

L'altare ligneo
di Giovanni Martini
a Mortegliano



L'altare ligneo di Giovanni Martini a Mortegliano

*In memoria di Riccardo Viola
fotografo insigne, amico generoso*

Due sono le opere d'arte, se pur diverse per natura e per epoca di realizzazione, che conferiscono giusto motivo d'orgoglio all'operosa cittadina di Mortegliano: lo slanciato *campanile* in calcestruzzo, costruito su progetto dell'architetto udinese Pietro Zanini, che con gli oltre 113 metri d'altezza è il più alto d'Italia, e affianca il duomo ove è custodita, nella cappella minore a destra dell'ingresso principale, la seconda opera di prestigio, il cinquecentesco *altare* in legno dipinto e dorato, il più grande e spettacolare del Friuli, alto più di sei metri e ricco di una sessantina di statue intagliate con rara maestria.

Quest'ultimo si deve al pittore e intagliatore Giovanni Martini (1570 ca. - 1535), uno dei maggiori artisti friulani di tutti i tempi, appartenente ad una famiglia che annovera tra i suoi componenti alcuni dei protagonisti del Rinascimento nostrano in pittura e scultura.

Il capostipite, Candido Mioni di Tolmezzo, ebbe due figli. Il primo, Domenico Mioni (1445 ca. - 1507, meglio conosciuto come Domenico da Tolmezzo), fu pittore ed eccellente intagliatore.

1. Il duomo
dei Ss. Pietro e Paolo
di Mortegliano
e il campanile.



Pochissime sono le sue opere di pittura tuttora esistenti: la più nota è la così detta *Pala di S. Lucia* (Madonna con Bambino e S. Lucia con S. Ermacora, S. Marco, il beato Bertrando, S. Omobono, la Pietà e l'Annunciazione), dipinta nel 1479, su commissione della Fraternita dei Sartori, per la cattedrale di Udine, dove rimase fino al 1931, per essere poi collocata nella chiesa di S. Maria di Castello e nel 1939 concessa in deposito al museo cittadino.

Domenico da Tolmezzo fu soprattutto intagliatore, autore di ancone, polittici, statue. Per quanto riguarda le ricche cornici e le elaborate strutture architettoniche, si rifà largamente al mondo del tardo gotico veneziano, da cui desume oltre all'elegante preziosità ornamentale dell'insieme, simili motivi decorativi a foglie, pinnacoletti, fiamme, pilastrini. Dai veneziani si differenzia per l'uso di archetti a tutto sesto (e non moresco) e per la diversa concezione dello spazio in cui inserire le statue: non più geometrica astrazione, ma spazio credibile, misurabile, rapportato felicemente alle figure. Le quali però continuano a vivere in sé stesse, in un isolamento austero, monumentale, suggestivo, perché una delle caratteristiche degli altari lignei friulani è rappresentata dall'isolare a tal punto le statue l'una dall'altra, da farle sembrare quasi elementi di un'inerte esposizione. Le solide statue di Domenico vivono in una assorta individualità che esclude ogni forma di intimo colloquio: nei volti dei personaggi, generalmente fissi e gravi, colpiscono gli occhi tondi che paiono guardare lontano, tanto da dare l'impressione di una misteriosa imperturbabilità.

2. Domenico da Tolmezzo, *Altare ligneo*, 1488, Udine, Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo (dalla Pieve di Invillino).



Numerose statue isolate, in gran parte resti di ancone andate parzialmente distrutte, si trovano in chiese e collezioni private. Ma Domenico mostra la sua statura, la sua capacità di dominare la materia e lo spazio nei grandi *politici*, vere e proprie macchine d'altare, scenografiche ed affascinanti, oltremodo richieste dalla committenza nonostante il loro alto costo, dovuto soprattutto al rivestimento in foglia d'oro zecchino. Sono politici ricchi di preziosi intagli, con statue di grande qualità, di contenuto plasticismo e di notevole suggestione contenute entro elaborate strutture architettoniche. Si ricordano, tra questi, quelli, per la pieve di S. Maria Maddalena a Invillino (1488, oggi conservato nel Museo diocesano di Udine e sostituito in loco da una copia), per la Pieve di S. Pietro in Carnia a Zuglio (1482-84), per quella di San Floriano a Illegio (1497), per la parrocchiale di Forni di Sopra (ca. 1500) e la chiesa di Carpeneto (inizio sec. XVI).

Il secondo figlio di Candido, Martino Mioni (1440-1450 ca. - 1507), nacque a Tolmezzo ma si trasferì intorno al 1480 a Udine, e negli anni giovanili esercitò la professione di “cerdone”, cioè pellicciaio e calzolaio, prima di dedicarsi, forse sull'esempio del fratello Domenico, alla scultura in legno e alla pittura, mettendo bottega in contrada San Cristoforo; quasi tutti i suoi lavori, documentati dal 1491 al 1506, sono andati perduti. Testimoniano della sua poetica, oltre a un gruppo scultoreo raffigurante la *Madonna con Bambino*, resto di un'ancona eseguita nel 1498 per la chiesa di S. Pietro a Orgnano ed ora in Museo a Udine, un'anconetta per la chiesa dei Ss. Fi-



4.

3. Domenico da Tolmezzo,
Altare ligneo, sec. XVI,
Carpeneto, parrocchiale,
particolare.

4. Martino da Tolmezzo,
Madonna con Bambino,
1498, Udine, Civici Musei,
particolare.

lippo e Giacomo di Arzenutto ed alcune statue di *santi* (ora nel Museo diocesano di Udine), resto dell'altare intagliato nel 1497 per la chiesa di Pozzo di Codroipo: opere non emozionanti, dalle forme paciose e dall'intaglio nel complesso grossolano e approssimativo.

Martino Mioni ebbe sei figli, due femmine e quattro maschi, Giovanni, Vincenzo, Paolo e Giacomo, tutti artisti. Di questi, il più conosciuto è certamente Giovanni, ricordato nei documenti come *Giovanni di Martino* o *Johannes Martini* o *de Martinis*, ciò che permette di distinguerlo dal cugino e coetaneo Giovanni figlio di Domenico, lui pure intagliatore e pittore.

