *ante quem* per stabilire che lo spazio sacro, di modesta altezza, all'epoca occupava circa l'area attuale.

L'opera è tornata alla luce nell'ottobre del 1987 durante i lavori di restauro post terremoto 1976. Rappresenta la santa siracusana mentre viene condotta al lupanare, trainata da una coppia di buoi. La tecnica di composizione, particolarmente evoluta, fa risalire l'affresco all'ultimo periodo di attività del pittore. La critica ha evidenziato che l'opera testimonia esperienza e conoscenza delle stampe tedesche per l'espressionismo che caratterizza alcune delle figure (si ravvisano anche citazioni del Mantegna). Gianfrancesco porta a termine una discreta individualizzazione dei personaggi di cui l'espressività è uno dei maggiori pregi.

L'incursione turca degli stessi anni da più fonti menzionata segna dunque il momento discriminante tra l'incerto ed il documentato. Il 14 settembre 1584 il visitatore apostolico De Nores, dopo aver dato di-

32. Gian Francesco da Tolmezzo, *Santa Lucia condotta al lupanare*, sec. XVI, chiesa di S. Lucia in Colle.

33. Gian Francesco da Tolmezzo, *Santa Lucia condotta al lupanare*, sec. XVI. Particolare, chiesa di S. Lucia in Colle.





34.

sposizioni alla pieve, analizzava la situazione delle due succursali dipendenti: *l'altra cappella è quella di S. Lucia nella villa di S. Lucia. I sacramenti si ricevono alla pieve dalla quale dista più di un miglio. Ha due altari cioè di S. Lucia e di S. Antonio, ambo consacrati. L'altare di S. Antonio si demolisca; l'altare di S. Lucia si provveda dell'occorrente.* Trattavasi sicuramente di altari lignei, di povera fattura. Posteriore a questi, ma anteriore a quelli oggi visibili, ne esisteva uno seicentesco in legno, ceduto ad un antiquario veneziano nel 1905 e così descritto al momento della vendita: *altarino dorato stile sansovino antico con tre santi interni: una madonna dorata e S. Bastiano e S. Lucia dipinti; due angeli turiferari dorati.* A fine secolo XVII, come testimonia la visita pastorale del 1675, sappiamo con

34. Interno della chiesa di S. Lucia in Colle.

certezza che in chiesa c'erano due altari: il *maggiore*, *Beatae Mariae virginis dicatum* di cui abbiamo appena parlato sopra, e un *altar piccolo, sub invocatione Sancti Sebastiani* (già presente nel 1654).

Dal 1638, con la costruzione della sacrestia a fianco del coro, che con la sua ubicazione testimonia l'esistenza dell'abside, ma probabilmente non con le dimensioni attuali, hanno inizio i lavori che si protrarranno per tutto il secolo successivo e che daranno alla chiesa l'impianto architettonico attuale. La differenza di pavimentazione (con una decorazione a croce greca nell'area centrale) e di impiego di disomogenei materiali di costruzione fanno supporre ampliamenti a più riprese. La presenza di uno scalino a metà aula fa pensare che la parte rialzata sia stata il nucleo da cui si sono in seguito dipartiti gli sviluppi per l'ampliamento del coro e l'aggiunta delle cappelle laterali. L'arcata di una finestra che si apriva verso i colli e tagliata dalla cappella ovest, visibile durante l'ultimo restauro, indica che la sua funzione fu soppressa per far posto alla nuova costruzione.

Il Settecento è il secolo che vede una frenetica attività dentro e fuori la fabbrica: nel 1687 fu dipinto un Cristo nella sagrestia del quale rimaneva una labile traccia della decorazione laterale visibile fino a qualche decennio fa sulla parete verso l'altare. Nel 1698 furono acquistate a Venezia suppellettili liturgiche in argento. Nel 1724 fu posto in opera l'altar maggiore in pietra viva e marmi policromi dai *talgiapiera* Antonelli. Tra il 1720 ed il 1760 furono operati la rifabbrica e l'innalzamento del coperto (già durante la visita pastorale di Matteo Sanudo il Giovane nel 1610) con



35.

