



Il Palazzo della Porta  
in Udine



---

# Palazzo della Porta, sede della Curia Arcivescovile di Udine

Il palazzo udinese dei conti della Porta, sede della Curia arcivescovile di Udine, tipico esempio di architettura civile tardo seicentesca in Friuli, è uno degli edifici più prestigiosi della città. Il primo documento che attesta l'esistenza di un'abitazione nel luogo in cui oggi sorge il palazzo, risale al 1424 ed è contenuto nell'inventario dell'eredità del defunto Giovanni di Montegnacco. In esso si nomina una *domus cum curia, area et orto postpositis sita in Villa Freda Utini*, cioè nel tratto compreso tra le attuali via Ronchi (allora detta *Vilefreda*) e via Treppo. Nel 1525 Girolamo di Montegnacco chiese una piccola porzione di terreno pubblico per poter fabbricare nel suo giardino una casa *magnam et honorabilem*. Probabili difficoltà economiche costrinsero Giuseppe di Montegnacco a vendere, il 18 giugno 1590, l'edificio a Tommaso della Porta, inserendo però nel contratto un patto di recupero, nella speranza di rientrarne un giorno in possesso; diritto cui peraltro rinunciò poco tempo dopo, il 30 luglio 1591.

Di origine probabilmente lombarda, i della Porta erano giunti in Friuli per ragioni commerciali nel XV secolo con il nome di Vincenti. Si erano da poco

1. Giuseppe Heinz il Giovane (?), *Pianta della città di Udine* (particolare con il Palazzo Patriarcale e la chiesa di S. Antonio abate, dopo la quale si vede il Palazzo della Porta), ca. 1660, Udine, Civici Musei.



2.

insediati in Udine quando diedero il proprio contributo alla difesa di una porta cittadina durante un'incursione turca, per cui assunsero il nome "della Porta". Nell'occasione (1577) la famiglia venne iscritta al Consiglio nobile della città. Nel secolo XVI la famiglia diede due cancellieri alla curia patriarcale di Aquileia, Maffio, laico, dal 1547 al 1586, e suo fratello, il canonico Giuseppe, dal 1586 al 1596. Nel Seicento ricoprirono incarichi ecclesiastici i fratelli Maffio, canonico di Aquileia e vicario patriarcale sostituto (+1677) e Rocco, canonico di Aquileia (+1674), entrambi grandi benefattori del monastero di Santa Chiara di Udine. Ad essi seguirono Gio. Giuseppe, canonico di Udine (+1703), e Gio. Batta, nominato canonico di Cividale nel 1692, essi pure benefattori del monastero di Santa Chiara.

Alla metà del secolo XVII, il conte Ulderico della Porta, nipote di Tommaso, decise di rimodernare la casa, costruendo un palazzo che fosse in grado di

2. Giuseppe Morelli,  
*Piazza Patriarcato*, ca.  
1820, Udine, Civici Musei.

mostrare, anche nella dimensione e nelle forme esterne, il prestigio sociale ed economico ormai raggiunto dalla famiglia. Intorno al 1658 chiamò quindi da Ramponio in Valle Intelvi (forse non è un caso se il cognome della Porta è diffuso in quel territorio, e particolarmente a Porlezza, sul lago di Lugano) il capomastro-architetto Bartolomeo Rava che divenne in breve uno dei principali progettisti in Udine tanto che a lui fu in seguito affidata – per la stima acquisita (veniva giudicato tra i primi “nella profession e arte di muraro”) – la progettazione del prestigioso Monte di Pietà in Mercatovecchio.

Com'era consuetudine, il Rava adoperò come garzoni alcuni conterranei che solo pochi anni dopo sarebbero diventati a loro volta protagonisti nella costruzione di edifici sacri in Friuli: tra essi, il “muratore” Giovanni Battista Vallisneri (o Valnegra) da Verna in Valle Intelvi, che nel 1675 avrebbe operato nella riedificazione della chiesa del Carmine di Udine e nel 1699 in quella di Santa Chiara, e Giovanni Battista Novo, di Lanzo in Valle Intelvi, che nel 1680 diede inizio ai lavori di costruzione della parrocchiale di Villa Vicentina che non poté tuttavia portare a termine per la sopravvenuta morte nel 1702.

I lavori di palazzo della Porta vennero ultimati entro il 1685, allorché il perito pubblico Lorenzo Prodolone compilò la nota spese dei lavori eseguiti dal Valnegra (soprattutto “muri refabricati sopra altri muri novi”). Documenti dal 1657 al 1682 testimoniano degli sforzi dei della Porta per abbellire la loro dimora: demolirono la stalla esistente nel “bro-



3

3. *Chiesa di S. Antonio*,  
Dis. Marco Moro,  
Lit. Berletti, 1842, Udine,  
Civici Musei (sullo sfondo,  
Palazzo della Porta).



4.

lo” domenicale, acquistarono – per poi abbatte-  
re – alcune casette poste al di là della stradina sulla  
quale si affacciava il loro palazzo, in modo da crea-  
re una piazzetta antistante a conferirgli così mag-  
gior respiro.

Nel 1692 il dott. Giuseppe della Porta, figlio di  
Ulderico, incaricò il pittore Giulio Quaglio (lui  
pure comasco, di Laino in Valle Intelvi), di decorare  
con affreschi la loggetta e la cappella gentilizia. Non  
avendo figli, adottò il pronipote Marcantonio Stai-  
nero e lo lasciò erede di tutte le sue sostanze, con  
l’obbligo però di abbandonare il cognome paterno e  
di assumere quello dei della Porta. Personaggio  
controverso, prepotente e avventuroso, Marcanto-  
nio fu ucciso dall’archibugio di un sicario del conte

4. *Il palazzo della Porta.*

Claudio di Zucco mentre cenava con la famiglia ai Ronchi (di Properiaco?). Lasciò “alquante figlie” e due figli, Giuseppe e Vincenzo che si divisero la proprietà della casa.

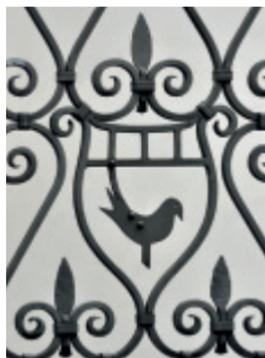
Il fabbricato (con annessi altri edifici e sul retro un ampio frutteto) vide nel secolo XVIII diversi passaggi di proprietà e divisioni tra vari membri della famiglia. Tra il 1744 ed il 1793 si susseguono lavori di abbellimento o di accrescimento del palazzo, il quale nel 1851 diventa sede di un’istituzione per l’istruzione privata legale, e nel 1876 ospita anche l’osteria “All’Aquila bianca”, gestita da Giuseppe De Luca (che per il nome si ispirò probabilmente ad un’immagine dello stemma dei della Porta – uno sparviere che tiene tra gli artigli una quaglia – presente nella chiave di volta del portone d’ingresso).

Alcuni eredi della Porta vendettero nel 1864 una parte della casa ai fratelli Antonio e Giacomo Picco, altri nel 1866 al conte Giuseppe di Colloredo, suocero del figlio di Gio: Battista della Porta, Adolfo, al quale nel 1871 restituì generosamente la proprietà. Nel 1932 la casa di proprietà della Porta fu venduta all’ing. Paolo Masieri, che nel 1937 acquistò anche la parte dei Picco.