Con tutta probabilità Giovanni Martini apprese l'arte nella bottega paterna o in quella dello zio, anche se non può essere scartata l'ipotesi che sia stato mandato da giovane ad imparar l'arte a Venezia, dov'erano attivi pittori come Bartolomeo e Alvise Vivarini o Cima da Conegliano della cui poetica alcuni suoi dipinti fortemente risentono.

Non molto è dato sapere della sua vita, se non che si sposò due volte, dapprima con Valentina, che morì nel 1511 durante l'epidemia di peste seguita al disastroso terremoto che aveva colpito il Friuli e che fu causa di morte anche di artisti come Bartolomeo Dall'Occhio e Gianfrancesco da Tolmezzo; poi, nel 1517, con Francesca figlia di Andrea Madrisio aromatario (cioè speziale, droghiere) in Udine. Ebbe sette figlie, Valentina, Belisandra, Virginia, Cecilia, Lodovica, Vincenza, Ottavia.

Privilegiò, agli inizi, l'attività pittorica: al 1498 risale una tavola, datata e firmata, oggi al Museo Correr di Venezia, raffigurante la *Madonna con Bambino e i*



5.

santi Giuseppe e Simeone, di decisa tipologia veneziana, in cui tuttavia evidenzia alcune componenti tipiche della sua poetica, in primo luogo quella maniera, per dirla con Giorgio Vasari, “crudetta, tagliente, e secca tanto, che non poté mai addolcirla né far morbida, per pulito e diligente che fusse”. Maniera che si ritrova anche nella pala con *S. Marco in trono e i santi Battista, Stefano, Girolamo, Bertrando, Ermacora e Antonio abate* del duomo di Udine, commissionatagli dal Consiglio della città di Udine ed eseguita nel 1501. Per il dipinto –

5. Giovanni Martini,
Sacra Conversazione, 1498,
Venezia, Museo Correr.





7.

peraltro non a tutti gradito per la forza icastica dei personaggi, dall'aspetto più da guerrieri che da santi, come si legge in una lettera inviata dal decano del Capitolo di Udine al Patriarca di Aquileia Domenico Grimani il 12 luglio del 1501 – ricevette un compenso superiore al pattuito avendo dipinto più figure del convenuto. Lo spirito rinascimentale, pienamente avvertibile nella composizione, rende il Martini forse il più aggiornato pittore friulano del tempo e giustifica alcune importanti commissioni di lavoro, quali l'esecuzione di un pregevole dipinto con la *Presentazione di Gesù al Tempio*

6. Giovanni Martini, *Pala di San Marco*, 1501, Udine, duomo, particolare con i santi *Ermacora* e *Antonio abate*.

7. Giovanni Martini, *Presentazione al tempio*, ca. 1503, Spilimbergo, duomo, particolare.



8.

per il duomo di Spilimbergo, con figure forse troppo rigidamente e simmetricamente disposte ma con un'intelaiatura architettonica di tutto rispetto, e soprattutto la grande *pala di S. Orsola* per la chiesa di S. Pietro Martire a Udine, che nel 1503 il pittore si era impegnato ad eseguire entro due anni ma che fu portata a termine solamente nel 1507. La pala venne purtroppo smembrata, probabilmente nell'Ottocento: si perse

8. Giovanni Martini,
Pala di S. Orsola, 1507,
Milano, Brera, particolare
con *S. Orsola e le compagne*.

9. Giovanni Martini,
Pala di S. Orsola, 1507,
Udine, Civici Musei,
particolare con *S. Domenico*.





10.

l'imponente cornice che la conteneva, la parte centrale (*S. Orsola e le compagne*) finì nel Museo di Brera a Milano, la lunetta (*S. Domenico tra angeli musicanti*) nel museo di Udine, delle tre scenette della predella una è in collezione privata a Roma, delle altre due si sono perse le tracce.

Interessanti, e gradevoli, anche la pala con la *Madonna in trono tra i santi Giorgio e Giacomo* (ca. 1510, ora alla National Gallery di Londra) e la pala con la *Presentazione al tempio*, eseguita nel 1515 per il duomo di Portogruaro, ultimo suo dipinto di una certa dimensione.

L'attività principale di Giovanni Martini, soprattutto dopo il 1507, anno in cui vennero a mancare il padre e lo zio Domenico, si indirizzò verso la scultura lignea, arte nella quale, più che attenersi ai modelli tardogotici cari a Domenico da Tolmezzo, preferì –

10. Giovanni Martini,
Pala di S. Orsola, 1507,
Roma, coll. privata, predella
con il *Martirio di S. Orsola*.



11.

così come l'intagliatore bergamasco Antonio Tironi con il quale a più riprese collaborò – accostarsi al mondo più chiaramente rinascimentale di Giovanni

11. Giovanni Martini,
*Madonna in trono tra i santi
Giorgio e Giacomo*, ca. 1510,
Londra, National Gallery.



12.

12. Giovanni Martini,
Presentazione al tempio,
1515, Portogruaro, duomo.

Bellini, alle sue cornici fastose e robuste, alla cultura figurativa lombarda del primo Cinquecento.

Esegui statue singole per chiese e privati: tra queste, da ricordare almeno il *Redentore* del 1497, scultura dal chiaro impianto classico, che bene riflette la poetica di Vittore Carpaccio, e la *Madonna con Bambino* della chiesa di S. Maria di Castello di Udine (1502), gruppo di bella ed elegante proporzione che mostra



13.

13. Giovanni Martini, *Il Redentore*, 1497, Udine, Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo.

14. Giovanni Martini,
Madonna con Bambino,
1502, Udine, chiesa
di S. Maria di Castello.



notevoli qualità nell'ideazione e nella tecnica. Numerosi gli altari di misurata grandezza, per Montina di Prestento (ca. 1510), Faedis (1522), Magredis (1521), Brazzano (1521), Coseano (1523), Feltrone (ca.1530), Zuglio (1535).

Nei primi altari di una certa monumentalità, quelli della chiesa di S. Stefano (ora nella parrocchiale) di Remanzacco (ca. 1510, in collaborazione con il Tironi) e della chiesa di S. Maria delle Grazie a Prodolone di S. Vito al Tagliamento (ca. 1515), adottò una forma largamente diffusa nel mondo veneto: solidi pilastri divisori con motivi a candelabre di tipo rinascimentale e capitelli corinzi, robusti architrave ed una cimasa che sovrasta il nicchione centrale e diviene l'elemento dominante dei suoi altari.

