


**Predella** journal of visual arts, n°56, 2024 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Monografia / Monograph 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa

**Assistenti alla Redazione** / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Flaminia Ferlito, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

**Impaginazione** / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Storie di altari lignei in Friuli.  
Provvedimenti di tutela  
delle Soprintendenze e delle  
Kunstschutzgruppen durante la guerra  
(1915-1918).**

*During the First World War, monuments and works of art, including those in Friuli, were subject to extensive protection measures. This peripheral territory, located near the eastern borders with the Austro-Hungarian Empire, offers a significant case study in the safeguarding of cultural heritage, first by the Italians (1915-1917) and then by the occupying armies (1917-1918). These operations were particularly focused on preserving wooden altars.*

*This study aims to highlight the new insights into wooden sculpture in Friuli that emerged from the effort to protect artistic heritage during the First World War. While the removal of mountain polyptychs by the Italian authorities has already been studied, the actions taken by the heritage protection commissions of the occupying armies regarding wooden sculpture remain largely unstudied. From the detailed inventories of the art historians of the two Kunstschutzgruppen, traces of sculptures, and remnants of ancient altars, often previously overlooked from the perspective of art criticism or conservation, emerge.*

La scultura lignea rappresenta senza dubbio il patrimonio più caratteristico in Friuli, e non solo nell'area montana<sup>1</sup>. Realizzati nel corso dei secoli secondo schemi definiti, si tratta solitamente di polittici composti da architetture organizzate su uno o due registri, lungo i quali – entro singole nicchie – sono collocate figure scolpite, in alcuni casi con l'aggiunta di sportelli dipinti o a bassorilievo<sup>2</sup>.

Strutture policrome scolpite delle dimensioni più varie sono infatti presenti nelle chiese dei tanti centri dell'esteso territorio; se l'intaglio ligneo tipicamente fa pensare in maniera più significativa all'area alpina – dalla Carnia alle Prealpi Giulie –, molte sono le presenze anche nella collina e nella pianura a sud di Udine, pur con evidenti diversità. Non secondariamente tali specificità dipendono dalle differenze che si contano soprattutto sul piano della storia economica che caratterizza le singole aree del Friuli. Così, mentre l'isolamento e il significativo impoverimento che caratterizzano la montagna a partire dal XIX secolo limitano la possibilità di intervento negli arredi delle chiese che giungono al Novecento spesso senza radicali cambiamenti, nelle aree più a sud – tra collina e pianura – le condizioni relativamente migliori legate a un'agricoltura più florida portano ad avere maggiori mezzi per rinnovare i luoghi del culto. Sono questi ultimi i contesti nei quali tante ancone lignee vengono sostituite da più moderni e "decorosi" altari marmorei spesso di reimpiego, intere strutture o singole parti di esse provenienti da altre chiese dalle quali vengono dismesse per semplici cambi di gusto o dopo le vendite degli arredi dei complessi monastici soppressi a Venezia nel 1797 con la fine della Serenissima<sup>3</sup>.

Malgrado le vistose perdite nel corso dei secoli, gli altari lignei rappresentano una produzione della quale rimane una testimonianza ricchissima, al punto che negli ultimi anni la ricerca ha consentito di individuare opere ancora inedite: raffinate sculture barocche di fattura tedesca appartenenti ad altari perduti che, dismesse dalla loro funzione liturgica, sono rimaste a lungo dimenticate nelle canoniche e nei depositi di comunità isolate, mai considerate dalla critica né dagli antiquari<sup>4</sup>.

Se ora l'importanza della scultura lignea nella tradizione figurativa del Friuli è da tempo assodata non solo negli ambienti specialistici, non è certo stato sempre così. Sono stati necessari decenni di studi, iniziati a metà del secolo scorso col lavoro di ricerca e censimento condotto da Giuseppe Marchetti, il quale per primo con la *Scultura lignea in Friuli*, pubblicato nel 1956, si pone l'obiettivo di una visione d'insieme sul patrimonio ad intaglio del territorio. A Marchetti si deve inoltre la prima comprensione dell'importanza in Friuli dei modelli diversi da quelli provenienti da Venezia, rispetto alla quale la tradizione locale non si pone come semplice epigono provinciale, ma al contrario come una realtà specifica e distinta, esito anche dello scambio con le contigue regioni d'oltralpe<sup>5</sup>. È a partire da tali studi che la scultura lignea vive la stagione di grande interesse che la pone al centro dell'attenzione conservativa e della nascita in regione di un restauro moderno subito dopo il drammatico sisma del 1976<sup>6</sup>. Si crea così quella proficua linea di studi che in Friuli con gli anni Novanta indica proprio in particolare nei manufatti lignei la tradizione che più mostra gli scambi continui di merci e saperi tra territori che – di qua e di là dalle Alpi – da sempre vedono forti legami sul piano dei commerci di cose, e con esse, del movimento di sculture, committenti e artisti<sup>7</sup>.

Nel corso della storia del patrimonio, prendendo in considerazione quanto avviene tra la seconda metà del XIX secolo e la prima metà del XX, a lungo invece l'intaglio ligneo era stato considerato arte minore, anche quando vanno strutturandosi le prime funzioni statali di tutela. Solo in maniera molto parziale il patrimonio di scultura lignea era stato citato da Giovan Battista Cavalcaselle nel suo inventario per il Friuli del 1876<sup>8</sup>. Del tutto assenti sono gli altari nella documentazione raccolta in merito al Friuli dall'Ufficio Regionale di Venezia a partire dal 1893 per la redazione del Catalogo generale degli oggetti d'arte<sup>9</sup>. Anche nei cinque volumi di *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti* pubblicati dal 1894 al 1901 negli anni di direzione di Federico Berchet, tra i numerosi restauri citati per il Friuli, non compare nessuno dei tanti altari lignei<sup>10</sup>. Sono anni in cui se enorme è lo sforzo del neo Stato nazionale per la messa a punto di una struttura di tutela in grado di intervenire su un patrimonio tanto esteso come quello italiano, d'altra parte fino all'istituzione nel 1907 del

sistema delle Soprintendenze – finalmente distinte tra Monumenti e Oggetti d'arte – le competenze a tratti appaiono poco definite. Così, mentre tra le carte dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti (1891-1907) si trova documentazione che interessa anche la pittura murale e tanti in Friuli sono i restauri diretti da Federico Berchet sugli affreschi del Pordenone o dell'Amalteo, le competenze per gli interventi sulle tele rimangono invece all'Accademia; un sistema dal quale la scultura dei polittici lignei rimane sostanzialmente esclusa<sup>11</sup>. Considerati primariamente per l'aspetto devozionale e liturgico, gli altari lignei e le loro statue sono così oggetto di conservazione o perdita a seconda delle esigenze di culto della comunità alla quale appartengono e dell'avvicinarsi del gusto. Anche quando con l'Unità viene creato il sistema di presenza nei territori degli Uffici Regionali, a lungo rimane difficile il controllo sulle sculture, che di volta in volta sono ridipinte – “rinfrescate” come si legge nei documenti –, dismesse dai loro altari, e di seguito tutte o solo in parte collocate in maniera isolata o assemblate in nuovi complessi.

Tuttavia nuove prospettive si aprono quando, con la prima legge nazionale di tutela nel 1902, il patrimonio ecclesiastico viene posto sotto diretta tutela dello Stato, avviando così da parte delle Soprintendenze – che presto subentrano agli Uffici Regionali – una possibilità di intervento estesa anche a manufatti considerati minori, come gli altari<sup>12</sup>. È con Massimiliano Ongaro – prima a capo dell'Ufficio Regionale per i Monumenti e poi della Soprintendenza –<sup>13</sup> che per il Friuli viene avviata una significativa attenzione nei confronti della scultura lignea degli altari sul piano istituzionale e con una certa sistematicità<sup>14</sup>. Nella relazione del 1906 diversi sono i casi di intervento che Ongaro segnala in merito a polittici lignei: su opere note come l'altare di Giovanni Martini a Mortegliano, il polittico veneziano della chiesa di Sant'Antonio abate a San Daniele del Friuli o il Flügelaltar di Villacco<sup>15</sup>. Ma Ongaro cita anche una serie di provvedimenti che interessano opere considerate minori, interventi che in generale richiamano lo sforzo di applicare la legge in particolare sui beni ecclesiastici: l'episodio di Salt di Povoletto, dove il parroco aveva fatto togliere dalla statua di *San Martino* un emblema raffigurante un diavolo che non era di suo gusto<sup>16</sup> o lo spostamento di statue senza l'autorizzazione a Venzone<sup>17</sup>. Diversi sono i casi di vendita, situazioni che se da una parte portano all'attenzione la diaspora del patrimonio ligneo, dall'altra mostrano anche una certa incisività della presenza delle strutture di tutela, quanto meno nel far emergere situazioni che fino ad allora sarebbero rimaste sconosciute: viene presentata richiesta di vendita degli altari barocchi per finanziare il restauro degli affreschi della chiesa a Sequals; viene autorizzata la vendita di altari a Oltrebut di Tolmezzo; tre sculture vengono vendute a San Martino al Tagliamento<sup>18</sup>.

Nella stessa direzione vanno anche le campagne fotografiche incaricate dallo stesso Ongaro che interessano in particolare gli altari lignei della Carnia e che vengono intese come strumento di censimento di un patrimonio sconosciuto, efficace in particolare contro le vendite illecite e i furti<sup>19</sup>.

Quando, nel decennio successivo, insieme alle tragiche conseguenze su ogni aspetto della vita di uomini e donne, la guerra porta situazioni di grave rischio per la conservazione del patrimonio artistico – per evidenti ragioni geografiche in Friuli più che altrove –, le istituzioni di tutela avevano già raggiunto una maturità di struttura e una conoscenza dei territori in grado di arginare una situazione che avrebbe potuto avere conseguenze ancora maggiori. E ciò non solo da parte delle autorità italiane, ma anche da parte degli eserciti di occupazione che dopo la vittoria a Caporetto – nell’ottobre del 1917 – istituiscono due commissioni di protezione del patrimonio artistico che rimangono attive in Friuli fino alla fine del conflitto, le *Kunstschutzgruppen*.