Il Masieri era esponente di una delle famiglie udinesi più benestanti e titolare di un’impresa di costruzioni che aveva collaborato con il genio militare. Il suo secondogenito, Angelo, nato a Villa Santina nel 1921 e morto giovanissimo in un incidente in Pennsylvania nel 1952, considerato uno dei protagonisti del rinnovamento dell’architettura in Friuli



5.



6.

5. *Stemma della famiglia della Porta nel portone laterale d’ingresso.*

6. *Stemma della famiglia della Porta in un’inferrata a piano terra.*

---

sulle orme di Carlo Scarpa, di cui fu allievo, amico e collaboratore, e del grande architetto americano Frank Lloyd Wright (al quale aveva chiesto di progettare la ricostruzione del palazzo di famiglia a Venezia), ristrutturò il sottile allungato volume del portico-magazzino a pianoterra, ortogonale al corpo principale e prospiciente il giardino interno, e ne fece il proprio studio. Come scrive Licio Damiani, “l’intervento espresse, con levità quasi di cammeo, la poetica di un integrato rapporto tra architettura nuova, preesistenze, ambiente naturale. Furono rimessi in vista gli archi, uniti da vetrate continue, e le volte a crociera; gli spazi vennero animati e resi funzionali con sottili divisori pure in vetro, scaffalature e leggeri mobili in larice. All’estremità della sala studio, un piccolo soggiorno con caminetto, cui si accedeva da una porta rivestita in velluto, definiva la parte più privata. Il soggiorno si affacciava su una vasca d’acqua circondata da piante, elemento-sigla della maggior parte delle opere di Masieri”. Negli spazi dello studio e delle stanze contigue nel lato ovest del piano terra del Palazzo della Porta, fra il ’53-’54 venne realizzato da Carlo Scarpa l’appartamento per la giovane vedova (che peraltro non lo abitò), “con un progetto rimasto inedito, ed oggi purtroppo alterato. Interno ‘prezioso’, omaggio del maestro al prediletto allievo ed alla sua giovane moglie, l’appartamento mantiene una distribuzione abbastanza tradizionale, vincolata dal volume allungato e stretto, e gioca piuttosto sull’accostamento dei materiali e dei colori: dal pavimento dal tono rosso



7.

*7. Particolare del cortiletto interno. In alto, il loggiato affrescato da Giulio Quaglio.*



8.

del legno paduk alle travi lignee del soffitto trattate con una pittura trasparente verde, dal controsoffitto in listelli di noce, che tracciava un percorso con motivo geometrico astratto, alle porte cieche con inserti in vetro molato di grosso spessore trattato a punta” (Massimo Bortolotti).

Negli anni '50-'60 del Novecento l'edificio fu acquistato dall'Arcidiocesi di Udine per essere adibito a casa del Clero. Vi coabitavano diversi sacerdoti, il Vescovo Ausiliare e alcune associazioni cattoliche. Nel salone al primo piano per anni si tennero setti-

*8. Lacerti di affreschi settecenteschi sul pianerottolo delle scale interne.*



9.

manalmente le conferenze di una prestigiosa associazione culturale, la F.A.C.E. (Famiglia Artisti Cattolici Ellero). Nel 1995 il palazzo, lesionato dal terremoto del 1976, venne completamente ristrutturato: in seguito fu adibito a sede della Curia Arcivescovile di Udine, in precedenza allogata nel Palazzo patriarcale.

Palazzo della Porta è, come detto, una tipica casa nobiliare udinese seicentesca, costituita da tre piani sormontati da una mansarda a timpano. Nella luminosa facciata, che le grondaie paiono spartire in tre parti, quella centrale è la più articolata, con un portone ad arco in bugnato a pettine sormontato da

9. *Veduta del salone al piano nobile.*

10. *Stemmi nobiliari nei sovrapporta del salone.*

una trifora serliana nel piano nobile, ripetuta in tono minore nel piano superiore ed ancora nel timpano. Le parti laterali presentano nei tre piani coppie di finestre: quelle del pianterreno sono abbellite da eleganti inferriate che al centro recano lo stemma nobiliare. Un'inferriata ingentilisce anche l'arco del portone d'ingresso, così come – nella bassa costruzione a sinistra – quello dell'ampio portone in bugnato che un tempo immetteva nel brolo e che nella chiave di volta conserva, scolpito, lo stemma dei della Porta.

Dal portone centrale si entra in un ampio ambiente, un “portego” nel quale è stato collocato un bassorilievo di bronzo di recente fattura (A. Poli Miro, 2011) con la croce al centro, l'immagine del duomo di Udine e qualche scritta attestante riconoscenza verso chi si era mostrato particolarmente generoso nei confronti della chiesa. Dal “portego” si accede sia al minuscolo cortile interno che ad alcune stanze: a sinistra si apre la scala che porta ai piani superiori, una scala piuttosto stretta, con labili tracce di due affreschi settecenteschi al di sotto delle finestre del primo pianerottolo, illeggibili a sinistra e raffiguranti un loggiato con figure e un giardino a destra.

Altre tracce di colorate decorazioni murali compaiono sulla parete che dà sulla strada nel salone al piano nobile, abbellito con gradevoli stemmi nobiliari dipinti sopra le sei porte. Nel salone è stato di recente collocato un teleri raffigurante una *Messa di suffragio*, pervenuto in deposito all'Arcidiocesi di





11.

Udine per disposizione della Parrocchia di Fraforeano – cui era stato donato dalla nobile famiglia Guiccioli de Asarta – desiderosa di farlo oggetto di una più larga fruizione. L'accurato restauro cui è stato di recente sottoposto non solo ha riportato il dipinto al primitivo splendore, con il recupero dell'originaria policromia, ma ha anche messo in luce la scritta "JO. B. BISS. P", che permette di assegnarlo al pittore padovano Giovanni Battista Bissoni (1574-1634). Databile all'inizio del terzo decennio del Seicento, si presenta come una delle più complesse, organiche e

11. G.B. Bissoni, *Messa di suffragio* (da Fraforeano), sec. XVII.



12.

piacevoli opere del Bissoni, per l'originalità del contenuto e l'articolata narrazione (alla *messa di suffragio* assistono i nobili committenti, ma sono presenti anche un mendicante che chiede e riceve la carità e una donna accompagnata dalla giovane figlia, mentre nella parte sinistra della composizione, al di là di una pesante tenda spostata da un putto due angeli in volo salvano un'anima dalle fiamme del purgatorio), la corretta impaginazione, l'attenzione ad una pro-

12. Secante Secanti,  
*La Madonna con Bambino  
tra i santi Sebastiano  
e Rocco*, 1599  
(dalla demolita chiesa  
di S. Rocco in Castello).



13.