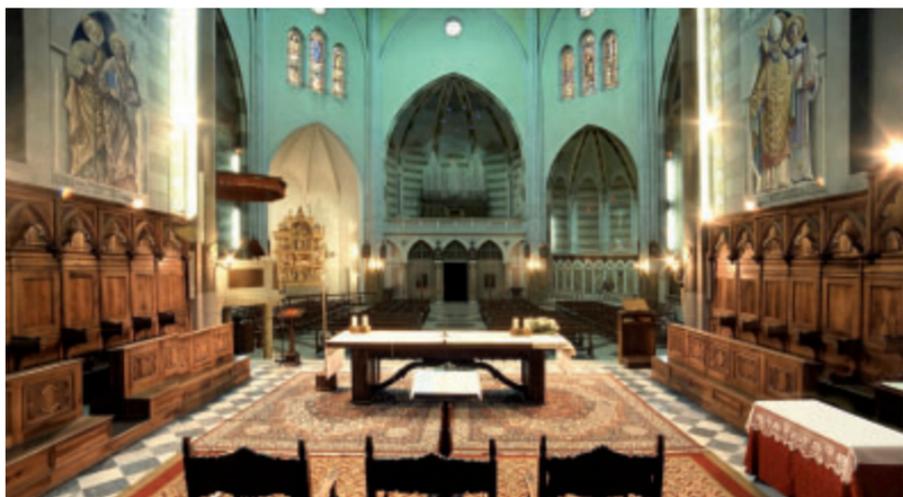
In essi adoperò anche, più che altrove, il *pressbrokat*, cioè quella speciale tecnica della decorazione impressa che rende splendidi sfondi e abiti delle figure: tecnica di origine nordica, adoperata raramente da altri intagliatori in Friuli, che mostra a sufficienza la larga cultura dell'artista udinese.

In entrambi, la fastosità dell'intaglio, che crea veloci giochi chiaroscurali, i richiami stilistici, l'uso abbondante dell'oro, costituiscono la premessa per il grandioso, celebre altare della chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo di Mortegliano.

Abbandonato lo schema tradizionale della ripartizione in tanti campi quante sono le figure, lo scultore – che qui si servì di numerosi aiuti, così che non sempre omogenea è la qualità artistica – adottò una struttura a tre piani separati da ornate cornici

15. Antonio Tironi e Giovanni Martini, *Altare ligneo*, 1510, Remanzacco, chiesa parrocchiale.





17.

e sostenuti da eleganti colonnine, culminanti con una trabeazione ed un'ampia lunetta; in ognuno dei piani, al centro, una scena glorificante la vita della Vergine (*Pietà, Dormitio, Assunzione, Incoronazione*). Fanno da cornice alle scene, in armonica sintesi, assieme alle strutture architettoniche, le statue dei *Dottori della Chiesa* e di molti santi cari alla devozione popolare.

Sono anni di particolare fervore artistico per il Friuli quelli in cui Mortegliano affida al Martini il compito di realizzare il grande altare; e però, nonostante le difficili condizioni economiche e la generale carenza di mezzi, ogni località vuole dotarsi di prestigiose, e costose, opere d'arte nelle quali riaffermare il senso di fede della popolazione ed identificare il proprio ruolo nell'ambito della Patria del Friuli.

16. Giovanni Martini, *Altare ligneo*, ca. 1515, Prodolone, chiesa di S. Maria delle Grazie. Sullo sfondo, affreschi di Pomponio Amalteo.

17. Interno del duomo di Mortegliano.

E così, mentre Varmo nel 1526 affida a Giovanni Antonio Pordenone il compito di eseguire, per 300 ducati, la pala dell'altar maggiore della parrocchiale, parte in pittura e parte in scultura, e Dierico ed Osais chiedono ad Antonio Tironi di realizzare altari per le loro chiese (1522-1528), mentre Vito d'Asio nel 1525 commissiona a Giovanni Antonio Pilacorte un altare in pietra dipinta a due ripiani, più cimasa e basamento per la propria Pieve, e nel 1527 Lavariano chiede a Carlo da Carona un simile manufatto, con numerose figure di bella dimensione in bassorilievo e tre a tutto tondo (1527), Giovanni Martini scolpisce l'altare della parrocchiale di Mortegliano, un'opera veramente monumentale, che non solo costituisce la più spettacolare e scenografica "macchina lignea" rinascimentale del Friuli e una delle prime in Italia, ma risulta essere anche quella che ha prodotto una decisa svolta nell'ideazione degli altari friulani.

Il Martini, aveva già eseguito, nel 1512 un'ancona per la chiesa di Mortegliano: non sappiamo che fine abbia fatto quel lavoro, ma è certo che dovette soddisfare le esigenze dei committenti se qualche anno dopo – ragionevolmente tra il 1520 ed il 1523 – questi gli commissionarono il grande altare.

Com'era d'uso al tempo, e come altre volte aveva fatto (ce ne rimane memoria nel contratto steso per il dipinto di Portogruaro, commissionato "super designum ostenditum per ipsum magistrum Joannem"), il Martini doveva aver prodotto un disegno (meglio ancora, un bozzetto) sulla base del quale gli era stato affidata l'esecuzione dell'altare per la somma di 1000

18. Giovanni Martini,
Altare ligneo, 1526,
Mortegliano, duomo.





19.

ducati. Nessuno dei “disegni progettuali” del Martini è stato purtroppo reperito, né quelli di altri intagliatori, anche perché, con tutta probabilità, essi non venivano conservati, come i contratti, presso i notai, ma venivano consegnati ai committenti o forse rimanevano in possesso degli artisti.