35. Giovan Battista Antonelli, *Altare maggiore*, inizio sec. XVIII, chiesa di S. Lucia in Colle.

l'apertura delle finestre superiori e l'ampliamento di quelle inferiori. Nel 1764 il tagliapietra Alvise Saltarielo mise in opera gli elementi lapidei della porta maggiore; sebbene non ci siano riscontri in proposito è probabile che in questa importante ristrutturazione siano state aperte le cappelle laterali, con la costruzione del portico davanti la porta secondaria. Il 3 marzo 1770 la chiesa fu riconsacrata. Sebastiano Valvasori nel 1786 consegnò una nuova pala per l'altar maggiore: *la santa titolare è in veste rosso carminio tendente al rosa e manto azzurro. Mostra sulla consueta coppa le asportate pupille, simbolo del suo martirio. Più in basso S. Antonio da Padova in saio marrone tiene in mano un Crocefisso ed un giglio. Dall'altro lato un Santo vescovo in camice bianco e piviale a ricchi fiorami. Fanno da sfondo una teoria di colonne e, a sinistra, un paesaggio con monti azzurognoli nella lontananza. Nel lavoro si nota una ispirazione quasi rinascimentale. La tavolozza è forse un po' troppo esaltata nella contrapposizione delle tinte* (A. Forniz).

Oggi la fabbrica si presenta a navata unica con copertura a capriata lignea semplice. L'abside rettangolare ospita l'altare e l'accesso alla sacrestia. Due ordini di paraste doriche: uno minore, che con i suoi archi individua l'accesso alle due cappelle laterali, inquadrata da archi a tutto sesto e volte a botte, e uno maggiore che incornicia le arcate delle cappelle; quest'ultimo funge anche da imposta per l'arco del coro mettendo in evidenza la sua caratteristica volta a schifo, fregiata nella parte piana da semplici stucchi policromi. Le facciate esterne non hanno particolari



36.

36. Alvise Saltarielo, *Portale maggiore*, metà sec. XVIII, chiesa di S. Lucia in Colle.



37.

elementi di rilievo, tranne il fronte d'ingresso, dove spicca, il portale settecentesco, ai cui lati si aprono due piccole finestre rettangolari. Gli elementi decorativi sono stati realizzati in pietra, e con la stessa pietra è stato realizzato il timpano triangolare.

37. Sebastiano Valvasori, *Santa Lucia, San Nicola e Sant'Antonio*, 1786, già sull'altar maggiore della chiesa di S. Lucia in Colle e ora nella parrocchiale.



38.

È il notaio Giobatta Lachin che si impegna a coordinare la costruzione del campanile iniziato nel 1743 e ultimato dopo cinque anni. Corredato nella prima metà dell'ottocento da un orologio con suono della meridiana, ospitava due campane fino al 1906 quando la Fonderia Colbachini di Bassano fuse un *terzo*, usando il bronzo di quelle vecchie, poi requisito durante l'occupazione del 1917. Nel 1920 Cavadini di Verona per conto del governo italiano fornì quelle attuali ormai centenarie; solo *la granda*, che porta il nome della patrona, fu rifiuta nel 1937, 1945 e 2015. Il concerto è in La3.

38. *Campanile* della chiesa di S. Lucia in Colle, 1743-1748.