Per entrambe le parti, oggetto di particolare interesse in Friuli sono gli altari lignei e con un’efficacia di tutela per tanti aspetti sorprendente da ricondurre al lavoro dei professionisti che ne furono protagonisti. Estraneo alla propaganda rappresentata dalle operazioni svolte nelle città e sulle opere di grandi maestri, quello nelle periferie è un lavoro che ha riscontro anche in termini di un censimento che qui porta a citare piccoli centri e che per criteri e qualità è da ricondurre alla formazione negli ambienti più aggiornati della moderna storia dell’arte dei professionisti coinvolti, sia per la parte italiana e sia per quella austro-ungarica e tedesca<sup>20</sup>.

### *1915-1917. Le operazioni della Soprintendenza di Venezia*

Di questa stagione per la parte italiana è protagonista Gino Fogolari, soprintendente agli oggetti d’arte e alle regie Gallerie di Venezia, ufficio competente anche sull’ampio territorio del Friuli<sup>21</sup>. Quando nel 1915 l’Italia entra in guerra, il sentimento di un conflitto che sarebbe stato rapido e vittorioso non fa subito sentire l’emergenza di un intervento di protezione del patrimonio storico e artistico, una percezione che lo stesso Fogolari sembra avere nei primi tempi<sup>22</sup>. L’evidenza di un conflitto che rapidamente si mostra in tutt’altra maniera, rende invece necessario e urgente un intervento nei territori, tanto più in Friuli, così esposto a un’invasione. In Friuli il timore non era tanto per i bombardamenti, per i quali erano maggiormente a rischio i grandi centri come Venezia. Il pericolo era soprattutto per gli oggetti che in caso di sfondamento dei confini – come di fatto avvenne – sarebbero stati esposti a ogni tipo di depredazione<sup>23</sup>.

Benché il tema della tutela del patrimonio artistico in Friuli durante la guerra sia stato oggetto di studio e in particolare proprio per gli altari lignei, alcuni documenti inediti consentono ulteriori riflessioni. Tra i materiali di Fogolari che documentano i danni di guerra subiti dal patrimonio artistico nella regione si conserva un inventario degli oggetti mobili che deve essere servito come guida alle operazioni di allontanamento verso Firenze e Roma delle opere delle province di Udine e Pordenone<sup>24</sup>. In tali elenchi numerosi sono gli altari citati, principalmente le grandi strutture quattro e cinquecentesche, opere delle botteghe dei Tolmezzini, ma anche dei nordici Michael Parth o Leonard Thanner. A tali opere già note, in parte citate da Cavalcaselle<sup>25</sup> e riprese nelle fotografie di Ongaro, si aggiungono anche diversi altari e manufatti lignei di fattura più popolare, in particolare di età barocca, presenze che sorprendono soprattutto quando appartenenti a piccole località e chiesette isolate come i due altari barocchi attribuiti a Luka Scharf a Cravero nelle Valli del Natisone<sup>26</sup>. Superate le grandi difficoltà nel far accettare alle comunità l'allontanamento delle opere, la scelta del patrimonio artistico da mettere in sicurezza ricade – insieme a tanta preziosa oreficeria sacra e alle tele di valore – anche sulle opere lignee che venivano ritenute di maggior pregio, per altro senza alcuna distinzione tra quelle di tradizione veneta e quelle di fattura tedesca. Negli elenchi delle opere che vengono smontate si contano quindi gli altari di Domenico da Tolmezzo di Illegio e Invillino, il trittico a sportelli di Michael Parth della chiesa di San Floriano a Povolara, due altari dalla chiesa di Osais, tre diversi altari della parrocchiale di Paluzza, due di quella di Prato Carnico e il Flügelaltar di Pontebba<sup>27</sup>. Al di fuori dell'area montana, si aggiungono solo altri due complessi lignei, entrambi provenienti da San Daniele del Friuli: l'altare veneziano della chiesa di Sant'Antonio abate e il *Compianto di Cristo morto* di Leonard Thanner del Duomo. Con il supporto del soprintendente ai monumenti Massimiliano Ongaro e il contributo fondamentale di Ugo Ojetti<sup>28</sup>, Fogolari, coadiuvato dall'esercito, dirige tali operazioni in maniera analoga a quanto avviene in altre regioni dell'arco alpino<sup>29</sup>, come nel caso per la Lombardia di Ettore Modigliani, soprintendente alle Regie Gallerie a Milano, che nel «Bollettino d'arte» scrive degli spostamenti di «pale e altari di legno intagliati, nella vallate e sui monti, così nelle piccole cittadine del piano come nei minuscoli paesini d'alta montagna, in cappelle, in oratori isolati tra le nevi e troppo esposti [...] al tiro delle artiglierie nemiche», situazioni non diverse da quelle della Carnia<sup>30</sup>.

Vengono smontate strutture anche di grandi dimensioni, imballate e portate al treno che al tempo giungeva fino a Villa Santina con la tratta che, passando da Tolmezzo e arrivando fino a Carnia, consentiva poi di raggiungere la linea ferroviaria per Udine e da lì il resto d'Italia<sup>31</sup>. Uno sguardo d'insieme sulla distribuzione

geografica delle località dalle quali vengono allontanati gli altari offre il panorama delle opere che – nell’urgenza degli interventi – vengono scelte per essere messe in sicurezza. Quello che si osserva è che, tranne quei due preziosi altari di San Daniele, si tratta di opere tutte appartenenti all’area montana del Friuli, una scelta che possiamo immaginare di ordine logistico e organizzativo in modo da intervenire in una serie di località relativamente vicine, oltre che interessare l’area di confine, quella che si immaginava più esposta al tiro nemico, ma che d’altra parte con evidenza guarda anche a un gruppo omogeneo di opere<sup>32</sup>. Ampliate tra XVII e XVIII secolo dall’aggiunta delle cornici barocche, si tratta infatti di una serie di strutture quattro e cinquecentesche che sia nei casi di appartenenza alla scuola veneta, che in quelli dei maestri tedeschi, al momento della guerra si presentano sostanzialmente integre ancora al centro delle loro chiese (fig. 1).

*1917-1918. Le Kunstschutzgruppen degli eserciti austro ungarico e tedesco*

Nuova documentazione relativa agli altari lignei appartiene alle relazioni prodotte dalle commissioni di protezione del patrimonio artistico degli eserciti di occupazione dopo la vittoria a Caporetto dell’ottobre 1917<sup>33</sup>. Scopo dell’istituzione delle due *Kunstschutzgruppen* all’interno dell’esercito austroungarico e di quello tedesco era ottemperare agli obblighi di tutela del patrimonio artistico da parte delle forze di occupazione in situazione di guerra stabiliti nel 1907 dalla convenzione dell’Aja<sup>34</sup>. In Friuli<sup>35</sup> non solo le due commissioni vengono istituite con grande rapidità, ma come loro componenti vengono nominati gli esponenti degli ambienti più aggiornati nell’ambito della storia dell’arte, oltre a professionisti in quello delle biblioteche e degli archivi: per l’esercito austro-ungarico da Hans Tietze a Oswald R. von Kutschera e Oscar Oberwalder, ai membri della Zentralkommission Anton Gnirs, Karl Holey e Paul Buberl; per l’esercito tedesco da Walter Mannowsky, Walter Gräff a Otho Orlando Kurz e Ludwig von Bürkel<sup>36</sup>. Il loro è un lavoro svolto in maniera sorprendentemente dettagliata visto il contesto della guerra che, se in prima battuta rispondeva all’obiettivo di impedire che gli oggetti d’arte rimasti incustoditi fossero oggetto di furti o trafugamenti, ma neppure di vendite come – almeno nella teoria – era stato vietato nell’anno dell’occupazione, d’altra parte non da meno si trattava anche di mantenere il valore (anche materiale) di quanto era stato conquistato, anche in vista di far valere il patrimonio artistico come pegno nelle contese a fine guerra<sup>37</sup>.

Località per località, gli storici dell’arte delle due commissioni descrivono quanto viene rinvenuto nelle proprietà della nobiltà locale e nelle chiese: mobili e dipinti tipici delle abitazioni dei notabili delle città e delle dimore delle campagne e della collina, oltre a quanto rimaneva nelle chiese, compresi gli altari lignei;

non i polittici quattro e cinquecenteschi che erano stati allontanati da territori montani giustamente ritenuti ad alto rischio, ma quanto si trovava distribuito nel resto dell'ampio territorio. Se gli altari della Carnia (o almeno le loro statue) erano stati allontanati dal Friuli dalle autorità italiane, tranne le eccezioni di quelli molto noti di Mortegliano e Valeriano, a sud di Udine<sup>38</sup>, nelle chiese per lo più erano rimaste singole figure, appartenenti a polittici già smembrati, intagli ritenuti di modesta fattura popolare e di valore minore, anche di età barocca. L'approccio sistematico con il quale i componenti delle commissioni descrivono il patrimonio di monumenti e oggetti d'arte dell'ampio territorio occupato – assolto il primo obiettivo di descrivere l'esistente al momento del loro arrivo in maniera da stabilire precise responsabilità in caso di successive sottrazioni e portare in sicurezza quanto viene trovato abbandonato – diventa anche occasione di estendere al Friuli il modello dei volumi di *Kunsttopographie* già pubblicati nell'Impero fin dal 1907<sup>39</sup>. Insieme alla volontà di un preciso censimento degli oggetti mobili esistenti – dei cui eventuali furti le due commissioni sarebbero state responsabili – la consuetudine della cultura figurativa d'oltralpe con la scultura lignea comporta la citazione di diverse sculture e altari in parte mai menzionate prima. Nelle lunghe e dettagliate relazioni redatte tra l'autunno del 1917 e la primavera del 1918 vengono menzionati oggetti che per lo più non sono presenti nell'inventario del 1876 di Cavalcaselle<sup>40</sup>, né un ventennio dopo nel Catalogo Generale del Ministero dell'Istruzione<sup>41</sup>. Si tratta di una trentina di altari, o parti di essi, appartenenti a chiese e chiesette di una vasta area, estesa intorno a Udine (fig. 1): manufatti privi di ogni omogeneità cronologica o stilistica, accumulati dall'unica caratteristica di essere rimasti nelle chiese, più o meno esposti a pericoli di furti o sottrazioni che, prima della guerra non erano stati documentati nella campagna fotografica voluta da Massimiliano Ongaro<sup>42</sup>.