Terminato il lavoro – o nelle more della sua esecuzione – i rapporti tra le parti dovettero tuttavia guardarsi: nei due o tre anni certamente spesi per costruire l’altare, pronto per essere trasportato a Mortegliano e montato in chiesa, l’artista doveva aver già anticipato una consistente somma per acquistare il legname e gli altri materiali occorrenti, oltre ad oro e colori e per aver pagato i suoi lavoranti e collaboratori. Chiese

19. Giovanni Martini, Altare, particolare del basamento con *Cristo in Pietà*, 1526, Mortegliano, duomo.

quindi – sulla base della stima di un suo perito – la somma di 1300 ducati, ciò che non trovò d'accordo la controparte sia perché il prezzo pattuito era di 1000 ducati, sia perché – più probabilmente – i morteglianesi, nell'orgoglioso desiderio di dotare la loro chiesa di un'eccezionale opera d'arte, avevano sottovalutato i pesanti risvolti economici, soprattutto in quel periodo di miseria per il Friuli intero, e per la Bassa in specie. Il Martini ricorse quindi al tribunale ecclesiastico, che gli diede ragione ed inflisse al comune di Mortegliano l'interdetto, cioè quella pena che aveva l'effetto di impedire l'accesso a tutte o a gran parte delle funzioni religiose. Non era certo un fatto inconsueto, questo, anche perché erano davvero rari i casi in cui i camerari delle chiese o i procuratori delle confraternite potevano soddisfare subito le prestazioni degli artisti. Di solito si concordava di versare subito una parte dell'importo dovuto e di rateizzare in uno o più anni il resto, con quote di regola versate due volte l'anno, il 25 aprile (S. Giacomo) e il 29 settembre (S. Michele). Non era infrequente però che il debito non venisse onorato nei tempi concordati, ragion per cui l'artista si rivolgeva all'autorità ecclesiastica che giungeva anche a minacciare di scomunica gli insolventi.

Sta di fatto che il 15 dicembre 1526, per mettere fine alle annose controversie, e all'interdetto, il comune di Mortegliano e i camerari della chiesa dei Ss. Pietro e Paolo da una parte e il pittore Giovanni Martini dall'altra, convennero di nominare due periti, scelti nelle persone di Giovanni Antonio Pordenone e Gaspare Negro, che stimassero l'altare, già eseguito ma

Nelle pagine seguenti:

20. Giovanni Martini,
Altare, *La Pietà e Santi*,
1526, Mortegliano, duomo.









23.

21. Giovanni Martini,
Altare, *La Pietà e Santi*,
1526, Mortegliano, duomo,
particolare della *Pietà*.

22.

22. Giovanni Martini,
Altare, *La Pietà e Santi*,
1526, Mortegliano, duomo,
particolare con *S. Maria
Maddalena*.

non ancora messo in opera, fissando nel contempo le rate da pagare e le annualità. La stima avrebbe anche potuto superare i mille ducati a suo tempo stabiliti di comune accordo, ma non i milletrecento pretesi dal Martini. Nel caso i due stimatori non si fossero trovati concordi nella stima, se ne sarebbero dovuti nominare altri due, non appartenenti però al mondo dell'arte, il

23. Giovanni Martini,
Altare, *La Pietà e Santi*,
1526, Mortegliano, duomo,
particolare con la *Croce*.





25.

canonico Gregorio de Birtulini, scelto dal comune e il nobile Francesco Freschi scelto dal pittore. Il giorno seguente la convenzione fu approvata dalla popolazione radunata in piazza al suono della campane, e venne pertanto a cessare l'interdetto.

Il 16 febbraio 1527 il prezzo venne fissato in 1.180 ducati, una cifra decisamente altissima, anche in rapporto a quanto erano stati pagati altri altari friulani o veneti; la stima fu ratificata il 23 giugno dello stesso anno e in tale occasione si stabilirono le rate (38 ducati l'anno, 19 in aprile e 19 in agosto). I pagamenti si susseguirono regolarmente per qualche anno, poi, soprattutto dopo la morte dell'artista avvenuta nel

24. Giovanni Martini,
Altare, *S. Paolo*, 1526,
Mortegliano, duomo.

25. Giovanni Martini,
Altare, *S. Paolo*
e *S. Osvaldo*, 1526,
Mortegliano, duomo.

1535, accusarono qualche ritardo, tanto da spingere gli eredi (la moglie Francesca e le figlie) a far più volte causa ai camerari, dapprima il 13 gennaio e il 29 settembre 1547 e poi il 25 novembre 1551, quando a venticinque anni dal compimento del lavoro, si dichiararono ancora creditori della bella somma di 87 ducati.

Collocata alla metà di febbraio 1527 nella chiesa dei Ss. Pietro e Paolo, la pala vi rimase fino al 1864, quando, dovendosi demolire la chiesa per far luogo al nuovo edificio di culto progettato dall'architetto udinese Andrea Scala, fu trasportata nella chiesa della SS. Trinità, divenuta nel contempo parrocchiale. In tale occasione, secondo quanto narra il diario storico della parrocchia, due statuette (*angeli*) andarono perdute. Negli anni seguenti, trovandosi la Fabbriceria in difficoltà economiche per la costruzione del duomo, più volte si pensò di vendere l'opera del Martini per racimolare un po' di soldi. Soprattutto intorno al 1907-1908 la pala fu sul punto di essere venduta, ma le polemiche scoppiate e l'intervento della Soprintendenza nel 1910 impedirono di mettere in atto tale sconsiderato progetto.

Un nuovo tentativo di vendita si ebbe nel 1928, ma anche in tale occasione non se ne fece nulla. Nel 1935 la pala fu trasportata in duomo e posta sull'altar maggiore, da dove fu spostata solo in due occasioni: nel 1939 per esser esposta nel Castello di Udine nell'ambito della "Mostra del Pordenone e della pittura friulana del Rinascimento" e nel 1983 per la "Mostra della scultura lignea in Friuli", allestita nella villa Manin di Passariano.



26.

26. Giovanni Martini,
Altare, lacunare, 1526,
Mortegliano, duomo.

27. Giovanni Martini,
Altare, S. Giovanni Battista,
1526, Mortegliano, duomo.

Nelle pagine seguenti:

28. Giovanni Martini, Altare,
La Dormitio Virginis, 1526,
Mortegliano, duomo.







Dopo l'accurato restauro del 1986, è stata collocata nella prima cappella laterale di destra, su un moderno altare lapideo dotato di una struttura metallica controventata di sostegno, appositamente costruita per la monumentale opera e in tale occasione ha assunto anche un diverso aspetto per la rimessa in sito di numerose statue che nel corso dei secoli avevano cambiato collocazione.