---

*La modesta torre dell'altezza di circa 20 metri, ha sezione quadrata con la sommità a prisma ottagonale posta al di sopra della cella campanaria anch'essa a sezione quadrata. La sommità maschera la copertura, sorregge un coronamento ed è costituita da un paramento interno in sasso intonacato ed uno esterno in pietra squadrata lasciato a vista. Le otto facce sono caratterizzate da semplici elementi geometrici in rilievo e altrettanti sfondati che ripropongono aperture a tutto sesto. La cella campanaria è in blocchi di pietra squadrata e presenta tre bifore ed una monofora sempre a tutto sesto. Il corpo inferiore è anch'esso in materiale lapideo ma interamente intonacato dove emergono oltre al piccolo basamento anche i riquadri dell'ingresso e delle tre finestrelle rettangolari in pietra calcarea. Gli ultimi lavori di risanamento hanno permesso di mettere in evidenza il quadrante dell'orologio nascosto dai lavori di consolidamento eseguiti dopo il terremoto del 1976 (A. Del Maschio).*

## **Chiesa parrocchiale di San Giuseppe e Santa Lucia**

Sul finire del XVIII secolo, le necessità della popolazione che superava le cinquecento anime ed il desiderio di una nuova chiesa vicina all'abitato spinsero il *comun di S. Lucia a fare una stima per il trasporto della chiesa*. Il 23 febbraio 1794 la vicinia delibera di ricostruire la chiesa in piano comprando un fondo alla *crosera delli Gisloni* e di far uso delle rendite, dei materiali di demolizione della chiesa in colle e della mano d'opera degli abitanti

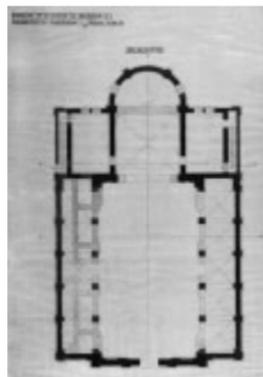


39.

per la costruzione di un nuovo edificio sacro. Ritardata dalla caduta della Serenissima, la risposta favorevole delle autorità competenti giunse nel 1802 e nel 1806 si cominciarono i lavori di scavo ed accumulo di materiali per edificare la nuova fabbrica. Ciò avvenne solo sessant'anni dopo e senza demolire quella vecchia. Il 4 novembre 1867 venne collocata la prima pietra della chiesa di S. Giuseppe; nel 1874 fu benedetta e nel 1880 consacrata. I lavori di completamento si protrassero per tutta la prima metà del Novecento. Alla costruzione in stile neoclassico, furono a più riprese aggiunti i corpi laterali che ospitano le quattro cappelle, ma nell'intenzione dei paesani di inizio secolo scorso non doveva essere questo l'aspetto definitivo della chiesa. Mentre i lavori non erano ancora completati, nel 1894 il muratore locale Antonio Lachin presentò un progetto per il campanile, idea più volte emersa nelle discussioni delle assemblee capifamiglia. Nel 1902 si esaminavano i disegni dell'ingegner Pietro Salvadori di Padova per la costruzione di due na-

39. Chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia, anni '40 del Novecento. L'intonaco e la facciata furono completati nel 1954.

vate laterali. Il sogno delle due navate si ripresentò nel 1926 quando l'arch. Rinaldo di Venezia propose un piano di intervento che prevedeva l'ampliamento dell'abside e una divisione tripartita dell'aula con due colonnati. Il cattivo andamento degli anni agricoli e delle stagioni alberghiere unito al fallimento della banca di Conegliano, presso cui erano depositati i risparmi della curazia, imposero un rinvio dei lavori ed una revisione del progetto rinunciando *al prolungamento del coro e al colonnato* e in alternativa *a praticare nei muri laterali interni i fori necessari per quattro cappelle, due di qua e due di là*. La prima era già stata ultimata nel 1880, ma per completare le altre saranno da aspettare altri cinquant'anni. L'impianto planimetrico è articolato da una navata unica con quattro cappelle laterali, un'abside poligonale di base quadrata affiancata dalla sacrestia, ed un vano ad essa speculare. In verticale lo spazio è ritmato da due ordini di lesene: uno maggiore di ordine ionico sovrastato da una trabeazione continua che incornicia il soffitto lunettato ed uno minore, di ordine dorico che con i suoi archi individua l'accesso alle quattro cappelle laterali, dove si staccano le arcate a tutto sesto e le volte a botte delle coperture. La facciata a doppio spiovente è caratterizzata da una sequenza di lesene ioniche su piedistalli che la suddividono in tre campate di differente ampiezza. Sopra la trabeazione, si erge il frontone triangolare con il timpano forato dall'ovulo centrale. Il portale timpanato è l'unico altro elemento di spicco del fronte. Le sporgenze laterali più basse sono trattate con una semplice finitura di intonaco e presentano una copertura apparentemente piana.