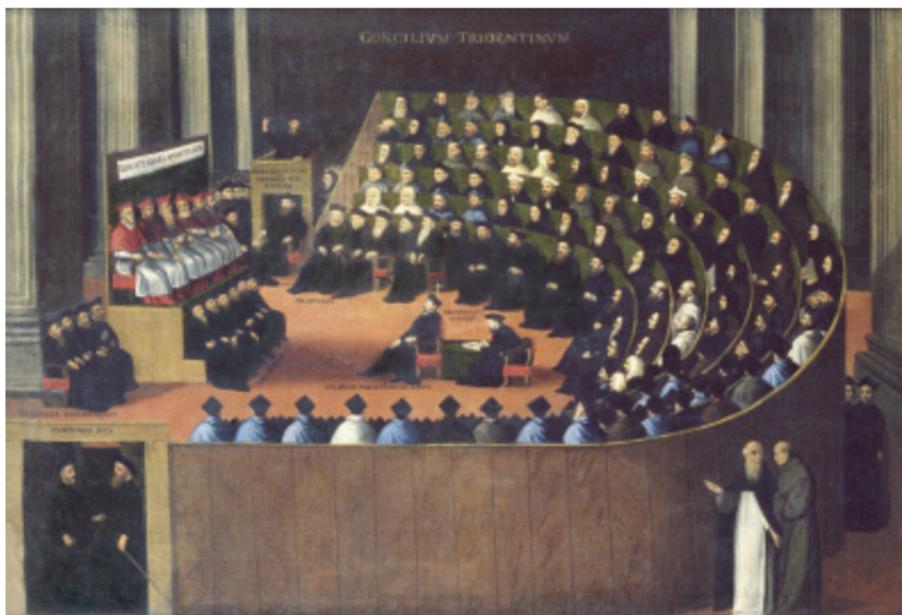
spettiva non facile, se non proprio spericolata, e comunque felicemente risolta, i colori forti e accattivanti e la grande capacità ritrattistica.

Dal salone si accede sia ad alcune stanze adibite ad uffici che all'elegante loggetta divisa in tre vani tra loro comunicanti, l'ultimo dei quali costituisce la minuscola cappella palatina. Le stanze sono imprevolte, così come quelle del piano superiore, da dipinti provenienti dal duomo di Udine e da altri luoghi sacri: interessanti, tra gli altri, una pala d'al-

13. Camillo Lorio (?),  
*Adorazione dei pastori*,  
1694 (dall'Oratorio del  
Cristo).

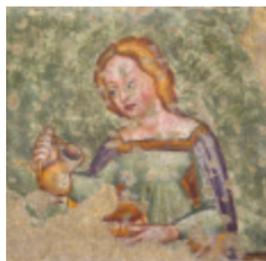
14. Michele Schiavoni,  
*Madonna con Bambino  
e Santi*, particolare, 1761  
(dal duomo).





15.

tare del 1599 con *La Madonna con Bambino tra i santi Sebastiano e Rocco*, eseguita da Secante Secanti per la distrutta chiesa di San Rocco sul colle del castello di Udine, un dipinto di grande formato con *l'Adorazione dei pastori*, probabile opera di Camillo Lorio (1694), una pala d'altare di Michele Schiavoni (1761), un quadro seicentesco raffigurante il *Concilio di Trento*, preziosa testimonianza di un evento storico di straordinario significato, una emozionante *Deposizione* di Fulvio Griffoni (1638), un lacerto di affresco medioevale (*Figura di donna*) recuperato alla metà dell'Ottocento nell'atrio del Palazzo patriarcale.



16.

15. *Il Concilio di Trento*, sec. XVII.

16. *Figura femminile*, inizio sec. XV (dall'atrio del Palazzo patriarcale).



17. Fulvio Griffoni, *Deposizione*, 1638 (dal duomo).

---

## Giulio Quaglio e gli affreschi della loggetta

La loggetta, è, sul piano artistico, la parte più interessante del palazzo per la presenza dei pregevoli affreschi ivi condotti nel 1692 da Giulio Quaglio, un giovane di appena ventiquattr'anni, quasi sconosciuto, che un paio d'anni più tardi sarebbe divenuto genero di Giovanni Battista Novo, uno dei costruttori del palazzo, sposandone la figlia quindicenne Margherita.

Giulio era nato a Laino Intelvi, piccolo paese montano situato tra il lago di Como e quello di Lugano intorno al 1668 da Giovanni Maria Quaglio, pittore (e, secondo la tradizione, allievo del Tintoretto) e da Lucia Traversa. Anche due fratelli del padre, Giulio e Domenico (che firmò un quasi sconosciuto ciclo di affreschi nella chiesa di S. Vittore a Castello di Laino, datato 1676) esercitavano il mestiere di pittore, per cui è facile pensare che l'ambiente familiare abbia costituito il primo luogo di formazione del nostro pittore, il quale peraltro dovette trarre insegnamento anche dalla visione delle opere dei maggiori maestri allora operanti nel territorio comasco, da Giovanni Mauro della Rovere detto il Fiammenghino ai fratelli Giovanni Battista e Giovan Paolo Recchi. Maturò tuttavia la sua formazione – secondo quanto riferisce il canonico di Lubiana Janez Gregor Dolničar (in tedesco Ioannes Gregorius Thalnitscher), che con lui intrattenne rapporti di amicizia – alla scuola di Marcantonio Franceschini, nell'ambiente bolognese dominato dalla pittura dei



18.

18. Giulio Quaglio, *Autoritratto*, 1704, Lubiana, cattedrale.

Carracci, del Guercino, del Reni, del Cignani, del Pasinelli, e rimase fedele a quella lezione per tutto l'arco della sua vicenda artistica, anche se l'incontro con il mondo veneto – con le opere di Veronese e Tintoretto in ispecie – lo indusse a schiarire la tavolozza e a ingentilire il robusto e plastico modellato. Quando poi le diverse situazioni ambientali e le richieste dei committenti lo costrinsero a rinnovare il linguaggio figurativo, rivelò sorprendenti capacità di adeguamento e duttilità di pensiero.

La sua attività pittorica ebbe inizio proprio in Friuli, ad Udine particolarmente, dove il Quaglio giunse tra il 1691 ed il 1692 e dove, come detto, sposò nel 1694 Margherita Novo da cui ebbe sette figli, tre dei quali – Raffaele (n. 1695), Giovanni Maria (n. 1709) e Domenico (n. 1714) – esercitarono a loro volta la professione di pittore, operando all'interno della bottega paterna.

A Udine e in Friuli lavorò dal 1692 al 1701, affrescando con soggetti sacri o mitologici chiese e palazzi ed eseguendo diverse pale d'altare. Alternava il soggiorno in Udine, dove risiedeva durante la bella stagione, con quello nella natia Laino dove trascorreva il periodo invernale, impossibilitato a lavorare a fresco quando le malte ghiacciavano. Nella sua abitazione dipingeva quindi i quadri che gli erano stati commissionati: un'abitudine che conservò anche negli anni di attività nel territorio goriziano e in Slovenia.

Negli affreschi di contenuto storico-mitologico dei palazzi della Porta e Strassoldo, suoi primi lavo-



19.

19. Giulio Quaglio,  
*Firma e data in palazzo  
della Porta, 1692.*

---

ri entrambi datati e firmati 1692, già offre dimostrazione della poetica che informerà – senza sostanziali cambiamenti – tutta la sua pittura: forme robuste e magniloquenti, figure gigantesche fortemente chiaroscurate, horror vacui e scarso amore per il paesaggio, impianto scenico accentuato dalla decorazione dipinta a monocromo o eseguita in rilievo a stucco bianco da collaboratori (in primis da Lorenzo Retti e Giovanni Battista Bareglio, essi pure della Val d'Intelvi).

Spettacolare soprattutto la soluzione adottata nel palazzo Strassoldo: l'enfasi barocca, sublimata da una violenza di forme e di sentimenti che mescola insieme esteriore teatralità emiliana e contenuta forza veneziana, rappresenta una clamorosa novità nella provincia friulana, usa ad un'arte tranquilla, dalle forme attardate e dimesse, e procura al Quaglio numerose e importanti commissioni di lavoro.