Insieme a una rassegna sui criteri e la varietà delle azioni messe in opera tra l'ottobre del 1917 e la primavera del 1918, i documenti delle due *Kunstschutzgruppen* di conseguenza offrono anche un nuovo contributo al censimento del patrimonio ligneo regionale nel secondo decennio del Novecento, nel quale si trovano tracce di opere delle quali le relazioni degli storici dell'arte austriaci, tedeschi o ungheresi sono in alcuni casi la prima citazione: per lo più figure parte di antichi altari perduti, sculture che ora talvolta risultano disperse, dimenticate, forse vendute o rubate, oppure distrutte dal drammatico terremoto che colpisce la regione nel 1976. In taluni casi vengono citate opere per le quali per avere una prima considerazione occorrerà attendere il lavoro che in regione verrà poi realizzato in maniera sistematica solo quarant'anni dopo da Giuseppe Marchetti<sup>43</sup>. Si tratta di un insieme di oggetti non sempre di facile identificazione: quelli che non erano



stati interessati dalle operazioni di messa in sicurezza degli italiani e che anche precedentemente alla guerra non sembrano essere stati interessati da interventi da parte della Soprintendenza<sup>44</sup>. Fanno eccezione le due sculture rappresentanti la *Trinità* e il *Sant'Antonio abate* della pieve di San Lorenzo a Monte di Buja, a proposito delle quali nel 1913 Massimiliano Ongaro aveva raccomandato al parroco «di curare la conservazione»<sup>45</sup>. Sono le due sculture lignee di grandi dimensioni che, non essendo state allontanate dalle autorità italiane, nelle relazioni delle commissioni degli eserciti di occupazione vengono descritte come collocate a destra e a sinistra dell'ingresso e per le quali viene ipotizzata l'appartenenza a un antico altare perduto. Come in altri casi, i testi degli storici dell'arte delle due commissioni non sono semplici elenchi e vengono avanzate proposte di attribuzione<sup>46</sup>. Le due sculture, descritte come di grande qualità nella rappresentazione e nell'esecuzione formale e appartenenti a un unico altare perduto, vengono riferite allo stile della bottega dei Tolmezzini, pittori e intagliatori attivi nella seconda metà del Quattrocento, a proposito dei quali inizierà a scrivere in particolare Giuseppe Fiocco solo a partire dagli anni Venti<sup>47</sup>.

Le dettagliate relazioni delle *Kunstschutzgruppen* interessano monumenti, con specifica attenzione per la descrizione della pittura murale e di opere mobili di ogni tipo (dipinti di tutte le epoche e scultura), ma anche biblioteche di pregio e archivi di documenti antichi. Di tali testi buona parte è stata oggetto di una fase di revisione e di eventuale integrazione attraverso la consultazione delle fonti<sup>48</sup>, delle quali certamente le principali sono, oltre all'inventario del 1876 di Giovan Battista Cavalcaselle, anche il lavoro sui documenti dell'erudizione locale come nel caso di Vincenzo Joppi (1887-1894)<sup>49</sup>, riferimenti che vengono in caso integrati con ulteriore bibliografia, località per località. Per quanto riguarda la scultura lignea poche però sono le opere citate dalle fonti<sup>50</sup>: allo Joppi<sup>51</sup> viene riportata l'attribuzione a Bartolomeo da San Vito di un'espressiva figura lignea in trono rappresentante *San Nicolò* presente nella chiesa di San Gregorio nella località di Castel d'Aviano eseguita nel 1503<sup>52</sup>.

Tra le sculture descritte, si contano diverse coppie di figure di epoche diverse: tra esse i tardoromanici *Dolenti* (la *Vergine* e *San Giovanni*) nel tempietto longobardo a Cividale<sup>53</sup>, che gli storici dell'arte delle *Kunstschutzgruppen* vedono insieme alla figura lignea quattrocentesca del *Santo Vescovo* collocata in una nicchia in alto nella controfacciata<sup>54</sup>; ma anche le figure lignee policrome di dimensioni reali – *San Mauro* (o *Marco?*) e *Simone* – collocate al di sopra dei portali delle pareti nord e sud del transetto nel duomo di Venzone<sup>55</sup> (fig. 2). A queste si aggiungono anche due pregevoli statuette dell'altezza di circa 70 centimetri, rappresentanti *San Rocco* e *San Sebastiano*, resto di un trittico del XVI secolo che vengono descritte

come dipinte di bianco nella chiesa di Cortale, nel comune di Reana del Rojale. In Friuli alle distruzioni provocate dalla guerra viene imputata la dispersione di tante opere o, come in questo ultimo caso, il motivo della vendita di parte degli arredi delle chiese per riparare i danni. Si tratta di contesti che rimangono tutti da verificare e con riferimenti a opere talvolta non rintracciate. La bibliografia locale riferisce le due figure di Cortale raffiguranti *San Rocco* e *San Sebastiano* come appartenenti a un trittico perduto del quale avrebbe fatto parte anche una *Madonna* che, secondo fonti orali, sarebbe stata venduta nel 1922 per coprire le spese della riparazione dei danni subiti dalla piccola chiesa durante la guerra, e che già non viene citata dalle *Kunstschutzgruppen*<sup>56</sup>. Nelle relazioni vengono ricordati anche manufatti lignei collocati in complessi di pittura e scultura – è il caso del *Sant'Urbano* a Mereto di Tomba<sup>57</sup> (fig. 3) – e di interi altari<sup>58</sup>. Fino ad allora, al di fuori di ogni interesse ma anche di ogni azione di tutela (compresi gli inventari), era rimasto infatti il grande altare ligneo su due ordini completo delle sue quattordici statue della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Prodolone nel comune di San Vito al Tagliamento, attribuito a Giovanni Martini (fig. 4)<sup>59</sup>.

Si tratta di opere per le quali vengono descritti contesti che in taluni casi ora sono andati perduti. L'altare policromo composto da tre nicchie ospitanti le statue di *Santa Margherita*, *Santa Petronilla* e *Santa Barbara*, descritto come opera di fattura popolare da Hans Titze, non si trova più nella chiesa campestre di Santa Petronilla a Savorgnano (nel comune di San Vito al Tagliamento) dove viene visto, ma da tempo è stato spostato nella chiesa parrocchiale di San Giacomo apostolo<sup>60</sup>. Più articolate sono le vicende che interessano le località di San Tomaso di Majano e di Moimacco, a pochi chilometri da Cividale. Da tempo infatti la chiesa di San Giovanni di Gerusalemme a San Tomaso di Majano non si presenta più con i tre polittici lignei intagliati nel coro della navata, che vengono descritti tra il 1917 e il 1918: quello centrale, dato dubitativamente al XVII secolo, recante la «figura lignea di poco valore» del *Battista*; quello dorato di destra descritto come un rozzo lavoro popolare del XVIII secolo; quello di sinistra tardo gotico policromo e dorato<sup>61</sup>. Su quest'ultimo la relazione si sofferma con maggiori dettagli, elencando le singole figure che vengono riferite a Domenico da Tolmezzo<sup>62</sup>: nel primo ordine, al centro la *Madonna in trono in adorazione del Bambino* sdraiato sulle sue ginocchia, ai lati *San Giacobbe* e un santo martire (si tratta della coppia di sculture rubate nel 1929, ora descritte come un *San Girolamo* e *San Lorenzo*, delle quali quest'ultima viene recuperata nel 2007); nel secondo ordine, al centro *Giovanni Battista* e ai lati le due figure dell'*Annunciazione*<sup>63</sup>. Come molte altre, anche la chiesa di San Giovanni viene gravemente danneggiata dal sisma

che nel 1976 colpisce l'intero Friuli; un evento drammatico che porta allo spostamento dell'altare "tolmezzino" nel Museo Diocesano a Udine, dove sono esposte singolarmente la *Madonna col Bambino*, il *San Giovanni Battista* e il recuperato *San Lorenzo*<sup>64</sup>. Già alla fine della Grande Guerra, invece viene dismesso il complesso di intagli citati tra il 1917 e il 1918 a Moimacco<sup>65</sup>, dei quali viene effettuata la vendita subito negli anni Venti. Dal gruppo di sculture venduto al Museo Nazionale di Cividale composto dalle tre figure che rimandano a un tipico altare "veneziano" – una *Madonna col Bambino* e due *Santi* entro nicchie – e da un altare più tardo attribuito alla bottega dei Floreani<sup>66</sup>, viene escluso un *Santo Guerriero* che, se in un primo momento rimane a Moimacco, quasi mezzo secolo dopo viene intercettato a Venezia dove stava per essere venduto a un antiquario in Germania<sup>67</sup> (figg. 5-6).