40.

40. Progetto dell'architetto veneziano Vincenzo Rinaldo inviato al curato di Santa Lucia don Paolo Fabris, nell'estate del 1926. Di questo progetto rimane solamente la struttura simmetrica del complesso architettonico.



41.

Seguendo cronologicamente gli interventi interni vi si collocarono l'altare maggiore (1874) e in *cornu epistulae* quello della Beata Vergine delle Grazie (1878), in *cornu evangelii* quello di San Sebastiano, contenente una accademica tela attribuibile alla scuola di Michelangelo Grigoletti, che rappresenta il martire insieme a San Floriano e all'evangelista Marco. Quando nella prima metà del Novecento furono collocati nelle cappelle laterali i due altari della Vergine di Lourdes

41. *Vergine col Bambino*, sec. XIX, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.

42. Michelangelo Grigoletti (scuola), *Santi Sebastiano, Floriano e Marco*, sec. XIX, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.







44.

e di sant'Antonio di Padova (che videro l'intervento dell'artigiano-artista locale Giovan Battista Soldà, più conosciuto come *Tita Maniac*), i due a lato del presbiterio furono rimossi dalla loro sede e ricomposti in colle nelle nicchie laterali. È probabile che quelle sedi fino ad allora ospitassero, sopra due semplici mense di legno, una tela dell'*Assunta* (di fattura in ambito friulano, inizio sec. XIX) ed una copia del *martirio di san*

43. *Assunzione*, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia, sec. XVIII.

44. Tiziano Vecellio (copia), *Martirio di San Pietro da Verona*, sec. XVII, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.



45.



46.

*Pietro da Verona* del Tiziano (l'originale era conservato nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia). Restaurate negli anni sessanta del XX secolo sono ora conservate in parrocchiale. Nel 1945 fu anche acquistata la statua processionale di Santa Lucia, opera di Antonio Mussner di Ortisei.

Il tabernacolo settecentesco di provenienza veneziana fu acquistato dalla fabbrica di Santa Lucia di Pieve nel 1880 e con tutta probabilità apparteneva alla vecchia parrocchiale di quel paese demolita nel 1875. Nel 1886 Luigi Pezzini di Tarcento fornì le statue lignee dei santi titolari e nel 1892 fu commissionata la pala del *Buon Pastore* a Leonardo Rigo che in quel periodo stava affrescando la chiesa di Budoia. Fu collocata sopra la porta maggiore nel 1893. Del 1898 è il battistero.

45. Antonio Musner, *Santa Lucia*, 1945, ora nella chiesa di S. Lucia in Colle.

46. *Tabernacolo in marmo*, sec. XVIII, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.



47.



48.

L'edificio conserva al suo interno alcune opere d'arte di notevole pregio donate in tempi diversi. In coro troviamo un dipinto raffigurante *San Giovanni Battista* rappresentato secondo l'iconografia tradizionale riconducibile ad una copia tardo settecentesca di un ovale dal medesimo tema dipinto da Guercino ora alla Pinacoteca Nazionale di Bologna; la tela di *San Pietro Apostolo*; un *crocefisso ligneo* proveniente da Venezia e secondo la tradizione paesana opera del Brustolon. L'opera fu regalata nel 1874, insieme alla reliquia della S. Croce, da Michele Wcovich Lazari Comneno, nobile veneziano del Sacro militare ordine costantiniano di San Giorgio, che intendeva con il dono premiare il paese, che ben conosceva per i tanti santaluciesi lavoratori in laguna, per i grandi sacrifici

47.-48. Luigi Pizzini, *Santi Lucia e Giuseppe*, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia, 1886.