Tra queste, la decorazione a fresco della cappella del Monte di Pietà (1694), dei palazzi Daneluzzi-Braida (1695 ca.), di Maniago (1696 ca.), Antonini di Patriarcato (oggi della Provincia, 1697-98) e Gallici-Beretta (1700 ca.) ed inoltre, per i nobili Milliana, della cappella comitale dedicata alla Madonna di Loreto a Torreano di Martignacco (1700).

Della sua opera si servirono anche i Francescani di Cividale, affidandogli la dipintura della sagrestia della loro chiesa nel 1693, il pievano di Venzone che nel 1696 gli commissionò due pale d'altare, le monache del convento di Santa Chiara di Udine per la cui chiesa affrescò nel 1699 la grande volta che un grup-



20.

po di stuccatori lombardi gli aveva riquadrato in vari campi, i pievani delle chiese di Colloredo di Monte Albano (ca. 1696) e di Valvasone (1701).

La fama del pittore valicò quindi i confini della Repubblica Veneta, e si diffuse nei territori allora soggetti alla Casa d'Austria. Il Quaglio lavorò infatti nel 1700 per il duomo di Gradisca d'Isonzo e nel 1702

20. *Veduta d'insieme della prima stanza.*

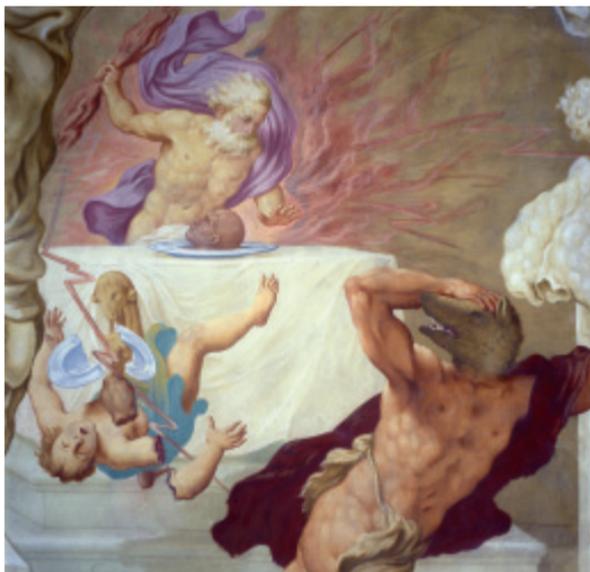


21.

venne chiamato a Gorizia per decorare la grande volta della navata, l'arco trionfale ed il soffitto del matroneo del duomo: lavori purtroppo completamente distrutti dai bombardamenti della prima guerra mondiale.

L'impresa goriziana suscitò unanime ammirazione nella vicina Slovenia, anch'essa parte dell'impero austriaco. A Lubiana si stava ricostruendo la cattedrale.

21. Giulio Quaglio,  
*La Prudenza*, 1692.



22.

drale su progetto di Andrea Pozzo, ispiratosi al modello controriformista della chiesa del Gesù a Roma. Ma poiché il Pozzo non solo non era riuscito a seguire materialmente i lavori di costruzione, ma – operato da impegni e chiamato nel 1702 a Vienna – aveva declinato l’invito ad affrescare presbiterio, cupola e navata della cattedrale, il decano Giovanni Antonio Thalnitscher su indicazione del patrizio Giovanni Andrea de Coppinis e del conte goriziano Francesco de Lanthieri, vicerè della Carniola, si rivolse a Giulio Quaglio che nel 1703 dette il via all’impresa.

È questa in assoluto l’opera di maggior impegno del pittore comasco, che vi attese per ben quattro anni (i lavori terminarono nel 1706) con l’aiuto di

22. Giulio Quaglio,  
*Il banchetto di Licaone*,  
particolare, 1692.



23.

maestranze locali e dell'allievo sedicenne Carlo Innocenzo Carloni: monumentale è, tra gli altri, l'affresco dell'alto soffitto della navata

Per il duomo dipinse anche pale d'altare, ed altre opere di cavalletto eseguì per alcuni notabili lubianesi. Nel 1706 affrescò prima la cappella del castello di Puštal alla periferia di Skofja Loka, poi quella di S. Giuseppe della basilica di S. Giusto a Trieste;

23. Giulio Quaglio,  
*La pittura*, 1692.



24.

nel 1708 il soffitto bombato del salone a pianterreno del Meerscheinschlössl di Graz con la vasta raffigurazione del *Trionfo della religione cristiana sul paganesimo*, in ciò ripetendo il soggetto già trattato una decina di anni prima in Palazzo Antonini a Udine, e nel 1709 condusse alcuni affreschi nel castello di Klesheim, dimora estiva del vescovo di Salisburgo.

24. Giulio Quaglio, *Apollo scortica Marsia*, 1692.



25.

Rientrato in Italia, operò a lungo nei territori lombardi, da Lezzeno, sulla sponda orientale del lago di Como (1712), a Brescia (nel palazzo Martinengo Palatini, 1714), dalla natia Laino (Oratorio di S. Giuseppe, 1717), a Porlezza (1717) e in diverse chiese della città e della provincia di Bergamo.

Fu di nuovo a Lubiana nel 1721-23 per affrescare (con l'aiuto del figlio Raffaele, nato nel 1695) il soffitto della biblioteca del Seminario, e le cappelle laterali del duomo. Entusiastico fu il giudizio espresso dal Capitolo di Lubiana e da tutta la popolazione nei riguardi dell'opera del pittore comasco. In segno di gratitudine per l'egregio lavoro svolto, al di là del compenso pattuito gli venne regalato un bacile in argento dorato

25. Giulio Quaglio,  
*La scultura*, 1692.



26.

con sottocoppa perché lo conservasse sempre nella sua casa a ricordo di Lubiana: dono che il Quaglio considerò prezioso tanto da custodirlo gelosamente e da lasciarlo nel testamento del 1733 in eredità al figlio Domenico pittore, con l'obbligo di tramandarlo a sua volta in eredità alla sua discendenza mascolina.

Prima di rientrare definitivamente a Laino, Giulio e Raffaele si fermarono a Comeno, sul Carso goriziano, per decorare nel 1724 la volta a botte del piccolo santuario di Obršljan; sulla via del ritorno si fermò anche a Udine per restaurare gli affreschi

26. Giulio Quaglio,  
*Apollo e Dafne*, 1692.



27.

della cappella del Monte di Pietà in parte lesionati da un terremoto.

L'ultima sua attività si svolse esclusivamente in Lombardia, soprattutto nei paesi che si affacciano sui laghi di Como e di Lugano: lavorò fin quasi alla morte, avvenuta il 3 luglio 1751. L'atto di morte parla di un "grave impedimento che aveva in gola", un cancro che gli impedì persino di assumere il sacramento dell'eucarestia.

Nel palazzo udinese dei conti della Porta, Giulio Quaglio dispiegò sulle pareti della loggetta la sua pittura fatta di colori terrosi, poco brillanti e giocati per lo più su toni bruni, rossi e gialli, di figure robuste e magniloquenti, concitate nel movimento ma talora

27. Giulio Quaglio,  
*Latona trasforma in rane  
i contadini*, 1692.



28.

soffuse di una dolcezza e di un pietismo alla Guido Reni, di scene forti ed affollate di personaggi nelle quali scarso peso ha il paesaggio.