L'imponente pala presenta una struttura rinascimentale composta da una predella e quattro registri con sessantatré (sessantacinque in origine) sculture in legno scolpito, dorato e dipinto per una dimensione totale massima di 601 centimetri d'altezza, 370 di larghezza e 98 di profondità. Nella realizzazione degli elementi architettonici che ornano e completano i singoli registri, si ritrova la stessa sapienza costruttiva della struttura portante: anche questi elementi infatti risultano eseguiti con incastri estremamente accurati. La pala doveva essere coperta, in determinati periodi dell'anno, da una cortina, che non sappiamo se dipinta o meno: della sua esistenza sono testimoni i ganci rimasti in loco.

La struttura della pala è stata realizzata con l'utilizzo di legni assortiti, cioè pioppo per la costruzione della predella e dei fondali dei registri, tiglio per le parti intagliate di capitelli, cornici marcapiano, elementi decorativi, per la cimasa con l'arco a tutto sesto e per tutte le figure intagliate ad altorilievo e tutto tondo; abete, larice per le travature d'unione delle struttura portante nel retro.

In questa macchina d'altare, estremamente complessa rispetto alle grandi ancone precedenti di Domenico da Tolmezzo e di Antonio Tironi o anche alle



29.

29. Giovanni Martini,
Altare, *La Dormitio Virginis*,
1526, Mortegliano, duomo,
particolare con *S. Pietro*.

30. Giovanni Martini,
Altare, *La Dormitio Virginis*,
1526, Mortegliano, duomo,
particolare con un *Apostolo*.







32.

proprie, Giovanni Martini abbandona lo schema tradizionale nostrano dei polittici scompartiti in tante nicchie, ognuna contenente una sola statua, separate da colonnine, e adotta un modello monumentale più complesso, in parte derivato dalla scultura transalpina, che permette di cogliere nella sua totalità il contenuto teologico espresso dalle varie scene e dai singoli personaggi sacri. La composizione architettonica presenta infatti una struttura a ripiani orizzontali, marcati da cornici e sostenuti da eleganti ed adorne colonnette. Struttura che poggia su una solida predella, è chiusa da una trabeazione ricca di fregi,

31. Giovanni Martini, Altare, *La Dormitio Virginis*, 1526, Mortegliano, duomo, particolare.

32. Giovanni Martini, Altare, *La Dormitio Virginis*, 1526, Mortegliano, duomo, particolare con due *Apostoli*.





34.

ed è coronata da un'ampia lunetta. Tutti questi elementi architettonici formano, unitamente alle statue dei santi care alla devozione popolare, la vera cornice delle scene che costituiscono i canti di un poema dedicato alla Vergine. Poema sviluppato in quattro episodi nella parte centrale: la *Deposizione* nel ripiano inferiore, con il gruppo della *Pietà* attorniato dai santi Giovanni e Maria Maddalena, da Nicodemo, Giuseppe d'Arimatea e dalle Pie Donne; la *Dormitio Virginis* (cioè *la morte della Madonna*) con il gruppo degli apostoli nel mediano; l'*Assunzione di Maria al cielo* nel superiore, con le figure di Maria e Cristo in una mandorla sorretta da angeli; l'*Incoronazione di Maria da parte della Trinità* nella lunetta.

33. Giovanni Martini,
Altare, *La Dormitio Virginis*, 1526, Mortegliano, duomo, particolare con un *Apostolo*.

34. Giovanni Martini,
Altare, *La Dormitio Virginis*, 1526, Mortegliano, duomo, particolare.



“Nel primo atto – come scrivono Giuseppe Marchetti e Guido Nicoletti – le stanno a fianco i compagni del dolore: la Maddalena, Giovanni (il figlio adottivo), le pie Donne, Nicodemo, Giuseppe d’Arimatea; nel secondo la circondano, affaticati ed angosciati, i compagni dell’apostolato, primi propagatori del cristianesimo; nel terzo la onorano i celebratori della sua grandezza, i teologi del suo culto, i contemplatori della sua gloria; nell’ultimo nessuna creatura mortale la segue: è sola tra gli angeli e le Persone divine. I primi due atti si svolgono sulla terra e sono divisi tra loro e dai successivi mediante due pavimenti; gli ultimi due avvengono in cielo, fuori dal tempo e dallo spazio, e sono tra loro distinti ma non separati: voli e musiche di angeli collegano le due scene”.

Una raffigurazione grandiosa, complessa e lineare insieme, che parte dal dramma terreno per giungere alla glorificazione celeste, una rappresentazione certamente suggerita all’artista, nei contenuti, da qualche teologo devoto del culto mariano.

Completano l’altare: nel ripiano inferiore, le statue dei santi Pietro e Paolo tra le colonnine e S. Giovanni Battista e S. Osvaldo ai lati; nel mediano, S. Michele arcangelo e S. Giuseppe tra le colonnine, S. Giacomo e S. Mauro ai lati e S. Gregorio e S. Agostino alle estremità; in quello superiore, S. Floriano e S. Ilario tra le colonnine, S. Sebastiano e S. Rocco ai lati e S. Girolamo e S. Ambrogio alle estremità; nella cimasa, S. Giorgio e il drago a sinistra e S. Martino e il povero a destra; sulla cornice, tra due angeli, S. Paolo, patrono della pieve.



36.

35. Giovanni Martini,
Altare, *S. Giuseppe
con il Bambino*, 1526,
Mortegliano, duomo.

36. Giovanni Martini,
Altare, decorazione
a *pressbrokat*, 1526,
Mortegliano, duomo.

Nelle pagine seguenti:

37. Giovanni Martini,
Altare, *Assunzione
di Maria in cielo*, 1526,
Mortegliano, duomo.









39.

La decorazione della predella, delle cornici e delle lesene richiama a quei motivi vagamente lombarde-schi presenti anche in Friuli fin dalla fine del sec. XV: decorazione minutissima, però, rispetto a quella degli altari di Remanzacco e Prodolone e priva di quegli elementi fitozooantropomorfi che invece si trovano

38. Giovanni Martini, Altare, *Assunzione di Maria al cielo*, 1526, Mortegliano, duomo, particolare con *Cristo e la Madonna*.

39. Giovanni Martini, Altare, *S. Ilario*, 1526, Mortegliano, duomo.



40.