49.

ci spesi nell'erezione della nuova chiesa. Il Cristo è di grande espressività artistica: *la testa volta verso l'alto, leggermente inclinata a sinistra, gli occhi aperti, la bocca semichiusa quasi nell'atto di esprimere una supplica. Le braccia non molto distese, ma tendenti verso l'alto, sottolineano questa espressione. Il torace stupendamente scolpito si raccorda al ventre retratto. Il perizoma con largo fiocco pendente dal lato posteriore è trattenuto da doppio cordiglio. Le gambe non rilassate puntano ancora su due chiodi dei piedi: il Crocifisso è ancora in vita anelante all'aiuto del Padre* (A. Forniz). Proveniente da Venezia è anche una tela del Settecento, *la Sacra Fami-*

49. *San Giovanni Battista*, sec. XVIII, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.

50. *Andrea Brustolon (att.), Cristo crocifisso*, sec. XVII, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.

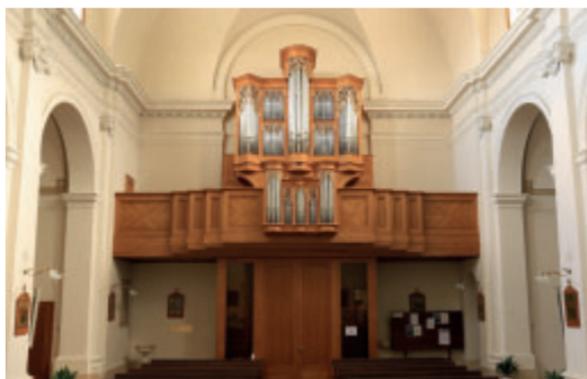


51.

*glia con San Giovannino; quest'opera offre molti spunti e rimandi ad artisti precedenti con evidenti richiami alla maniera romana di Raffaello e ai Carracci (Casadio-Magri). Nella sacrestia di sinistra, ora cappella feriale, è conservata un'altra pregevole Sacra Famiglia del Seicento, che aveva attirato l'attenzione del Forniz che aveva sottolineato che l'inquadratura robusta, la correttezza del disegno e l'impasto coloristico la fanno meritevole di attenzione e di studio.*

L'assetto interno attuale della chiesa dei Santi Giuseppe e Lucia è frutto del restauro del 1990. Oltre alle opere di consolidamento e abbellimento si è operata

51. *Sacra Famiglia con Sant'Anna, sec. XVII, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.*



52.



53.

una sistemazione funzionale dei locali di servizio; si è provveduto a una nuova collocazione delle tele (è stata in questa occasione sistemata la pala dell'antica chiesa raffigurante la patrona) e del fonte battesimale, nonché alla costruzione della cantoria lignea sopra la porta maggiore impreziosita in seguito dall'organo giubilare di ispirazione francese (Andrea Zeni, 2000).

Nel 2019 – a suggellare una tradizione secolare di doni veneziani – è stato installato a fine navata, in prossimità dell'abside, un lampadario in vetro di Murano, in stile *pastorale*, regalo della famiglia Zardinoni-Fort. Realizzato artisticamente dalla fornace muranese Fucina del Vetro ha seguito la tecnica della lavorazione *a ballotton* (che conferisce al vetro una particolare forma a nido d'ape) per quanto riguarda fusto centrale e coppe d'illuminazione e quella del *rigadin menà* per quanto invece riguarda braccia e pastorali; è impreziosito dall'aggiunta di cristalli swarovsky, apposti su ogni pastorale.

*Fabrizio Fucile*

52. Andrea Zeni, *Organo giubilare*, 2000, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.

53. *Lampadario*, Fucina del Vetro (Murano), 2018, chiesa parrocchiale di S. Giuseppe e S. Lucia.