Principalmente con l'obiettivo di avere un esatto inventario delle opere esistenti nel territorio al momento dell'occupazione, ma anche in modo da avere un'immagine completa delle presenze artistiche del territorio, vengono segnalati i casi nei quali le opere erano assenti perché allontanate dalle autorità italiane: così per San Daniele del Friuli per il polittico di Michele Giambono e Paolo di Amadeo di Venezia (1441) della chiesa di Sant'Antonio abate<sup>68</sup>. Nessuna della trentina di sculture citate nelle relazioni viene ritenuta dalle due commissioni a forte rischio di furto o in genere di dispersione; nessuna viene quindi ricoverata nei depositi istituiti a Udine, dove invece vengono raccolti numerosi dipinti, ma anche stampe, archivi e libri antichi provenienti soprattutto dalle residenze private<sup>69</sup>. Tuttavia anche per la scultura lignea, laddove si riscontrano situazioni a rischio, vengono comunque date indicazioni di prima messa in sicurezza *in loco*. Nello stesso comune di San Daniele del Friuli, Hans Tietze segnala che nella chiesa del Castello<sup>70</sup> è presente una scultura lignea intitolata al titolare *San Daniele*, della quale la commissione ordina lo spostamento nella canonica. Si tratta di una figura che viene descritta come dipinta di color pietra, raffigurante il Santo da giovane, in piedi, con un copricapo frigio, mentre nella mano destra tiene un oggetto non identificato, a proposito della quale si legge anche che l'opera segue un modello molto più antico risalente al XV secolo<sup>71</sup>. Le raccomandazioni di mettere in sicurezza gli oggetti esposti a furto riguardano i diversi arredi rinvenuti nelle chiese e lo stesso Tietze raccomanda al parroco di San Giovanni al Natisono l'urgenza di prendere in custodia l'altare ligneo barocco della chiesa di San Giusto, che era stata gravemente colpita<sup>72</sup>. Allo stesso modo, Walter Mannowsky rileva che nella chiesa di Santa Lucia a Portis, presso Venzone, si conservavano due statue di apostoli della prima

metà del XV secolo ridipinte, ma di ottima qualità – di terracotta questa volta – delle quali per motivi di conservazione ordina la collocazione in una posizione più alta, ricordando anche di chiudere sempre bene la porta<sup>73</sup>.

Le due commissioni svolgono un ruolo di presidio, rilevando situazioni di illeciti a danno del patrimonio artistico dell'area occupata. A Venzone raccolgono la testimonianza a proposito della sottrazione di alcune opere lignee, ancora parti rimanenti di antichi polittici. Secondo il racconto del parroco, ai primi di dicembre del 1917 per conto di un museo viennese un ufficiale austriaco avrebbe sottratto a un prezzo non corrispondente al valore sia una scultura lignea dell'inizio del XVI secolo rappresentante una *Madonna col Bambino* (fig. 7) sia il gruppo della *Pietà* composto da otto figure che si trovava nella così detta Cappella delle mummie, di fronte al Duomo. Se non è certa l'identificazione della *Madonna*, che potrebbe corrispondere alla figura in trono pubblicata nel 1913 da Bragato e che in effetti da tempo appare dispersa<sup>74</sup>, senza dubbio la *Pietà* è invece da riconoscere nel noto gruppo scultoreo del *Compianto*<sup>75</sup> per il quale non è noto alcuno spostamento durante la guerra. In attesa di nuovi studi, per il *Compianto*, la vicenda fa così pensare alla possibilità che il celebre gruppo ligneo sia stato nascosto fingendo una vendita, in maniera da sottrarlo soprattutto alle temute requisizioni, come avvenuto nel celebre caso del Tiziano di Castel Roganzuolo<sup>76</sup>.

Nelle relazioni conservate sono particolarmente dettagliate le descrizioni che interessano l'area di Venzone, centro drammaticamente colpito nel 1976. Vengono citate le figure allora inedite della *Santa Lucia* dell'omonima chiesa (fig. 8)<sup>77</sup> e della scultura di grandi dimensioni rappresentante *San Giacomo* della chiesetta di San Giacomo<sup>78</sup>. Le relazioni delle due *Kunstschutzgruppen* fanno riferimento anche alla chiesa di San Giovanni, edificio completamente distrutto dal sisma, all'interno del quale viene citato in particolare l'altare ligneo intagliato e dorato attribuito a Giovanni Saidero caratterizzato dalle morbide volute tipiche del barocco<sup>79</sup> (fig. 9).

Diverse sculture tra quelle citate nelle relazioni non sono state identificate, come a Rivolto, nei pressi di Codroipo, dove viene segnalata un'antica figura lignea rappresentante la *Madonna* di produzione popolare seicentesca, collocata di fronte a un "cattivo" dipinto su tela con vari santi<sup>80</sup>. Nella chiesa dei Santi Pietro, Paolo e Antonio a Valvasone, Hans Tietze segnala la presenza delle figure di *San Paolo* e *Sant'Antonio*, a proposito delle quali scrive che di recente erano state poste a sinistra dell'altare maggiore, nuova collocazione delle sculture appartenenti a un antico altare, alla quale è da collegare la dispersione di una terza figura rappresentante *San Pietro*<sup>81</sup>. Tietze infatti scrive di non aver individuato subito il *San Pietro* che invece era citato nell'inventario di Cavalcaselle<sup>82</sup> e che solo

grazie alla segnalazione del sacrestano riconosce la scultura nella soffitta, in cattivo stato di conservazione, molto tarlata e con un braccio staccato, ma presente. Quella di Hans Titz – che in quell'occasione raccomanda al parroco di prendere in custodia la statua e di riportarla in sacrestia – appare così come l'ultima citazione del *San Pietro*<sup>83</sup>. Di grande interesse è quando vengono citate opere di proprietà privata, manufatti dei quali in quegli anni non esiste alcun catalogo e sui quali le *Kunstschutzgruppen* manifestano un'attenzione specifica volta a evitare il saccheggio delle proprietà della nobiltà locale che dopo Caporetto in gran parte avevano abbandonato le loro residenze. Lo stesso Hans Tietze affida alla tutela del parroco della località di Pozzuolo del Friuli due sculture lignee appartenenti alla cappella privata della villa Sabbatini: una statua seicentesca raffigurante la *Madonna* e un *San Pietro* quattrocentesco, delle quali poi sembrano essersi perse le tracce<sup>84</sup>.

#### *Tra catalogo e Kunsttopographie*

Per la parte italiana, nel resoconto sulle operazioni dirette per la Soprintendenza di Venezia, è lo stesso Gino Fogolari a scrivere a guerra finita della nuova conoscenza del patrimonio derivante proprio «dalla necessità di percorrere rapidamente, con nuovi mezzi a nostra disposizione, tutta la regione e di prendere direttamente in consegna i singoli oggetti d'arte», operazioni delle quali «molto si è avvantaggiata anche l'opera di catalogazione degli oggetti stessi, che, per molte ragioni, era andata sinora tanto a rilento»<sup>85</sup>: quella nuova conoscenza che in merito alla scultura lignea, anche grazie alle campagne fotografiche già avviate in precedenza, non solo consente la conservazione di tante opere fino ad allora rimaste escluse da ogni attenzione critica, ma che prima della ricollocazione dei diversi polittici quattro e cinquecenteschi vede l'organizzazione nel «capoluogo» Tolmezzo di una mostra che nella tradizione dell'intaglio indica l'esempio che avrebbe rappresentato il volano di sviluppo per un moderno artigianato<sup>86</sup>.

I temi che interessano le arti, riconosciute come l'espressione più alta delle culture nazionali, sono durante la Guerra di grande portata in termini di propaganda<sup>87</sup>. Sulle vicende della protezione, conservazione o distruzione del patrimonio artistico viene misurato l'operato degli stati: quello del Regno d'Italia attraverso il lavoro delle Soprintendenze raccontato nel «Bollettino d'arte»; ma anche la tradizione culturale degli Imperi Centrali che, in parallelo, è illustrata nei due densi volumi a cura di Paul Clemen dedicati alla protezione dell'arte durante il conflitto (la *Kunstschutz im Kriege*), che pubblicati già nel 1919 descrivono le misure per la conservazione, il salvataggio e lo studio dei monumenti<sup>88</sup>,

come si legge nel sottotitolo (*Erhaltung, Rettung, Erforschung*). Raccolti nel secondo volume, i resoconti sui territori occupati in Friuli sono di Hans Tietze per la commissione austro-ungarica<sup>89</sup> e di Walter Mannowsky per la commissione tedesca<sup>90</sup>, testi di descrizione del patrimonio artistico non privi di retorica tesa a dimostrare la superiorità dell'attività di tutela condotta dalle forze imperiali. Tranne minime eccezioni<sup>91</sup>, Tietze e Mannowsky non ricordano gli altari e le singole sculture lignee rilevate nel territorio, quegli oggetti spesso inediti che, privi di ogni peso in termini di propaganda, nelle relazioni manoscritte condotte secondo il modello della *Kunsttopographie* vengono ricordati invece come testimonianze significative nella produzione artistica locale, oltre che in taluni casi come meritevoli di qualche accortezza di protezione, raccomandati ai parroci, chiusi a chiave dai sacrestani.