40. Giovanni Martini,
Altare, *S. Floriano*, 1526,
Mortegliano, duomo.

41. Giovanni Martini,
Altare, *S. Girolamo*, 1526,
Mortegliano, duomo.

nella cornice lignea della pala con la *Presentazione al Tempio* del duomo di Spilimbergo: vicina, se mai, a quella degli altari di Antonio Tironi a Dierico e Osais. Del resto, molta parte della decorazione è eseguita con la tecnica della pastiglia di gesso, usata anche altrove

Nelle pagine seguenti:
42. Giovanni Martini,
Altare, *Incoronazione di Maria*, 1526,
Mortegliano, duomo.









dal Martini, da varie botteghe della regione e persino delle terre limitrofe.

Giovanni Battista Cavalcaselle che, poco dopo la metà dell'Ottocento, per primo prende in esame l'altare, vi nota caratteri nordici, quegli stessi che si osservano nelle opere degli scultori tedeschi di Norimberga e di Ausgburg, piuttosto che italiani (ad esempio del veronese Giovanni Zabellana), ed è possibile che tale giudizio sia stato motivato, oltre che dalla fattura delle statue, da alcuni particolari iconografici: nel gruppo della *Trinità*, ad esempio, lo Spirito Santo non è rappresentato dalla simbolica colomba, ma da una persona vestita (così come Cristo) e assisa, con il globo in mano, su un trono alla sinistra dell'Eterno Padre; o anche dal Cristo che accoglie l'*animula* della Madre in un cielo racchiuso in una "mandorla" con fondo azzurro e raggi e stelline in carta dorata.

Di forte impatto scenico, gli episodi dei due ripiani inferiori che l'autore carica di intensa drammaticità. Il gruppo con la *Pietà*, collocato sullo sfondo di una croce in rilievo, supera il rigido schematismo dei *vesperbilder* quattrocenteschi e la dolorosa malinconica compostezza dei similari gruppi veneti o friulani del primo Cinquecento in virtù di un linguaggio che tiene contemporaneamente conto di componenti venete, lombarde e nordiche. "Il corpo spossato di Cristo ricade sulle ginocchia della Madre a formare una diagonale; l'emotività è patetica e consegnata ad elementi accessori, come le lacrime sul viso della Madre che tiene il lenzuolo, o i lunghi chiodi della figura alle sue spalle, che pure sono efficaci per una catarsi visiva e

43. Giovanni Martini, Altare, *Incoronazione di Maria*, 1526, Mortegliano, duomo, particolare con *Dio Padre*.

spirituale” (Caselli). Pochi dubbi sul fatto che il Martini derivi l’invenzione soprattutto dalla *Pietà* del polittico di Arbe (1485) di Bartolomeo Vivarini (ora al Museum of fine Arts di Boston), forse conosciuto attraverso un disegno: uguale – pur nel diverso plasticismo – l’atteggiamento della Madonna, con il braccio sinistro alzato e l’altro a reggere il corpo inanimato del Figlio, uguale la posa di quest’ultimo, con il braccio destro abbandonato e il capo reclinato leggermente all’indietro.

Per quanto riguarda le solide figure degli astanti, resi fortemente plastici dalle ampie pieghe delle vesti, merita attenzione quella di Nicodemo, sull’estrema destra, che si presenta con tutta la solidità del contadino friulano, ma che, nella forma particolare della faccia larga ed appiattita, negli zigomi sporgenti, nella foggia strana del berretto, tradisce anche la sua origine tedesca.

Caratterizzata da una minuziosa attenzione ai particolari e dalla mancanza di un coinvolgimento corale nel dolore, la scena della *Dormitio Virginis*, che l’artista aveva già trattato nel 1521 in un’ancona per Santa Maria la Longa (della quale rimane purtroppo solo il ricordo fotografico), è ambientata, come il *Compianto*, in una stanza con soffitto a cassettoni, con la Madonna in primo piano distesa sul letto di morte attornata da otto apostoli recanti ognuno un oggetto liturgico, un libro, una navicella, un secchiello, un turibolo. Al centro, con una croce benedicente, S. Pietro, in abiti pontificali.

Più attento all’effetto scenico dell’insieme che ai singoli personaggi, il Martini affida probabilmente a



44.

collaboratori la fattura della maggior parte delle statue, che in effetti presentano qualche caduta di stile, da tutti gli studiosi sottolineata. In alcune statue l'intaglio è frettoloso e sommario, in altre appaiono poco curate le proporzioni: emblematico, in questo caso, è il gruppo della *Carità di san Martino*, probabilmente eseguito da un aiuto e quindi ben lontano dall'eleganza dello stesso soggetto inserito nell'altare di Remanzacco.

Quell'eleganza che invece compare, insieme ad una raffinata esecuzione, nella scattante scultura di *S. Giorgio e il drago*, assegnabile alla mano del maestro (che forse si è ispirato allo stesso soggetto scolpito dal

44. Giovanni Martini,
Altare, *S. Giorgio e il drago*,
1526, Mortegliano, duomo.



Tironi nell'altare di Dierico), in altre sculture (nella *Deposizione*, ad esempio) e soprattutto nella grandiosa figura di San Paolo che conclude, al sommo, la composizione.

Al centro del basamento, interrompe la decorazione a pastiglia una porticina su cui è raffigurato, in bassorilievo, un *Cristo in pietà* sostenuto da due angeli, secondo un modello presente in tutta l'area lombarda e veneta. Ne sono illustre esempio l'eccezionale, raffinatissimo bassorilievo ligneo già sul frontale dell'altare maggiore della distrutta chiesa di S. Rocco a Grado e l'analogo soggetto nella cornice della già ricordata *pala* della parrocchiale di Varmo di Giovanni Antonio Pordenone.

Per quanto riguarda le superfici dipinte, gli incarnati sono stati eseguiti con colori ad olio e protetti da uno strato difficilmente identificabile, scuritosi nel tempo. Particolare è l'impiego di sabbia nell'impasto del colore per rendere illusionisticamente l'accento di barba sul mento di un apostolo. Nell'architettura e nelle sculture si accompagna all'oro l'azzurrite (*azzurro della magna*), legata non ad olio ma con colla animale per rispettare ed esaltare le caratteristiche ottiche del pigmento. Alcune campiture (sui risvolti colorati di tutti gli abiti dei santi e degli angeli) sono realizzate con strati traslucidi di lacca rossa e resinato di rame verde, stesi su una foglia d'argento brunito (per quanto riguarda i quattro padri della Chiesa, però, il fondo è di oro brunito invece che argento). Nel riflettere la luce, il fondo metallico suggerisce un effetto di stoffa di seta preziosa.