È la prima sua opera conosciuta: piacque subito il suo modo di impaginare gli episodi commissionati entro un esuberante impianto decorativo-architettonico scultoreo, ad imitazione dello stucco, di invenzione carraccesca, con telamoni monocromi a creare, insieme con fregi a finto rilievo, credibili spazi; piacque la ricchezza di gradevoli invenzioni (nature

28. Giulio Quaglio,  
*Medea ed Esone*, 1692.



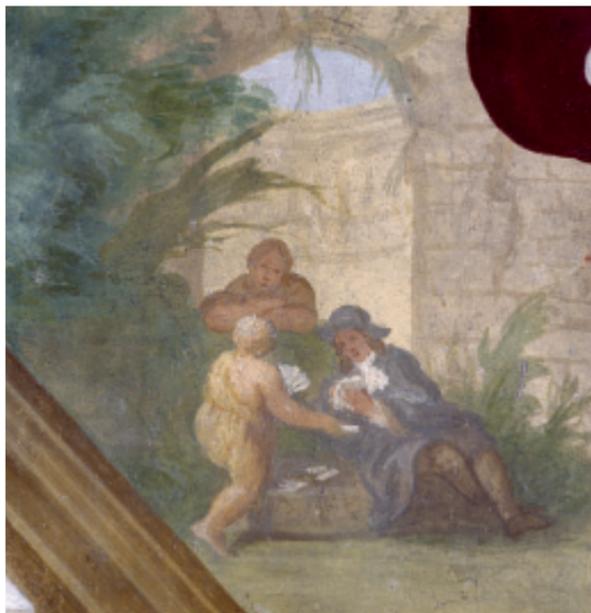
29.

morte, putti in atteggiamenti curiosi), o la capacità di visualizzare non solo scene sacre, ma anche i complessi episodi mitologici che gli erano imposti dai committenti.

Lasciò testimonianza del suo lavoro con una scritta apposta sotto la figura di Saturno, in uno degli episodi che decorano il primo (?) vano: “IVLIVS/ QVAGLIV(s)/ COMENSI(s)/ P(inxit)./ ANNO/ 1692”.

Posto di fronte a tre ambienti di modestissima dimensione, con bassa soffittatura piana (nemmeno tre metri d'altezza), ancor più rimpiccioliti dalla presenza di porte, finestrelle, archi, ed alle prese con una serie fin troppo grandiosa di scene mitologiche

29. Giulio Quaglio,  
*Linco tenta di uccidere  
Trittolemo*, 1692.



30.

(o di raffigurazioni sacre) impostegli dal colto committente Giuseppe della Porta, che probabilmente desiderava ornare la sua dimora udinese con quel fasto che aveva ammirato nei palazzi veneziani, il Quaglio ideò una esuberante quanto gravosa partitura scultorea ed architettonica monocroma, ad imitazione dello stucco, fatta di telamoni e cariatidi, mascheroni satiri e tritoni, di putti, di festoni di fiori e frutta, di volute, di brevi cenni di illusionismo prospettico.

All'interno di spazi così creati raffigurò scene ispirate al vasto repertorio della mitologia classica, in particolare alle *Metamorfosi* di Ovidio: tematiche

30. Giulio Quaglio,  
*Linceo tenta di uccidere  
Tritolemo* (partic. con  
*giocatori di carte*), 1692.



31.

in linea con la cultura classica, al tempo tenuta in gran conto dalla società abbiente di Udine città che, nonostante fosse capitale di un territorio storico, restava pur sempre una città di provincia in perenne conflitto con Venezia, di cui subiva la sudditanza politica e culturale.

Nel primo vano (una saletta) dipinse nella parete interna d'ingresso, entro una finta nicchia affiancata da robusti telamoni a mezzo figura tenuti su toni ocra, l'allegoria della *Prudenza*, cioè una donna vestita di azzurro, con tre volti, ritratta mentre alza la mano destra con l'indice teso verso l'alto, e poggia il piede destro su una sfera raffigurante il mondo.

31. Giulio Quaglio, *Saturno divora un figlio*, 1692.



32.

Attorno al suo corpo si attorciglia il serpente *ouroboros* (οὐροβόρος, che si morde la coda), simbolo, come le tre teste, del tempo circolare e infinito nonché di quel percorso consapevole lungo il tempo che si chiama Prudenza. Ricorda la celebre *Allegoria della Prudenza* di Tiziano (Londra, National Gallery, ca. 1565), che raffigurò tre teste umane sopra tre teste animali, accompagnandole con l'iscrizione: *Ex praeterito / praesens prudenter agit / ni futuras actiones deturpet* ("In base alle passate esperienze, il presente agisce prudentemente per non viziare le azioni future). È possibile che sentimenti del genere abbiano condotto i della Porta a commissionare questa figura.

Nelle pareti si susseguono otto scene: la prima, a destra, raffigura il *Banchetto di Licaone*. Venuto a sapere della malvagità del genere umano, Zeus/Giove volle verificare la notizia e si recò sulla terra sotto forma di un uomo. Arrivò da Licaone, re d'Arcadia, che insieme con i suoi cinquanta figli era rinomato per la sua crudeltà. Quando Zeus, per mezzo di certi segni, gli fece capire di essere un dio, Licaone rise e decise di ammazzare l'ospite per provarne la morta-

32. Giulio Quaglio,  
*Figura di donna*, 1692.



33.

lità. Prima tuttavia uccise un bambino e lo diede in pasto allo straniero. Allora Zeus fulminò il palazzo e anche i figli di Licaone tranne uno, Nictimo. Licaone riuscì a sfuggire al fuoco, ma fu trasformato in un lupo assetato di sangue.

Segue l'episodio relativo ad *Apollo che scortica Marsia*. La dea Atena aveva inventato il doppio flau-

33. Veduta d'insieme della stanza loggiata.



34.

to, ma poi l'aveva abbandonato perché suonandolo il suo viso si deformava. Il satiro Marsia lo trovò e sfidò Apollo in una gara musicale. Apollo accettò a condizione che il vincitore potesse fare dello sconfitto quello che voleva. Vinse e poté quindi appendere Marsia a un albero e scorticarlo. È poi raffigurato uno dei più noti passi delle *Metamorfosi*, *Apollo e*



35.

34. Giulio Quaglio, *La fuga di Enea da Troia*, 1692.

35. Giulio Quaglio, *La fuga di Enea* (particolare con il cavallo di Troia), 1692.



36.

*Dafne*: Un giorno Apollo incontrò il fanciullo Eros/Cupido e gli suggerì di lasciare agli uomini il tiro con l'arco: Cupido si arrabiò e scagliò ad Apollo una freccia d'oro, cioè del tipo che provoca amore, mentre colpì Dafne, bellissima ninfa figlia del dio fluviale Peneo, con una freccia di piombo, del tipo cioè che respinge l'amore. Apollo innamorato inseguì la fanciulla riluttante finché questa, esaurite le forze, pregò il padre di metterla in salvo, cosa che questi fece trasformandola in una pianta di alloro, che da quel momento fu sacra ad Apollo.