- 1 Con la definizione di Friuli si fa riferimento alla regione storica corrispondente alle attuali province di Udine, Pordenone e parte di quella di Gorizia, area piuttosto ampia che fino al 1923 è di competenza della Soprintendenza di Venezia. Per un quadro generale: M. Mozzo, M. Visentin, *Vicende di tutela in Friuli tra Ottocento e Novecento. Monumenti, oggetti d'arte e paesaggio*, Udine, 2014.
- 2 La presenza degli sportelli è tipica nei *Flügelaltaren*, come ad esempio quelli di Pontebba o Sauris.
- 3 Su questi argomenti si veda: *Opere d'arte di Venezia in Friuli*, a cura di G. Ganzer, Udine, 1987; P. Goi, *Il Seicento e il Settecento*, in *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, 2. *Dal quattrocento al Novecento*, a cura di P. Goi, Pordenone, 1988, pp. 133-271, in part. pp. 134-139.
- 4 G. Perusini, *Nuove scoperte sulla scultura lignea barocca di Scuola Carinziana in Valcanale*, in *Scultura lignea barocca di scuola tedesca tra Friuli, Carinzia, Stiria e Carniola*, atti del convegno, Udine 2019, a cura di G. Perusini, Udine, 2021, pp. 53-77.
- 5 Lo studio di Marchetti (G. Marchetti, G. Nicoletti, *La scultura lignea in Friuli*, Milano, 1956) viene pubblicato prima del celebre E. Carli, *La scultura lignea italiana dal XII al XVI secolo*, Milano, 1960. Su Marchetti in particolare per il ricco archivio fotografico dei Civici Musei di Udine (CMU): M. Visentin, *L'archivio fotografico di Giuseppe Marchetti dei Civici Musei di Udine. Una storia delle arti del Friuli*, in «LUK», vol. nuova serie 23, 2018, pp. 107-118; M. Lorenzoni, *Il contributo dell'Archivio Marchetti allo studio della scultura lignea barocca in Friuli*, in *Scultura lignea barocca di scuola tedesca*, cit., pp. 185-196.
- 6 Della ricca bibliografia si veda in particolare: T. Perusini, F. Tonini, *Recuperi e restauri della scultura nel terremoto del Friuli (1976). Esempi nell'emergenza e nella ricostruzione: riflessioni dopo 40 anni sul «modello Friuli»*, in *Lo Stato dell'Arte*, atti del XIV Congresso Nazionale IGIC, L'Aquila 2016, Firenze, 2016, pp. 3-11; P. Pastres, *La salvaguardia e la conoscenza dei beni mobili religiosi colpiti dal terremoto del 1976*, in *Dalla polvere la luce: arte sacra nel terremoto. 1976-2016*, a cura di D. Nobile e P. Pastres, Udine, 2016, pp. 31- 87.
- 7 Sul tema della scultura in Friuli esiste molta bibliografia che a partire dagli anni Novanta indaga non solo opere, autori e botteghe, ma anche l'inserimento nel contesto più ampio dell'arco alpino e agli aspetti che per l'area montana mettono in relazione la presenza di una

- produzione di provenienza nordica con l'economia degli ambulanti stagionali. In aggiunta ai testi citati nelle altre note, si veda in particolare: *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche*, atti del convegno, Udine – Tolmezzo 1997, cura di G. Perusini, Udine, 1999; *Cramars*, atti del convegno, Tolmezzo 1996, a cura di G. Ferigo, A. Fornasin, Udine, 1997.
- 8 G.B. Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, a cura di G. Bergamini, Vicenza, 1973; P. Pastres, *L'inventario degli oggetti d'arte della Provincia del Friuli di Giovanni Battista Cavalcaselle*, in *La conservazione dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli nell'Ottocento*, a cura di G. Perusini e R. Fabiani, Udine, 2014, pp. 107-116.
  - 9 In occasione della stesura di questo testo ho consultato la documentazione conservata in: Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna, Venezia (ASSBAPVE), b. A4, *Treviso, Udine, Belluno, Rovigo*, 1895-1904.
  - 10 F. Berchet, *I Relazione annuale (1892-1893) dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto*, Venezia 1894; *id.*, *Il Relazione annuale (1894)*... , Venezia, 1895; *id.*, *III Relazione annuale (1895)*..., Venezia, 1896; *id.*, *IV Relazione annuale (1896-98)*..., Venezia, 1899; *id.*, *V Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto (1899-1900, 1900-1901)*, Venezia, 1901.
  - 11 Mozzo, Visentin, *Vicende di tutela in Friuli*, cit.
  - 12 Per alcuni esempi di applicazione in Friuli della legge Nasi (n. 185/1902: *per la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità ed arte*): Mozzo, Visentin, *Vicende di tutela in Friuli*, *passim*.
  - 13 Ongaro è a capo dell'Ufficio Regionale a partire dal 1905. È poi soprintendente ai monumenti a partire dall'avvio del nuovo ufficio nel 1907 (le soprintendenze già previste nel sistema del Ministero a partire dal 1904 sono però operative dal 1907). Per il suo lavoro in Friuli: M. Mozzo, *Massimiliano Ongaro e la Soprintendenza ai Monumenti di Venezia: gli interventi nella provincia di Udine (1905-1923)*, in Mozzo, Visentin, *Vicende di tutela in Friuli*, cit., pp. 99-137.
  - 14 Interessante osservare che malgrado l'istituzione della Soprintendenza agli oggetti d'arte, fino alla guerra le poche tracce di un'attività di tutela rivolta alla scultura lignea in Friuli appartengono alla Soprintendenza ai monumenti. In occasione della stesura di questo testo ho verificato infatti la documentazione che interessa il Friuli presso la Soprintendenza alle opere d'arte e alle Regie Gallerie per gli anni 1904-1923, dove non sono documentate azioni sulla scultura lignea: Archivio Storico del Polo Museale del Veneto, Venezia (ASPMV).
  - 15 M. Ongaro, *I monumenti e il restauro*, Venezia, 1906, pp. 206, 213, 220.
  - 16 Ongaro, *I monumenti e il restauro*, cit., p. 213. Sulla vicenda: M. Visentin, *L'attività nella Provincia di Udine dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti*, in Mozzo, Visentin, *Vicende di tutela in Friuli*, cit., pp. 24-139, in part. p. 95.
  - 17 Ongaro, *I monumenti e il restauro*, cit., p. 243. Sulla vicenda: Visentin, *L'attività nella Provincia di Udine*, cit., pp. 24-139, in part. p. 55.
  - 18 Ongaro, *I monumenti e il restauro*, cit., pp. 217, 241-242.
  - 19 Diverse immagini di polittici lignei erano già state pubblicate in: G.U. Valentini, *Opere d'arte in Friuli (Collezioni di fotografie)*, Udine, 1894. Sul tema: E. Bertaglia, *L'Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia - Ufficio di Udine*, in *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze. Tutela e storia; territori veneti e limitrofi*, atti della giornata di studio, Venezia 2008, a cura di A.M. Spiazzi, Vicenza, 2010, pp. 243-253; M. Visentin, *La scultura lignea in Friuli. Percorsi di critica e di gusto*, in *Scultura lignea tedesca in Carnia, Canal del Ferro e Valcanale dal Tardogotico all'Ottocento*, a cura di G. Perusini, Udine, 2018, pp. 227-255 (236-237).

- 20 Con precedente bibliografia si vedano i contributi in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia tra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, atti del convegno, Udine 2006, a cura di R. Fabiani, G. Perusini, Vicenza, 2008.
- 21 Su Fogolari si rimanda a: A. Cutullè, *Gino Fogolari. Una vita in difesa del patrimonio artistico*, Padova, 2022. Per gli aspetti della formazione si veda in particolare alle pp. 38-53.
- 22 M. Visentin, *Provvedimenti di tutela per la salvaguardia delle opere d'arte in Friuli. Documenti, persone, istituzioni*, in *Al di là delle trincee. Territori e architetture del Regno d'Italia al tempo della Prima guerra mondiale*, atti del convegno, Roma 2015, a cura di P. Cimbolli Spagnesi, Roma, 2017, pp. 297-312.
- 23 Della ricca bibliografia per completezza di temi e riferimenti si vedano i contributi in: *La memoria della Prima Guerra Mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di A.M. Spiazzi, C. Rigoni, M. Pregolato, Vicenza, 2008.
- 24 Vi vengono infatti descritte alcune residenze private poi danneggiate durante l'occupazione: G. Fogolari, *Elenco degli oggetti d'arte di chiese, enti morali e di privati della provincia di Udine*, s.d. ma ante 1917, in ASPMV, b. 14, *Oggetti d'arte, Prov. Guerra Vienna*. Nei primi mesi del 1917 era stato lo stesso Ministero ad invitare le Soprintendenze a redigere gli elenchi dei beni di interesse artistico presenti nei diversi territori: A. Cutullè, *Gino Fogolari e la difesa del patrimonio artistico veneziano*, in *Arte e guerra. Storie dal Risorgimento all'età contemporanea*, atti del convegno, Padova 2020, a cura di C. Bajamonte, M. Nezzo, Padova, 2021, pp. 81-91, rif. p. 84.
- 25 Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, cit., *passim*.
- 26 G. Fogolari, *Elenco degli oggetti d'arte di chiese, enti morali e di privati della provincia di Udine*, [ante 1917], in ASPMV, b. 14, *Oggetti d'arte, Prov. Guerra Vienna*.
- 27 Secondo i documenti, gli altari vengono ricoverati tutti a Firenze dall'aprile del 1917: *Provincia di Udine*, [ante 1917], in ASPMV, b. 84A, *Oggetti d'arte, Udine 3, Affari Genr. Furti, Prov. Guerra Vienna*. Nel «Bollettino» del Ministero vengono citati anche gli altari di Comeglians, Piano d'Arta, Zuglio, Forni di Sopra: *Elenco opere d'arte del Veneto sottratte ai pericoli della guerra*, in «Bollettino d'arte», anno XII, serie I, fasc. IX-XII, settembre-dicembre, 1918, pp. 221-228.
- 28 Per il ruolo svolto da Ugo Ogetti si rimanda agli studi di Marta Nezzo, tra i quali: M. Nezzo, *“È logico pretendere che nella linea del fuoco l'esercito distolga pur un uomo o una trave o un sacco di terra per riparare dai proiettili dei nemici un altare, un portale, una lapide? Pure anche questo il nostro esercito ha fatto...”*, in *La memoria della Prima Guerra Mondiale*, cit., pp. 113-141, in part. pp. 94-98; M. Nezzo, *Note sull'attività udinese di Ogetti*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera*, cit., pp. 239-251.
- 29 Per l'area di competenza di Venezia si osserva che, quantomeno nell'elenco pubblicato, le citazioni di opere lignee sono veramente ridotte a poche unità per le province diverse dal Friuli: *Elenco opere d'arte del Veneto sottratte ai pericoli della guerra*, cit.
- 30 E. Modigliani, *Provvedimenti di Tutela contro i pericoli della guerra attuati a cura della R. Soprintendenza alle Gallerie e alle Raccolte d'Arte delle provincie lombarde*, in «Bollettino d'Arte», anno XIV, fasc. IX-XII, settembre-dicembre, 1920, pp. 115-170, rif. p.127.
- 31 Fogolari parla per il Friuli in maniera esplicita di spedizioni ferroviarie: G. Fogolari, *Il. Protezione degli oggetti. Relazione sull'opera della Soprintendenza alle Gallerie e agli Oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*,