45. Giovanni Martini,
Altare, S. Paolo, 1526,
Mortegliano, duomo.



L'architettura, i manti e le vesti dei santi, degli angeli ed i corpi dei cavalli sono dorati: comprendendo anche le superfici decorate con *pressbrokat* e *pastiglia*, ugualmente dorate, si può ben dire che la quasi totalità dell'altare era trattata con foglia d'oro zecchino. Il che contribuisce a spiegare l'alto costo dell'opera.

Nei documenti del 1526 e 1527 che riguardano la fattura e il pagamento dell'altare si nominano, accanto a Giovanni Martini, i "soi lavoranti", ma non se ne fa il nome. Non viene neppure nominato il doratore, che con tutta probabilità fu il figlio di Antonio Tironi, Giovanni Pietro. Forse tra i collaboratori ci fu il cugino Giovanni figlio di Domenico da Tolmezzo, che da un documento del 1527 sappiamo aver citato il comune di Mortegliano per mancati pagamenti.

L'altare di Mortegliano è una macchina teatrale indubbiamente "ritardataria, rispetto agli schemi lombardi iniziali, da cui prende le mosse (sul fare della *Pala di Treviglio*, di Butinone e Zenale): dove sembra che l'artista si sia proposto di sviluppare, in un contesto rinascimentale "ornato" un sistema architettonico (o di contenimento) non meno ricco e fastoso che negli *Schnitzaltäre* tedeschi, senza peraltro nulla concedere a una presunta rigoticizzazione. E le figure si presentano ora con un piglio espressivo, una complessità di attitudini, un movimento di panni e una caricata esibizione dell'interno sentire, che può ben dimostrare anche la conoscenza dell'espressionismo emiliano (Guido Mazzoni) e in genere della tarda arte ferrarese" (Gioseffi).

46. Giovanni Martini,
*Altare, S. Martino
e il povero*, 1526,
Mortegliano, duomo.

L'altare si caratterizza per una impaginazione aperta, con figure dal plasticismo accentuato liberamente disposte sui ripiani, per l'accesa fantasia di certe soluzioni e per una fastosità che pare abbandonare i rigidi, classici schemi rinascimentali per preludere quasi al barocco. Anche se trae ispirazione dai grandi monumenti dogali che a partire dalla metà del Quattrocento avevano arricchito le chiese veneziane, nella sua struttura generale rimane un *unicum* nel panorama artistico friulano-veneto del Rinascimento.

Insuperato esempio della validità e della grandezza dell'arte lignea nostrana, costituisce anche l'ultimo impegnativo lavoro del Martini, il quale, già avanti negli anni, finì in seguito per trascurare altre commissioni di lavoro, affidandole alla bottega o ad artisti esterni, come ricordano i documenti e com'è dato vedere negli altaroli di Formeaso e di Zuglio e nelle statue raffiguranti la *Madonna con Bambino* che si configurano come ultimo resto di perduti altari per Sezza, Rivalpo, Caminetto di Buttrio e Buttrio.

Bibliografia

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori* [1568], IV, a cura di P. Della Pergola, L. Grassi e G. Previtali, Milano 1963, pp. 373-374; [V. JOPPI], *Mortegliano e la sua pieve*, Udine 1880; V. JOPPI, G. BAMPO, *Nuovo contributo alla storia dell'arte in Friuli*, Venezia 1887, pp. 26-59; G. B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento* [1876], a cura di G. Bergamini, Vicenza 1973, pp. 34-45, 208; V. JOPPI, *L'altare della Chiesa di Mortegliano scolpito in legno da Giovanni de Martini tra il 1523 ed il 1526*, in "Pagine Friulane", II, 1889, 6, pp. 98-100; G. BRAGATO, *Guida artistica di Udine e suo distretto*, Udine 1913, pp. 118-119; R. ZOTTI, *Mortegliano e la pala di Giovanni Martini*, in "La Panarie", XI, 1934, 66, pp. 340-354; M.G. DE FAVENTO, *Antonio Tironi e i suoi contatti con Giovanni Martini*, in "La Panarie", XIV, 1938, 82, pp. 194-201; M.G. DE FAVENTO, *Giovanni Martini scultore*, in "La Panarie", XV, 1939, 85, pp. 15-25; B. MOLAJOLI, *Mostra del Pordenone e della pittura friulana del Rinascimento*, catalogo, Udine 1939, pp. 40-41; C. SOMEDA DE MARCO, *Cinque secoli di pittura friulana*, Udine 1948, p. 34; G. FIOCCO, *Cadore e Friuli*, in "Ce fastu?", XXVII-XXVIII, 1951-1952, p. 10; G. MARCHETTI, *La sculpture in len tai pais ladins*, in "Ce fastu?", XXXI, 1955, 1-6, pp. 27-58; G. MARCHETTI, G. NICOLETTI, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano 1956, pp. 48-49; G. MARCHETTI, *Alla scoperta di Jacopo Martini*, in "La Vita Cattolica", 11 novembre 1956;