---

## Bibliografia essenziale

E. Degani, *La Diocesi di Concordia*, a cura di G. Vale, Udine 1924 (ed. anast. Brescia 1977), pp. 509-510; [G. Lozer], *Budoia (Cenni cronistorici)*, Udine 1961; G. Mariacher, *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 1975, p. 40; A. Giacinto, *Le parrocchie della Diocesi di Concordia-Pordenone. Brevi note di storia e d'arte*, Pordenone 1977; U. Sanson, *Le nostre ciampane*, in «l'Artugna», VII, 27, Dardago 1978, p. 6; Id., *Le nostre ciampane*, in «l'Artugna», VIII, 28, Dardago 1979, p. 12; *Sot 'l Crep*. Atti degli incontri culturali, tenuti in occasione del 7° Centenario della Pieve di Santa Maria Maggiore e delle Comunità di Dardago, Budoia e Santa Lucia 26 dicembre 1984 - 26 dicembre 1985, a cura di V. Carlon, V. Janna, R. Zambon, Dardago 1987; P. Goi, *Catalogo*, in *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, a cura di G. Ganzer, Udine 1987, p. 140; F. Fucile, *Nota storica della Veneranda Chiesa di S. Lucia*, Santa Lucia 1988; 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; *Siti archeologici dell'Alto Livenza*, a cura di S. Pettarin, A. 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'Agnese, *Itinerari d'arte del Rinascimento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2000, pp. 92-93; *Budoia, dhent, ciase e storie*, a cura di P. C. Begotti, Budoia 2004; P. Goi, F. Dell'Agnese, *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. 99-105; A. Fadelli, *Storia di Budoia*, Pordenone 2009; F. Fucile, *Ora-torium sub titulo S. Luciae*, in A. Fadelli, *Storia di Budoia - Appendice. Schede di approfondimento*, Pordenone 2009, pp. 140-142; V. Carlon, *La chiesa di Sant'Andrea apostolo*, in A. Fadelli, *Storia di Budoia - Appendice. Schede di approfondimento*, Pordenone 2009, pp. 164-166; V. Carlon, *Capomistri, tagliapietre, marangons. Artigiani e artisti budoiesi nella fabbrica di Sant'Andrea apostolo*, in «l'Artugna» XLIII, 133, 2014, pp. 8-11; V. Carlon, *la pieve di Dardago e la sua gente*, in «Sot la Nape. Budoia...oltre la balconela», a cura di P.C. Begotti, V. Carlon, R. Zambon, Udine 2018, pp. 63-66; F. Fucile, *La storia de Santa Luthia attraverso le immagini della patrona*, in *Ibidem*, pp. 63-66; *Organi e tradizioni organarie nel Friuli Venezia Giulia. La Diocesi di Concordia-Pordenone*, a cura di A. Guerra con notizie storico-critiche di F. Metz, Guastalla (RE) 2019, pp. 149-160, 1100-1111.

## 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 Parrocchia di Santa Lucia; Archivio Storico della Diocesi Concordia-Pordenone; Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi" di Udine; Archivio di Stato di Venezia.

*Ringraziamo il prof. Giuseppe Bergamini, le dott.sse Paola Sist e Giovanna Frattolin dell'Archivio Diocesano di Pordenone e il personale del Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone.*

54. Lorenzo Bianchini,  
*Il profeta Ezechiele*, 1891,  
Budoia, parrocchiale.



---

## 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](http://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

Ufficio Beni Culturali Diocesi di Concordia Pordenone

### Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

## 95. Le chiese di Budoia e Santa Lucia

### Testi

Vittorina Carlon, Magda Carlon, Fabrizio Fucile

### Referenze fotografiche

Paolo Burigana, Budoia

Marco Burigana, Budoia

Alberto Del Maschio, Budoia

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivi fotografici parrocchiali

Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone, 42, 43, 44, 49, 50, 51

**In copertina:** *Chiesa di Sant'Andrea apostolo di Budoia*

**Ultima di copertina:** Gianfrancesco da Tolmezzo, *S. Lucia condotta al lupanare*,  
sec. XVI (particolare), chiesa di S. Lucia in colle

**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 nel marzo 2022

da LithoStampa Pasion di Prato (Ud)

Publicazione 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