- in «Bollettino d'arte», anno XII, serie I, fasc. IX-XII, settembre-dicembre, 1918, pp. 185-220, rif. p. 205. Nei documenti della Soprintendenza si parla degli altari nel loro insieme, ma presumibilmente sono state smontate le sole statue.
- 32 Insieme a criteri di gusto, come sopra accennato, bisogna evidenziare che la situazione era di assoluta urgenza e necessità visto che, anche a causa delle resistenze locali, le operazioni vengono organizzate soprattutto tra maggio e aprile 1917, a neppure sei mesi dalla sconfitta di Caporetto e dall'invasione del Friuli fino al Piave.
- 33 Si tratta di un tema di ricerca al quale ho iniziato a dedicarmi a partire dal progetto internazionale *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century – TransCultAA* (ERA-NET HERA JRP Uses of the Past). I territori occupati anche per la tutela del patrimonio artistico risultano suddivisi in area di competenza, a tal proposito e in generale si veda: M. Visentin, *Art Protection in Friuli During the First World War (1917 – 1918) Observations, Analyses and Implications*, in *Transfer of cultural objects in the Alpe Adria Region in the 20th century*, atti del convegno, München 2019, a cura di C. Fuhrmeister, B. Murovec, Wien-Köln-Böhlau, 2022, pp. 44-66. La traduzione dal tedesco dei documenti è di Michael Wedekind con il quale sto lavorando a un volume di prossima pubblicazione dedicato al lavoro svolto dalle due *Kunstschutzgruppen* in Friuli.
- 34 Il tema è stato indagato anche da Giuseppina Perusini: G. Perusini, *L'attività della Commissione austro-tedesca per la tutela dei monumenti (Kunstschutzgruppe) nel Friuli occupato (1917-1918)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera*, cit., pp. 209-226; *ead.*, *Kunstschutz und Zerstörung von Kunstwerken im Friaul während des Ersten Weltkriegs*, in *Apologeten der Vernichtung oder «Kunstschützer»? Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg*, atti del convegno, Lipsia 2015, a cura di R. Born, B. Störckuhl, Colonia, 2017, pp. 195-213; *ead.*, *Schutz und Zerstörung von Kunstwerken im Friaul während des Ersten Weltkriegs*, in «Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. ÖZKD», LXXIII, 2019, fasc. 1/2, pp. 67-77.
- 35 Per un quadro generale: M. Passini, *La dimensione politica della tutela, Paul Clemen e il dibattito franco-tedesco sulla protezione del patrimonio artistico durante la Prima Guerra Mondiale*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera*, cit., pp. 199-208. Per quanto avviene nelle aree occupate dagli Imperi Centrali in Francia e Belgio: C. Kott, *Préserver l'art de l'ennemi?: le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Bruxelles, 2006.
- 36 Per brevi profili dei nomi citati: *Contested space - contested heritage. Sources on the displacement of cultural objects in the 20th-century Alpine-Adriatic region*, a cura di D. Levi, M. Wedekind, Udine, 2021.
- 37 Così scrive lo stesso Hans Tietze, *Bericht über die Tätigkeit der Kunst-schutzgruppe im besetzten Gebiete Italiens, von November 1917 bis März 1918*, in *Kriegsarchiv*, Vienna (KAW), Ms. Allg 195.
- 38 L'altare ligneo di Mortegliano di Giovanni Martini e quello di Valeriano di Giovanni di Domenico da Tolmezzo sono polittici policromi e dorati perfettamente conservati che, probabilmente per questioni logistiche, la Soprintendenza non aveva spostato (entrambe le località si trovano a quindici chilometri a sud di Udine, in area completamente diversa da quella degli altari della montagna allontanati nel 1917). I due altari vengono descritti nelle rispettive località in: Österreichisches Staatsarchiv (Austrian State Archives, Vienna), Allgemeines Verwaltungsarchiv, Unterricht und Kultus, Kleinbestände: Denkmalamt (d'ora in poi ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA), K. 70, 71.

- 39 A. Lehne, *Entstehung und Entwicklung der Österreichischen Kunsttopographie*, in «Kunst + Architektur in der Schweiz. KAAA», 59, 2008, 1, pp. 51-56.
- 40 Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, cit.
- 41 Si veda la documentazione raccolta in: ASSBAPVE, b. A4, *Treviso, Udine, Belluno, Rovigo*, 1895-1904.
- 42 Delle opere ricordate nei documenti si sceglie di portare una serie di casi ritenuti significativi nell'esemplificare la varietà di manufatti e situazioni.
- 43 Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit. In occasione di questo studio ho consultato l'archivio fotografico dei Musei di Udine (CMU), dove si conservano le prime immagini storiche di alcune delle sculture citate. Ringrazio Silvia Bianco, Loris Milocco, Barbara Morandini e Paola Spallone della Biblioteca e della Fototeca dei Civici Musei di Udine per il sempre cortese accompagnamento nella ricerca.
- 44 Come risulta dalle ultime indagini presso l'ASPMV), oltre che dalla documentazione già nota della Soprintendenza ai monumenti (indagata in Mozzo, Visentin, *Vicende di tutela in Friuli*, cit.). Utile strumento per una verifica sull'esistente è stata la consultazione catalogo del patrimonio artistico regionale del Friuli Venezia Giulia (ERPAC-FVG).
- 45 Lettera di M. Ongaro, 22 ottobre 1915, ASSBAPVE, b. A 27, 1, *Ampezzo Tolmezzo Gemona Moggio Latisana Tarcento Palmanova*.
- 46 (ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA), K. 70. Le sculture non sono citate in: Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, cit. Si conserva un'immagine della *Trinità* scattata a metà degli anni Cinquanta in Fondo Marchetti (CMU). Le due statue vengono ricordate in: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., pp. 37, 56, tav. 39. Sono tra le opere ricoverate nella chiesa di San Francesco a Udine dopo il terremoto: *Un museo nel terremoto*, a cura di G.C. Menis, schede di L. Marioni Bros, Pordenone, 1988, pp. 50-51.
- 47 G. Fiocco, *La mostra d'arte carnica*, in «Dedalo», I, 1921, pp. 669-689; G. Fiocco, *Piccoli maestri – IV. Domenico da Tolmezzo*, in «Bollettino d'arte», anno IV, serie II, fasc. XI, maggio, 1925, pp. 493-505.
- 48 I componenti delle due commissioni stabiliscono loro sede di lavoro e coordinamento presso la Biblioteca di Udine.
- 49 Le trascrizione di documenti di Joppi e il loro regesto sono strumenti preziosi anche per lo studio della scultura lignea: V. Joppi, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Venezia, 1887; *id.*, *Contributo secondo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Venezia, 1890; *id.*, *Contributo terzo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Venezia, 1892; *id.*, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Venezia, 1894.
- 50 Si veda oltre in questo testo il caso delle tre figure dei santi *Pietro, Paolo ed Antonio Abate* della chiesa di Sant'Antonio a Valvasone citate da Cavalcaselle. Dove non diversamente segnalato, per gran parte delle statue d'ora in avanti citate si tratta di opere non ricordate nell'inventario G. Fogolari, *Elenco degli oggetti d'arte di chiese, enti morali e di privati della provincia di Udine*, in ASPMV, b. 14, *Oggetti d'arte, Prov. Guerra Vienna*.
- 51 Si parla genericamente di documenti d'archivio, ma il riscontro con Joppi è puntuale: Joppi, *Contributo quarto*, cit., p. 95. L'opera non viene invece citata da Cavalcaselle: Cavalcaselle, *La pittura friulana*, cit.

- 52 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 70. Opera citata in: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., pp. 37, 56, tav. 45. La scultura, che rappresenta l'unica opera riferita con certezza a Bartolomeo dall'Occhio, si trova nel Museo Civico di Pordenone e nella piccola chiesa è stata sostituita da una copia. Per Bartolomeo dall'Occhio: P. Pastres, *Dall'Occhio Bartolomeo*, <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/dalocchio-bartolomeo/> (ultimo accesso 01 settembre 2024).
- 53 Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 104, tav. 56. Sulle due figure, oggetto di recente restauro: A. Pizzolongo, *La Crocifissione medievale 'mutilata' del duomo di Cividale: il restauro di Maria e San Giovanni dolenti*, in *Nuovi restauri e nuove ricerche*, cit., pp. 15-39.
- 54 ÖStA, AVA, Unterr. u. Kultus, KB, BDA, K. 70. Si tratta del *San Biagio* attribuito a Domenico da Tolmezzo: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 56. È la figura che si vede in G. Fogolari, *Cividale del Friuli*, Serie Italia artistica, 23, Bergamo, 1906, p. 66.
- 55 Nelle relazioni si legge che le statue sono collocate entro un baldacchino "rinascimentale" come si vede per la figura identificata come *san Mauro* in G. Bragato, *Da Gemona a Venzone*, Bergamo, 1913, p. 117. La scultura viene attribuita a Bartolomeo dall'Occhio, ma anche al bergamasco Antonio Tironi: A. Bergamini, G. Bergamini, *La scultura a Venzone dal Romanico al Rinascimento*, in *Venzon*, a cura di L. Ciceri, Udine, 1971, pp. 74-84, rif. p. 81. Si tratterebbe delle figure cinquecentesche di *San Marco* [sic] e *San Simone* citate nell'inventario G. Fogolari, *Elenco degli oggetti d'arte di chiese, enti morali e di privati della provincia di Udine*, in ASPMV, b. 14, *Oggetti d'arte, Prov. Guerra Vienna*. Ora, a seguito della ricostruzione post terremoto del duomo, le due figure sono esposte alla parete prive del baldacchino.
- 56 In ogni caso doveva trattarsi comunque di un altare che al momento della guerra era già stato smontato. Per l'intervento che nel 1968 elimina la ridipintura bianca e per l'informazione della vendita: L. Berini, *Cortale. Paese del Rojale*, Udine, 2003, pp. 108-109.
- 57 La scultura viene citata in Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 104. Si veda anche: P. Someda De Marco, *Mereto di Tomba nella storia e nell'arte*, Udine, 1969, pp. 43, 45-46.
- 58 Nei documenti viene ricordata anche l'ancona lignea attribuita a Andrea Moranzone della quale già erano andate perdute 3 scene: Joppi, *Contributo quarto*, cit., pp. 93, 108-109; Bragato, *Da Gemona a Venzone*, cit., p. 65. Immagine pubblicata in: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., pp. 29-30, tavv. 19-20.
- 59 Fotografato in: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 74, tavv. 100-103. G. Bergamini, *La scultura lignea nel Rinascimento*, in *Arte in Friuli dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. Pastres, Udine, 2008, pp. 83-109.
- 60 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 71 (6). In Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 36, tav. 43. Su questo altare: P. Pastres, *Opere d'arte nella chiesa parrocchiale e in santa Petronilla, in Savorgnano: un paese, la sua storia, la sua gente*, San Vito al Tagliamento, 2016, pp. 367-394, in part. pp. 390-392.
- 61 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 70. Ringrazio la restauratrice Angela Cecon per le preziose informazioni sugli arredi della chiesa.
- 62 Ora l'attribuzione è più genericamente data all'ambiente friulano della fine del secolo XV o del primo XVI: G. Bergamini, L. Marioni Bros, *Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo. Catalogo generale*, Udine, 2015, pp. 168-175.
- 63 Gli altari della chiesa di San Tomaso vengono citati in maniera più sintetica anche nell'elenco che precede le operazioni di messa in sicurezza: G. Fogolari, *Elenco degli oggetti d'arte di chiese, enti morali e di privati della provincia di Udine*, in ASPMV, b. 14, *Oggetti d'arte*,