Sulla parete di sinistra il primo affresco riguarda *Latona che trasforma in rane i contadini*. Questa la storia: resa madre da Giove, Latona, figlia del titano

36. Giulio Quaglio, *Pelie ucciso dalle figlie*, 1692.



37.

Ceo e della titanide Febe, dopo aver dato alla luce i gemelli Apollo e Artemide/Diana, errò senza posa per l'Asia Minore con i figlioletti, finché giunse in Licia. Nella calura di quelle terre deserte, si avvicinò ad uno stagno e chiese ai contadini qualcosa da bere per sé e per i figli assetati, ma quelli la insultarono, la derisero e addirittura si misero a saltare nell'acqua fangosa per renderla non potabile. Allora Latona li maledisse e per punirli dei loro insulti li trasformò in ranocchi che abitano le paludi gracchiando incessantemente.

È poi raffigurata la straordinaria storia di *Medea ed Esone*. Donna bella, appassionata e gelosa, Medea era sposa di Giasone il quale, ritornato in patria dopo

37. Giulio Quaglio, *Perseo e Andromeda*, 1692.



38.

avere rapito il Vello d'Oro, trovò il padre Esone debole e molto invecchiato, ormai giunto agli ultimi giorni di vita. Pregò allora la moglie di allungare con le sue arti magiche l'esistenza del vecchio padre. Medea raccolse delle erbe con le quali fece un infuso e danzò intorno al vecchio, incise la sua gola perché il sangue potesse fuoriuscire e lo sostituì con il liquido preparato. La pelle e le membra di Esone si rassodarono ed egli ringiovanì di quarant'anni.

A seguire, *Linco tenta di uccidere Trittolemo*, episodio anch'esso desunto dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Trittolemo, mitico re di Eleusi, caro a Demetra/ Cerere aveva appreso l'arte di arare il terreno per seminare il grano e per ordine di Cerere, attraversava

38. Giulio Quaglio, *Aci e Galatea inseguiti da Polifemo*, 1692.



39.

le campagne su un cocchio trainato da draghi alati, insegnando agli uomini la coltivazione dei cereali. Un giorno giunse dal re degli Sciti Linco, che cercò di ucciderlo nel sonno perché desiderava diventare lui il dispensatore di tale dono all'umanità. Cerere però salvò Trittolemo fermando la mano armata di Linco, che venne trasformato in una lince.

39. Veduta d'insieme della cappella comitale.



40.

Sulla paretina di fondo, tratta dai *Fasti* di Ovidio, la scena in cui *Saturno divora un figlio*. Da Gaia (Madre Terra) e Urano (Cielo) nacquero i Titani, tra i quali Kronos/Saturno, il più giovane, che per ordine della madre evirò il padre. Gaia predisse poi che uno dei figli di Saturno lo avrebbe spodestato: per evitare che ciò accadesse, Saturno divorava tutti i figli che la sposa Rea dava alla luce (Estia, Demetra, Era, Ade, Poseidone). Al posto dell'ultimo figlio, Zeus/Giove, Rea porse a Saturno una pietra, che egli inghiottì d'un colpo. La falce in primo piano ricorda quella con cui Saturno evirò il padre; la clessidra che un putto sbadigliante regge con la mano sinistra allude al tempo, Kronos appunto.

40. Giulio Quaglio,  
*San Giovanni Battista  
nel deserto*, 1692.



41.

Sopra la porta che immette al loggiato, è affrescata una vezzosa figura di donna distesa, vestita di bianco, con due alette che spuntano ai lati della testa, che tiene con la mano sinistra una statuetta eretta con le braccia allargate e i polsi collegati ai piedi da due funi. Compaiono due scritte: una su un bracciale intorno al polso destro (AD.OP/ERAM), l'altra sul petto (NON ALIUNDE).

41. Giulio Quaglio,  
*Annunciazione*, 1692.



42.

Nel loggiato, oltre a figure allegoriche e decorazioni, entro partiture delimitate da robusti telamoni ed elementi architettonici, sono affrescate quattro scene. Nella parete di destra, *La fuga di Enea da Troia*. Figlio di Anchise e della dea Venere, Enea combatté valorosamente contro i Greci, ma quando Troia fu conquistata Venere gli apparve nel sonno e lo esortò a fuggire. Si allontanò dalla città in fiamme con il figlioletto Ascanio/Iulo e la sposa Creusa, portando sulle spalle il padre, che era stato reso infermo

42. Giulio Quaglio,  
*Sposalizio della Vergine*,  
1692.



43.

da Giove per essersi vantato della sua avventura amorosa. Interessante, tra l'altro, e insolita, la raffigurazione, in lontananza, del grande cavallo da cui scendono, per ardite scale, guerrieri greci.

Più avanti, *Pelia ucciso dalle figlie*. Figlio di Poseidone e di Tiro, Pelia, divenuto re di Iolco, per consoli-

43. Giulio Quaglio,  
*Adorazione dei pastori*,  
1692.



44.

---

dare il suo potere uccise il proprio fratellastro Esone, padre di Giasone mentre questi era alla ricerca del Vello d'Oro. Giasone architettò quindi la vendetta con l'aiuto della moglie Medea, maga potente. Essendo Pelia in età avanzata, Medea fece credere alle sue figlie di essere in grado di ringiovanire il padre, e per provare le proprie capacità fece in tredici pezzi un vecchio ariete e lo fece bollire in un pentolone con erbe magiche. Scongiurando solennemente Artemide di assisterla, ne fece uscire un giovane capretto. Convinse quindi le figlie di Pelia di fare a pezzi il padre, ma poi non esercitò le sue arti magiche e Pelia non resuscitò.

Sulla paretina d'ingresso, la storia di *Perseo ed Andromeda*. Quest'ultima, figlia di un re etiope, era stata incatenata ad a una roccia come offerta sacrificale a un mostro del mare per spiare la presunzione della madre Cassiopea che si era vantata di essere più bella delle Nereidi. Perseo, mentre sorvolava la roccia, vide Andromeda, se ne innamorò e scese appena in tempo per liberarla.

Sulla paretina in fondo, *Aci e Galatea inseguiti da Polifemo*. Galatea era una delle Nereidi, o ninfe del mare, di origine sicula. Ovidio (*Metamorfosi*, XIII, 750-897) racconta che ella amava un bellissimo giovane di nome Aci ed era a sua volta amata dal gigante Polifemo. Un giorno il ciclope sedette in cima ad un promontorio sul mare e con il suo flauto suonò per Galatea un canto d'amore, ma poi sorprese la ninfa tra le braccia di Aci. La coppia fuggì e Polifemo, infuriato, scagliò un enorme masso che colpì Aci e l'uccise.

44. Giulio Quaglio,  
*Fuga in Egitto*, 1692.



45.

Una porta immette nella cappella comitale, in cui le scene sacre sono inquadrare entro ampi tendaggi dipinti che lasciano trasparire una incredibile intensità di sinceri sentimenti religiosi e umani

Sulla parete d'ingresso è dipinto *San Giovanni Battista nel deserto*, seduto su uno sfondo di rocce, con in mano il bastone con un filatterio sul quale compare la scritta ECCE AGNVS DEI.