G. MARCHETTI, *Note poco allegre per l'altare ligneo di Mortegliano*, in "La Vita Cattolica", 18 novembre 1956; M. ZOCCONI, *La composizione e la decorazione architettonica rinascimentale nella pala di Giovanni Martini a Mortegliano*, Trieste 1958; B. BERENSON, *Pitture italiane del Rinascimento. La Scuola Veneta*, Londra-Firenze 1958, p. 115; G. MARCHETTI, *Il Friuli. Uomini e tempi*, Udine 1959, pp. 167-169; G. MARCHETTI, *L'iconografia di San Martino in Friuli*, in "Sot la nape", XII, 1960, 2, p. 8; R. TIRELLI, *Mortean. Per una storia di Mortegliano*, Udine 1977, pp. 105-107; A. RIZZI, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. 2. Il Quattrocento e il Cinquecento*, Udine 1979, pp. 116-117; G. BERGAMINI, *Itinerari per il Friuli Venezia Giulia*, Roma 1980, p. 92; G. BERGAMINI, *Il Rinascimento*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, III, 3, Udine 1980, pp. 1610-1611; D. GIOSEFFI, *Udine. Le arti*, Udine 1982, pp. 95-96; T. E G. PERUSINI, *La tecnica del "Pressbrokat" nell'altare di Giovanni Martini a Remanzacco*, in "Restauro nel Friuli Venezia Giulia. Memorie della Scuola Regionale di Restauro", Passariano, 1, 1983, pp. 28-35; A. RIZZI, *Mostra della scultura lignea in Friuli*, catalogo della mostra di Passariano, Udine 1983, pp. 144-149; *La pala del Martini una perla da difendere*, in "Messaggero Veneto", 7 novembre 1984; G. BERGAMINI, *L'altare ligneo di Giovanni Martini a Remanzacco*, Udine 1986; *Mortegliano e il suo gioiello d'arte*, scritti di A. Rizzi, R. Tirelli, P. Tranchina, A. Tucci, Mortegliano 1986; P. CASADIO, *Martini, Giovanni*, in *La pittura in Italia. Il*

Quattrocento, II, Milano 1987, p. 703 (ripubblicato in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, II, Milano 1990, p. 758); G. BERGAMINI, in *La scultura nel Friuli - Venezia Giulia. II. Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. Goi, Pordenone 1988, pp. 88-92; G. BERGAMINI, *Mortegliano. Chiesa Arcipretale dei Santi Pietro e Paolo. Altare ligneo*, in *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987)*, "Relazioni" della Soprintendenza per i B.A.A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia", 8, 1991, pp. 249-250; G. BERGAMINI, *Arte e artisti nel territorio di Mortegliano*, in *Mortean, Lavarian e Cjasielis*, numero unico per il 70° congresso della Società Filologica Friulana, a cura di G. Bergamini e G. Ellero, Udine 1993, pp. 379-385; G. e T. PERUSINI, *Un problema irrisolto della scultura lignea friulana. I rapporti tra Bartolomeo Dall'Occhio, Antonio Tironi e Giovanni Martini*, in *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche*, a cura di G. Perusini, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Udine 21 novembre 1997 - Tolmezzo 22 novembre 1997), Udine 1999, pp. 203-223; *Arte in Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. Fiaccadori, Udine 1999, pp. 189-190; L. CASELLI, *Il Compianto su Cristo morto in Friuli tra Quattrocento e Cinquecento*, in "Territori e contesti d'arte", 3/4, Udine 1999, pp. 64-67; *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. Bergamini, Passariano 1999, pp. 230-231; P. CASADIO, A. e A. COMORETTO, *Il restauro dell'altare ligneo di Giovanni Martini a Prodolone. I. Cenni storici, II. Il restauro dell'altare e le tecniche esecutive e decorative*, in "Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone", 4/6, 2002-

2004, pp. 645-702; *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. Pastres, Udine 2008, p. 104; A. COSMA, *Martini, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXI, Roma 2008, pp. 230-233; G. BERGAMINI, *Martini (Mioni) Giovanni*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani, 2. L'età veneta*, a cura di C. Scalon, C. Griggio e U. Rozzo, Udine 2009, pp. 1623-1629; E. FRANCESCUTTI, *La tecnica pittorica di Giovanni Martini: analogie, tangenze e diversità con le realizzazioni scultoree del maestro friulano*, in *Tra Livenza e Tagliamento. Arte e cultura a Portogruaro e nel territorio concordiese tra XV e XVI secolo*, Atti della giornata di studio (Portogruaro, 28 novembre 2008), a cura di A. M. Spiazzi e L. Majoli, Vicenza 2009, pp. 185-201; G. ZANELLO, *Le chiese di Mortegliano*, Udine 2009; C. FURLAN, *Rinascimento tra Veneto e Friuli*, in *Rinascimento tra Veneto e Friuli 1450-1550*, catalogo della mostra a cura di A. M. Spiazzi, L. Molajoli, Portogruaro 2010, p. 26; G. BERGAMINI, *Giovanni Martini intagliatore e pittore*, Mortegliano 2010.

47. Giovanni Martini, Altare, S. Giorgio e il drago, 1526, Mortegliano, duomo, particolare.



FONDAZIONE FRIULI



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

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

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

Il rimando per approfondimenti è al sito:

www.fondazionefriuli.it

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli, che insieme con le deputazioni (o società storiche) presenti nelle altre regioni è tra le più prestigiose associazioni culturali d'Italia, è stata istituita con Decreto Luogotenenziale 15.12.1918, pubblicato nella G.U. del 30.1.1919, con lo scopo di "raccogliere e pubblicare per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli". Ne fanno parte studiosi di chiara fama divisi in Deputati (con un massimo di venti persone), Deputati emeriti, Soci corrispondenti. I Deputati vengono nominati con decreto del Presidente della Giunta Regionale. Con il RDL n. 1158 del 10.5.1923 (L. 1188 del 23.6.1927), lo Stato ha stabilito che "nessuna denominazione può essere attribuita a nuove strade e piazze pubbliche senza l'autorizzazione del prefetto o del sottoprefetto udito il parere della regia Deputazione di Storia Patria".



**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
FRIULI**



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

con la collaborazione di



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

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

91. L'altare ligneo di Giovanni Martini a Mortegliano

Testi

Giuseppe Bergamini

Referenze fotografiche

Riccardo Viola, Mortegliano

Archivio fotografico Soprintendenza BSAE, Venezia, 12;
Archivio fotografico Giuseppe Bergamini, Udine, 10; Fototeca Civici Musei, Udine, 9;
Fototeca Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo, Udine, 2; Luca Laureati, Udine, 4;
Museo Correr, Venezia, 5; National Gallery, Londra, 11; Pinacoteca di Brera, Milano, 8.

In copertina: Giovanni Martini, *Altare ligneo*, Mortegliano, duomo, particolare.

Ultima di copertina: Giovanni Martini, *Altare ligneo*, Mortegliano, duomo, *Decorazione a pressobrokat*.

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 maggio 2020 da LithoStampa - Pasian di Prato (Ud)

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