- Prov. Guerra Vienna*. In precedenza alla guerra gli altari di San Tomaso erano stati ricordati in [V. Baldissera], *A San Tomaso*, in «Pagine Friulane», VIII, 11, 1896, p. 184; G. Bragato, G. B. De Gasperi, *Guida del Friuli. IV. Guida delle Prealpi Giulie*, Udine, 1912, p. 544. La figura della *Madonna col Bambino* dell'altare della bottega di Domenico da Tolmezzo viene pubblicata in: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 38, tav. 50.
- 64 Oltre a quanto si è conservato dell'altare di sinistra, nel Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo di Udine si trovano anche parti dell'altare centrale detto *di san Giovanni*: la scultura rappresentante *San Giovanni*, le due tele raffiguranti *San Paolo* e *San Giovanni Battista* attribuite a Giovanni Maria Furnio (*Un museo nel terremoto*, cit., p. 230; D. Nobile, *A quarant'anni dal terremoto: esperienze, gestione e prospettive future nella salvaguardia e valorizzazione delle opere d'arte sacra. Il caso del Museo Diocesano di Udine, in Dalla polvere alla luce. Arte sacra nel terremoto. 1976-2016*, a cura di D. Nobili, P. Pastres, Udine, 2016, pp. 89-119, in part. pp. 98-105). L'altare che nella descrizione del 1917 e nelle immagini storiche è a destra (detto *della Pietà* o *del Comune*), dopo il restauro del 1994, è stato collocato al centro, nell'abside.
- 65 In particolare si parla di «un altare ligneo dorato del XVI secolo, precedentemente conservato presso il municipio»: ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 70.
- 66 Le sculture da allora si trovano nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli. T. Venuti, *Moimacco e le sue chiese*, Udine, 2000; C. Mattaloni, *Moimacco. Uomini e terre, anime e chiese*, Udine, 2022. In particolare per il trittico con le figure dei *santi Donato, Matteo, Marco* attribuito ai fratelli Floreani: Joppi, *Nuovo contributo*, cit., 1887, p. 67; Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 84.
- 67 La figura del *santo Guerriero* è stata oggetto di restauro negli anni che fanno seguito al sisma. Da allora la scultura si trova nei depositi della Soprintendenza: *La conservazione dei beni storico-artistici dopo il terremoto del Friuli, 1976-1981: catalogo dei restauri eseguiti dalla Soprintendenza*, Trieste, 1983, pp. 96-97.
- 68 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 71 (6). L'altare si trova ora nel Museo del Territorio di San Daniele del Friuli. L'altare viene citato in: Cavalcaselle, *La pittura friulana*, cit., p. 191.
- 69 Nessuna scultura infatti si riscontra negli elenchi delle opere rimaste nei depositi di Udine. Lettera circolare di G. Costantini, 10 luglio 1920, in ASPMV, b. 84A, *Oggetti d'arte, Udine 3, Affari Genr. Furti, Prov. Guerra, Vienna*.
- 70 Si tratta della Chiesa di San Daniele profeta (detta del Castello), fortemente danneggiata durante la guerra.
- 71 La scultura non sembra risultare dal catalogo del patrimonio artistico regionale (ERPAC-FVG).
- 72 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 71 (6). Nella relazione, la località viene citata con il più antico toponimo di San Giovanni di Manzano. La relazione non è firmata, ma la grafia è chiaramente quella di Tietze. La piccola chiesa di San Giusto conserva tuttora un altare ligneo policromo cinquecentesco (G. Bergamini, *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, Novara, 1990, p. 353).
- 73 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 70.
- 74 Potrebbe trattarsi della scultura fotografata in Bragato, *Da Venzone a Gemona*, cit., p. 119; *Venzon*, cit., p. 172. Nelle fonti del tempo si legge la notizia che dal duomo di Venzone erano state asportate cinque statue quattrocentesche (compresi i già citati *Mauro* e *Simone*) e cinque figure della *Pietà* in maniera da porle «al sicuro nel Museo d'arte e di industria austriaco di Vienna» ma che «il diritto di proprietà di questi oggetti d'arte» restava «pienamente garantito alla parrocchia di Venzone». La notizia fa pensare che la *Madonna* sia andata

- perduta in quella situazione: *Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico*, in «Patria del Friuli», anno XLII, n. 85, 3 maggio 1919, p. 1. Il caso viene già citato in: M. Visentin, *Art Protection in Friuli*, p. 51.
- 75 L'immagine del *Compianto* viene pubblicata in: Bragato, *Da Gemona a Venzone*, cit., p. 131. Di seguito: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., pp. 90-91, tav. 132. Sull'importante opera: C. Palazzetti, *Rovinosi fantasmi. La ritrovata identità del Compianto ligneo di Venzone e delle perdute portelle per l'altare dei Battuti dipinte dal Pordenone*, Venzone, 2006, pp. 17-37.
- 76 L. Caburlotto, *Lo strenuo cimento della tutela. Soprintendenze venete prima, durante e dopo il conflitto; protezione, perdite, risarcimenti e recuperi del patrimonio artistico*, in *La memoria della Prima Guerra Mondiale*, cit., pp. 69-111, in part. pp. 94-98. I fatti di Castel Roganzuolo vengono citati anche dallo stesso Tietze nel resoconto finale come situazione che forse potrebbe essersi verificata anche in altre località: H. Tietze, *Bericht über die Tätigkeit der Kunst-schutzgruppe im besetzten Gebiete Italiens, von November 1917 bis März 1918*, in KAW, Ms. Allg. 195.
- 77 Probabilmente resto di un antico polittico, la statua, poi assegnata alla bottega di Domenico da Tolmezzo, è stata collocata nella sacrestia del duomo di Venzone. Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 53, tav. 49.
- 78 Gli storici dell'arte dell'esercito di occupazione ricordano la scultura come fortemente deturpata a causa di una rozza ridipintura moderna. Il *San Giacomo* viene ricordato tra le sculture di anonima bottega tedesca, ma con influenza italiana: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 99.
- 79 L'unica immagine della chiesa pubblicata nella guida di Bragato è proprio quella di un altare ligneo barocco con il quale è da identificare quello citato dalle *Kunstschutzgruppen* che così lo devono aver visto allestito: Bragato, *Da Gemona a Venzone*, cit., pp. 131, 136. Un'immagine dell'altare che però si presenta con sculture diverse da quelle esposte negli anni della guerra è conservata nell'archivio fotografico Marchetti dei CMU. L'altare è stato recuperato dallo stato di rovina in cui si trova la chiesa dal terremoto del 1976.
- 80 La *Madonna* non è citata da Cavalcaselle, né documentata nell'archivio fotografico Marchetti (CMU).
- 81 ÖStA, AVA, UuK, KB, BDA, K. 71 (5).
- 82 Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, cit., p. 199.
- 83 In precedenza la statua era stata citata anche in: G. Fogolari, *Elenco degli oggetti d'arte di chiese, enti morali e di privati della provincia di Udine*, in ASPMV, b. 14, *Oggetti d'arte, Prov. Guerra Vienna*. Marchetti ricorda i *Santi Paolo e Antonio* tra le opere di anonima scuola tedesca come «indefinibili sotto le imbrattature ripetute». Un'immagine della collocazione delle due statue negli anni Cinquanta è conservata nel fondo Giuseppe Marchetti dei CMU. Sulle sculture di Valvasone: Marchetti, Nicoletti, *La scultura lignea*, cit., p. 99. P. Goi, *Sculture e intagli lignei nel territorio di Valvasone ai tempi di Erasmo in Erasmo di Valvasone e il suo tempo*, atti della giornata di studio, Valvasone 1993, a cura di F. Colussi, Pordenone, 1993, pp. 357-378, rif. p. 366; *Valvasone. Arte e armonie dell'antico borgo friulano*, fotografie di A. Zuccon, testi di P. Pastres, Ponzano Veneto, 2011, p. 85.
- 84 Le due sculture non sono citate da Cavalcaselle, né sono fotografate da Marchetti. La cappella era stata sconosciuta già in età napoleonica.
- 85 G. Fogolari, *Il. Protezione degli oggetti*, cit. p. 219.