Si fronteggiano, sulle pareti, le scene relative all'*Annunciazione*, allo *Sposalizio della Vergine*, all'*Adorazione dei pastori* e alla *Fuga in Egitto*. La presenza di elementi di quotidiana familiarità riconduce gli eventi descritti, ancorché straordinari, a dimensione terrena, conferendo loro credibilità: nello *Sposalizio della Vergine* è il volto stupito di un bimbo, nel quale è possibile individuare il figlio del committente, che occhieggia tra san Giuseppe e il sacerdote; nell'*Annunciazione* sono gli strumenti del falegname che attorniano il san Giuseppe dormiente,

45. Giulio Quaglio,  
*Allegoria della Prudenza*,  
1692.



46.

insolitamente raffigurato accanto ai tradizionali protagonisti, la Vergine e l'angelo annunciante.

Nel rovinatissimo soffitto è dipinta la *Resurrezione di Cristo* (mutila).

Sull'altare, entro una bella cornice a stucchi con angeli e cherubini ad altorilievo (opera degli stuccatori intelvesi Giovanni Battista Bareglio e Lorenzo Recchi, cui spetta anche la cornice decorativa mistilinea che racchiude gli affreschi del soffitto), una piccola pala di forma ovale, una tela raffigurante la *Sacra Famiglia, san Giovanni Battista e sant'Elena*. Il movimento circolare della composizione, pur legando idealmente i personaggi che si dispongono intorno al margine lasciando il vuoto nella parete centrale, non impedisce di individuare tre momenti distinti: la Vergine che colloquia con san Giovanni Battista, il Bambino che si volge con un gesto di amore filiale verso san Giuseppe e sant'Elena a sé stante in preghiera. Accanto alla bella definizione dei volti,

46. Giulio Quaglio,  
*Allegoria della Giustizia*,  
1692.



47.

nei quali traspare una dolcezza di modellato di ascendenza emiliana, molto attenta è anche la nervosa trattazione delle vesti.

Nella sagrestia, divisa orizzontalmente da una soffittatura, nell'ambiente inferiore interessanti sono i monocromi con il *Crocifisso* tra suppellettile sacra e la *Fede* sul fondo verde; nel piano superiore *paesaggi*

47. *Altarolo*, con stucchi di Lorenzo Retti e Giovan Battista Bareglio e pala d'altare di Giulio Quaglio, 1692..



48.

(incompleti) con animali (un'aquila divora una colomba, una martora con la sua preda, un ibis ecc.)

Per le tematiche mitologiche dei primi due ambienti, particolarmente difficili da interpretare e da raffigurare, con tutta probabilità il Quaglio si servì di prontuari o incisioni. Ancora memore dei dettami scolastici, dotato di libera ed accesa fantasia e

48. Giulio Quaglio, *Sacra Famiglia, san Giovanni Battista e sant'Elena*, 1692.

---

con gli occhi e la mente volti ai modelli che il Franceschini o il Canuti in Emilia e Tintoretto e Veronese in Venezia gli avevano offerto, il pittore riesce a creare scene di forte impatto emotivo, ove i personaggi si caricano di quegli atteggiamenti esteriori che la drammaticità dell'episodio descritto richiede, benché alleggerito da invenzioni di curioso gradevole effetto e dal suo inserimento in una complessa cornice.

Nascono così momenti di domestica quotidianità trattati con un brio e una vivacità che risentono dell'insegnamento del Crespi, com'è delle figurine che si affollano intorno al *cavallo di Troia* nell'episodio della Fuga di Enea o dei *giocatori di carte* (in abiti seicenteschi!) nell'episodio mitologico di Linco e Trittolemo, che cozza con il soggetto del quadro, ma che resta pur sempre un vivo ed importante brano pittorico: "un episodio – scrive Remigi Marini – forse unico in tutta la pittura del Quaglio, ma che basta a dare un'idea delle ampie e sicure possibilità dell'artista fuori degli aulici temi, servili catene cui era quotidianamente costretto".

Fra i tanti particolari, sia nelle scene di carattere mitologico che in quelle sacre, gustoso risulta l'insieme degli arnesi da falegname ai piedi di Giuseppe dormiente, gradevole il volto del ragazzino (il figlio del committente?) che sbuca da dietro le vesti del sacerdote nello Sposalizio della Vergine, suggestivo il *Bambino* che emana luce nella luminosa *Natività* ispirata al Correggio, piacevole la *natura morta* in primo piano nell'episodio di Medea. Non meno in-



49.

49. Giulio Quaglio, *Disegno preparatorio per la pala d'altare*, 1692, Udine, Civici Musei.



50.

teressanti sono i corposi telamoni che sorgono da volute architettoniche che si impostano su basamenti messi in iscorcio, *telamoni* di caraccesca memoria e nello stesso tempo appartenenti anche al repertorio di numerosi scultori dell'epoca (il padovano Angelo Pozzo, o de Putti, ad esempio, affian-

50. *Veduta della piccola sacrestia.*

cherà il portale dell'edificio del Seminario di Lubiana, la cui biblioteca il Quaglio decora nel 1721, con due robusti telamoni in pietra di concezione simile a questi di palazzo della Porta), atteggiati in modo da esprimere sentimenti in armonia con le scene adiacenti: così si dispera quello che vede Apollo scorticare Marsia, osserva stupito la trasformazione dei contadini in rane quello presso Latona, eccetera. È in un certo senso quanto fa Annibale Carracci in Palazzo Farnese a Roma.

Oltremodo piacevoli i tanti graziosi putti (che riprendono in maniera puntuale quelli del Franceschini) simboleggianti la *pittura*, la *scultura*, l'*architettura*, la *musica*, collocati in finte nicchie ad ingentilire spazi di per sé troppo pesanti; le finte statue di *Apollo e Diana*, i busti di *Virgilio*, *Orazio e Ovidio*, trofei di *satiri* (in un sovrapporta, adagiato sull'elemento ligneo, un *Centauro allattato*, tema forse suggerito dal quadro di Zeuxis *La famiglia del Centauro* di cui parla lo storico latino Luciano, ripreso tra Sei e Settecento anche da Sebastiano Ricci). Esuberante la decorazione a monocromo poco sopra lo zoccolo, con festoni nella loggetta ed allegorie nella cappella, presenta aspetti di virtuosismo non comune, segno delle grandi capacità tecniche ed inventive di un pittore che, in fondo, aveva solo ventiquattro anni.

È impensabile che il ventiquattrenne Quaglio (velocissimo esecutore, animato da un "faprestismo" giordanesco) si sia servito qui di collaboratori: i disegni preparatori confermano l'accurata meditazione



51.

51. Giulio Quaglio,  
*Crocifisso*, 1692.

---

del lavoro e permettono di ipotizzare la non casualità di ogni singola pennellata. La splendida sanguigna relativa alla paletta d'altare (conservata dai Civici Musei di Udine) mostra il Quaglio già tecnicamente preparato ed in possesso di modelli pittorici di alta qualità, pronto per i successivi molteplici impegni che l'avrebbero visto protagonista assoluto della pittura friulana sul finire del XVII secolo, capace di reintrodurre nel territorio il gusto per l'affresco e di preparare quindi la strada per le imprese che nel primo quarto del secolo seguente avrebbero condotto in Udine e nel territorio Ludovico Dorigny e Giambattista Tiepolo.

*Giuseppe Bergamini*

*Deputazione di Storia Patria per il Friuli*

---

## Bibliografia essenziale

### Fonti inedite

L. ABORTA, *Descrizione della Patria del Friuli e della città di Udine (con notizie di famiglie nobili, 1700)*, B.C.U., ms. 725; V. JOPPI, *Genealogie* (Colloredo, Montegnacco, della Porta), B.C.U., ms. Joppi 716; E. DEL TORSO, *Genealogie* (della Porta), B.C.U., ms. D.T., 162; P. FONTANA, *Giulio Quaglio (1669-1751) ed artisti della sua famiglia*, 1938, dattiloscritto presso l'Archivio Parrocchiale di Laino, pp. 63-65; C. PRETTO, *L'attività friulana di Giulio Quaglio*, tesi di laurea, relatore A. Parronchi, Urbino, Università degli Studi, Facoltà di Magistero, a.a. 1967-68, pp. 49-64; D. VISENTINI, *Architettura civile a Udine nel 600 e 700*, tesi di laurea, relatore L. Puppi, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1969-70, pp. 62-68; C. ZULIANI, *Giulio Quaglio a Udine*, tesi di laurea, relatore D. Gioseffi, Trieste, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1971-72, pp. 61-66, 159-160.

### Fonti edite

F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, p. 178 (2<sup>a</sup> ed. Udine, 1823, pp. 260-261; edizione terza ricorretta e accresciuta, a cura di C. Furlan, trascrizione di L. Cargnelutti, Udine 1999, I, p. 199; II, p. 38); *Osservazioni di alcuni udinesi sopra la Guida di Udine del conte Fabio di Maniago*, Udine 1825, p. 11; L. ROTA, *Cenni su alcuni oggetti di belle arti ed utili istituzioni esistenti nella R. città di Udine capitale della Provincia del Friuli*,

---

Udine 1847, p. 25; I. CANKAR, *Giulio Quaglio*, in “Dom in Svet“, Lubiana XXXIII (1920), pp. 132-135, 240; G. Valentini, *Udine antica. Monumenti, chiese, case, palazzi e loro decorazioni*, Udine 1924, pp. 22-23; G.B. DELLA PORTA, *Toponomastica storica della città e del comune di Udine*, Udine 1928, pp. 11, 79-80, 166, 199-200 (Nuova edizione a cura di L. Sereni con note linguistiche di G. Frau, Udine, 1991, pp. 41, 126, 232, 267-268); C. ERMACORA, *Guida di Udine*, Udine, 1932, p. 117; I. TRINKO, *Notizie su Giulio Quaglio pittore*, Udine 1934, pp. 12-13 (estratto da “Atti della Accademia di Udine”, s.V, vol., XII, (1932-33), pp. 227-259); R. MARINI, *Giulio Quaglio e il suo primo decennio in Friuli*, in “Arte Veneta” IX, 1955, pp. 160-162; G. COMELLI, *Passeggiate udinesi. Storia e leggenda fra piazze e vie*, Udine, 1960, p. 81; A. BETTAGNO, *Disegni di una collezione veneziana del Settecento*, catalogo della mostra, Venezia 1966, p. 60; T. MULLALY, “The Reliable Venetian Hand” an exhibition in Venice and some additions, in “The Burlington Magazine” CIX, 766, 1967, p. 51; *Ritornano alla luce i dipinti del Quaglio*, in “L’Avvenire d’Italia”, 28 dicembre 1967; A. RIZZI, *Storia dell’arte in Friuli. Il Seicento*, Udine 1969, p. 77; G. BIASUTTI, *Note d’archivio su pittori del ‘600 in Friuli*, Udine 1973, pp. 11-12, 35 (nota 7); E. BELLUNO, *Il ferro battuto, sbalzato e cesellato nel Friuli Venezia Giulia*, Udine s.d. [1982], p. 279; G. BERGAMINI, L. SERENI, *Tra case e palazzi*, in *Raccontare Udine*, Udine 1983, pp. 303-309; G. DE PIERO, *I borghi e le piazze dell’antica città murata di Udine nella storia e nella cronaca*, Udine 1983, pp. 332-333; M. BUORA, *Guida di Udine. Arte e storia tra vie e piazze*, Udine 1986, pp. 198-199; G.B. DELLA PORTA, *Memorie su le antiche case di Udine*, a cura

---

di V. Masutti, II, Udine 1987, pp. 618-620; M. TAGLIAFERRI, *Un gioiello in rovina*, in "Il Gazzettino" 15 maggio 1990; G. BERGAMINI, *Giulio Quaglio*, Udine 1994, pp. 61-75; *Angelo Masieri architetto. 1921-1952*, a cura di M. Bortolotti, Udine 1995, pp. 24-25; L. BURELLO, *Osterie dentro le mura in Udine tra il Quattrocento e i giorni nostri*, Monfalcone 1998, p. 114; L. DAMIANI, *Un teatro di metamorfosi*, in "Messaggero Veneto" 17 gennaio 1999; L. FINOCCHI Ghersi, *Giulio Quaglio e la decorazione udinese di fine Seicento*, in *Arte in Friuli Venezia Giulia*, a cura di G. Fiaccadori, Udine 1999, p. 245; J.G. DOLNIČAR, *Zgodovina Ljubljanske Stolne Cerkve, 1701-1714* (I.G. Thalnischer, *Historia Cathedralis Labacensis. 1701-1714*), a cura di A. Lavrič, Lubiana 2003; *Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone. Dieci anni 1992-2001. Nel segno dell'arte*, a cura di G. Bergamini, Udine 2003, pp. 242-251; *Arte in Friuli dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. Pastres, Udine 2008, pp. 227, 371-378; G. BERGAMINI, *Quaglio Giulio, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'età veneta*, 3 voll., a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine 2009, II, pp. 2091-2103; *L'arte di Giulio Quaglio nella provincia di Udine*, a cura di R. Tirelli su testi di P. Pastres, Udine 2010, pp. 48-49; *Giovanni Battista Bissoni (1574-1634). La Messa di suffragio. Storia e restauro. Dalla parrocchia di Fraforeano alla Curia Arcivescovile di Udine*, Udine 2011; G. BERGAMINI, *Da Fraforeano a Udine una tela di Giovanni Battista Bissoni*, in "La bassa", XXXIII, dicembre 2011, 63, pp. 7-10; Id., *Giulio Quaglio pittore europeo*, in *Il restauro delle pitture del Quaglio nella Cattedrale di Lubiana*, red. di M. N. Sitar, Ljubljana 2012, pp. 14-23.

52. Giulio Quaglio, *Sposalizio della Vergine*, particolare con il ritratto del figlioletto del committente, 1692.



## FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI UDINE E PORDENONE



La Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, erede sostanziale dei Monti di Pietà e della Cassa di Risparmio, 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.fondazionecrup.it](http://www.fondazionecrup.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 "raccolgere 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  
CRUP**

con la collaborazione di



**Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo di Udine  
Ufficio per i Beni culturali dell'Arcidiocesi di Udine**

## **Monumenti storici del Friuli**

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

### **63. Palazzo della Porta sede della Curia Arcivescovile di Udine**

#### **Testi**

Giuseppe Bergamini

#### **Referenze fotografiche**

Archivio Giuseppe Bergamini, Udine, 5, 18-47, 50-52, quarta di copertina

Civici Musei, Udine, 1-3, 49

Luca Laureati, Udine, 11

Riccardo Viola, Mortegliano, copertina, 4, 6-10, 12-17, 48

**In copertina:** *Il Palazzo della Porta.*

**Ultima di copertina:** Giulio Quaglio, *La pittura* (particolare), 1692.

**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 giugno 2014  
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