- 86 *Mostra d'arte Carnica*, Tolmezzo, agosto – settembre 1920. G. Fiocco, *La mostra d'arte carnica*, in «Dedalo», I, 1921, pp. 669-689.
- 87 Della ricca bibliografia si vedano ad esempio: M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra: Ogetti 1914-1918*, Vicenza, 2003; Perusini, *Kunstschutz und Zerstörung von Kunstwerken im Friaul*, cit.; E.M. Stella, *1914-1919. Corrado Ricci e la protezione del patrimonio artistico durante la Grande Guerra*, Roma, 2012, pp. 45-46.
- 88 Si pensi agli studi: H. Tietze, *Udine im Achtzehnten Jahrhundert. 1. Architektur und Skulptur*, in «Zeitschrift für Bildende Kunst», n. 29, 1917-1918, in *Le arti a Udine nel Settecento nell'interpretazione di Hans Tietze*, a cura di F. Venuto, Udine, 2010; O. Kutschera-Woborsky, *Der Mercato Nuovo zu Udine und seine Kunstdenkmale*, in *Piazza San Giacomo: Mercatonuovo: arte e vita. Cronache e saggi da Kutschera ad oggi*, Udine, 2012.
- 89 H. Tietze, *Österreichischer Kunstschutz im Italien*, in P. Clemen, *Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung*, II, Lipsia, 1919, pp. 50-63.
- 90 W. Mannowsky, *Deutscher Kunst und Denkmalschutz im besetzten Gebiet Italiens*, in P. Clemen, *Kunstschutz im Kriege*. cit., pp. 27-49.
- 91 Il *Compianto* di Venzone (Tietze, *Österreichischer Kunstschutz im Italien*, cit., p. 57) e l'altare di Valeriano, per il quale si raccomanda maggiore cura visto il cattivo stato di conservazione: Mannowsky, *Deutscher Kunst und Denkmalschutz*, cit., p. 43.



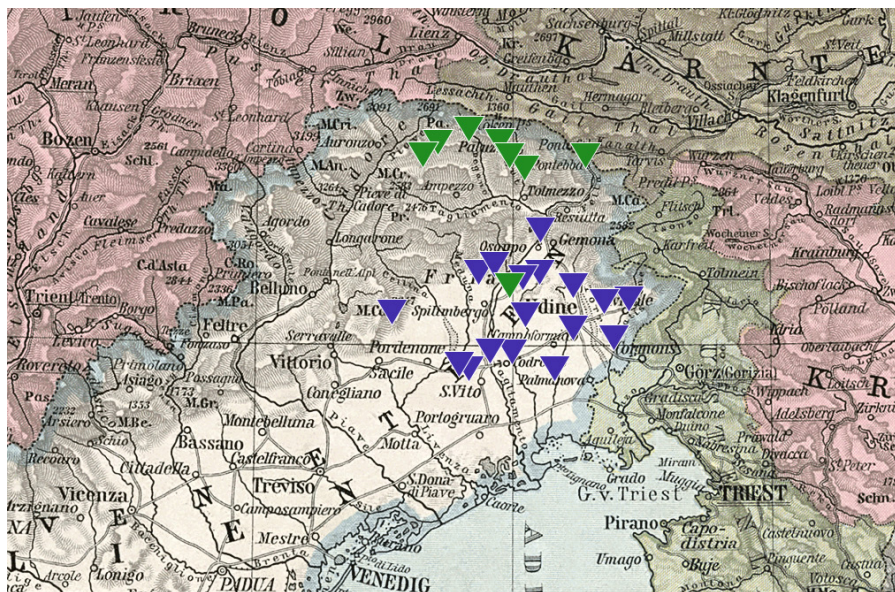


Fig. 1: Particolare della mappa storica delle province alpine dell'Austria-Ungheria, da *Bibliothek allgemeinen und praktischen Wissens für Militärärzte*, vol. I, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, 1905. In colore verde l'area degli altari lignei allontantati dalla Soprintendenza; in colore blu l'area delle opere lignee citate dalle *Kunstschutzgruppen*.



Fig. 2: Bartolomeo dall'Occhio o ad Antonio Tironi (attribuito), *San Mauro*, fine del XVI-inizio del XVII secolo, Venezia, Duomo, in G. Bragato, *Da Venzone a Gemona*, Udine, 1913.



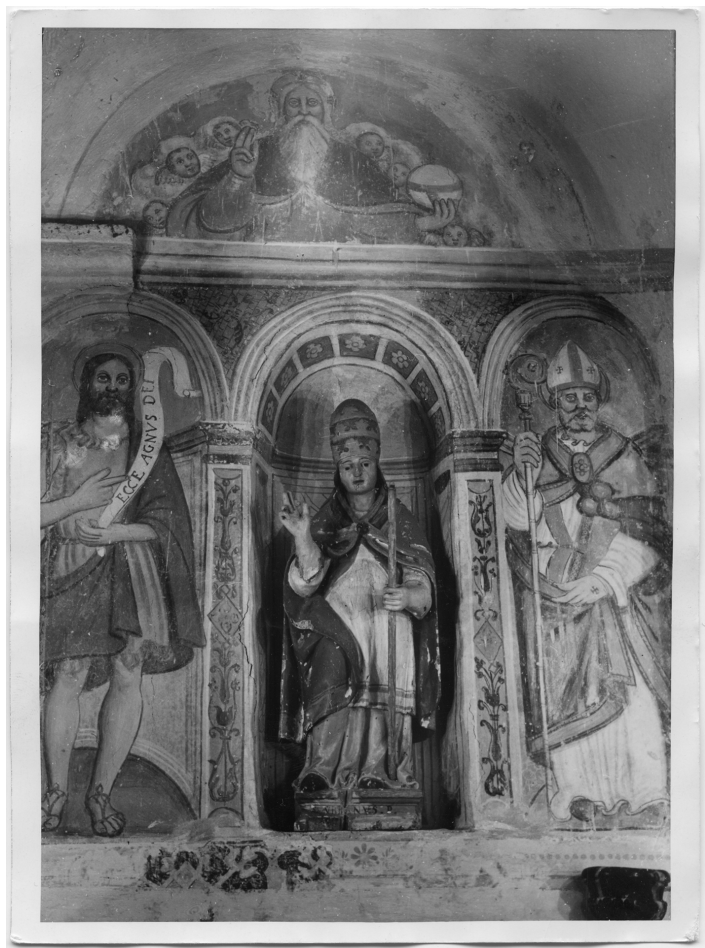


Fig. 3: Bottega della fine del XVI secolo, *San Urbano*, Mereto di Tomba, chiesa del cimitero. Archivio fotografico Marchetti, Civici Musei di Udine.

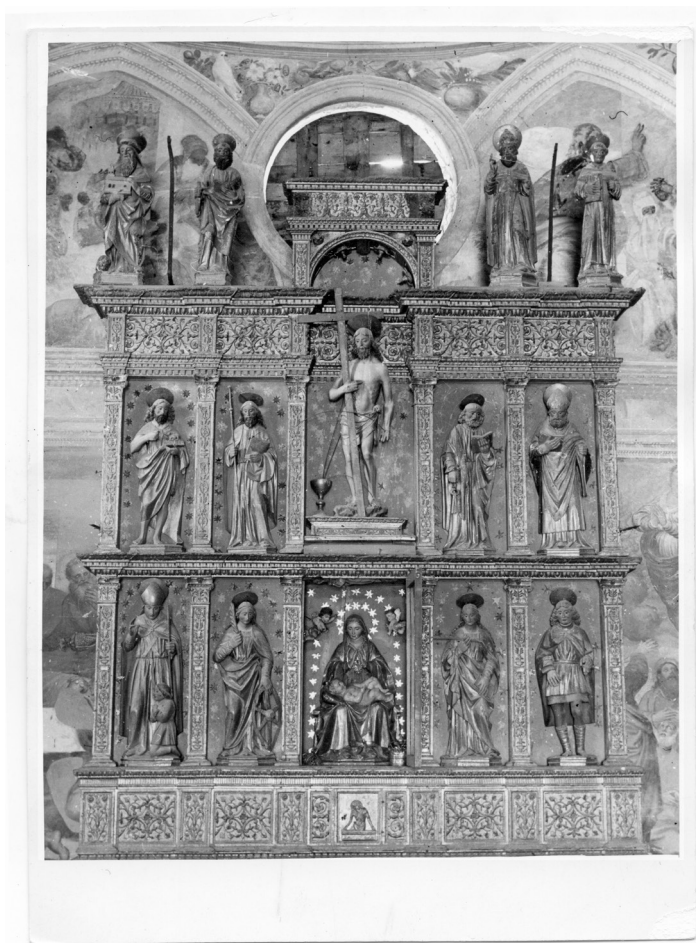


Fig. 4: Giovanni Martini, altare ligneo, XVI secolo, Prodolone, San Vito al Tagliamento, chiesa di Santa Maria delle Grazie. Archivio fotografico Marchetti, Civici Musei di Udine.



Fig. 5: Bottega della metà del XV secolo, *Madonna col Bambino e santi*, resto di altare ligneo di Moimacco, XV secolo, immagine della mostra di scultura organizzata a Cividale del Friuli nel 1959. Archivio fotografico Marchetti, Civici Musei di Udine.



Fig. 6: Bottega di Floreani (attribuito), *Santo Guerriero*, resto di altare ligneo di Moimacco, XVI secolo. Archivio Storico del Polo Museale del Veneto, Venezia



Fig. 7: Anonimo, *Madonna col Bambino* (opera perduta), XV secolo, già in Venzone, Duomo, in G. Bragato, *Da Venzone a Gemona, Udine*, 1913.





Fig. 8: Bottega di Domenico da Tolmezzo (attribuito), *Santa Lucia*, XV secolo, Venzone, chiesa di Santa Lucia. Archivio fotografico Marchetti, Civici Musei di Udine.



Fig. 9: Giovanni Sainero (attribuito), *Altare barocco*, già a Venzone, chiesa di San Giovanni, in G. Bragato, *Da Venzone a Gemona*, Udine, 1913.