

Il quadro salvato.

Il trittico di Francesco da Milano

nella parrocchiale di Caneva, tra Venezia, Brera e l'Austria

di Stefania Miotto

Quasi assorto nella penombra della seconda cappella di sinistra, assiste con distacco alla ritualità liturgica che scandisce il trascorrere del tempo nella chiesa arcipretale di San Tommaso a Caneva un pregevole trittico a tempera su tavola raffigurante i *Santi Sebastiano, Rocco e Nicola* (Fig. 1), realizzato nel 1512 dal pittore di origini lombarde Gio. Francesco Pagani, più conosciuto come Francesco da Milano¹. Molteplice fu l'intervento nel territorio comunale dell'artista, documentato in area veneto-friulana a partire dal 1502, inizialmente prossimo ai modi di Cima da Conegliano, in seguito sempre più influenzato dal Pordenone: la pala più tarda con l'*Incredulità di San Tommaso* nella medesima cappella della parrocchiale, una *Madonna con Bambino tra gli angeli e i Santi Rocco e Tiziano* nella chiesa di Santa Maria Assunta a Fratta, un piccolo *Compianto su Cristo morto* oggi conservato nel Museo diocesano d'arte sacra di Vittorio Veneto, ma proveniente dalla chiesa di Sarone².

Il trittico, eseguito originariamente per l'antica pieve, ora Santa Lucia in castello³, e trasportato nel 1831 insieme a tutti gli arredi nella nuova parrocchiale appena costruita, costituisce il primo sicuro dato cronologico nella produzione dell'artista con la sua datazione al 1512, riportata per la prima volta correttamente dal Querini⁴ che nel 1960 rettificava l'errata lettura, riferita in passato da più fonti, dell'anno 1517. Il quadro si qualifica stilisticamente per i caratteri cimeschi affini alle altre opere giovanili del pittore e per la puntuale citazione di stampe Düreriane, analizzata con precisione da Mauro Lucco⁵, evidente in particolare nello scomparto di *San Sebastiano*.

L'utilizzo di un'opera grafica come modello nella pittura friulana tra Quattro e Cinquecento⁶ non costituisce una novità, semmai la sua specificità, come sottolineato da Fulvio Dell'Agnese⁷, sta nel fatto che per il Pagani "il supporto nordico diviene una comoda intelaiatura entro cui far confluire i diversi stimoli assorbiti in area lombarda e soprattutto veneta: ecco dunque la caravella carpaccesca alle spalle di *San Nicola* galleggiare [...] al centro di un paesaggio unitario che sa riassumere in sé profondità giorgionesche (come in Cima rese però attraverso una luce cristallina) e una definizione analitica dei dettagli", come pure in una dimensione spazio-temporale astratta, memore di atmosfere antonellesche, è il proiettarsi del *San Sebastiano*.

Se dunque il dipinto è già stato esaustivamente studiato dal punto di vista stilistico, merita tuttavia di essere resa nota una serie di vicende che lo interessarono tra la fine dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento, in seguito alle quali ha corso ripetutamente il rischio di allontanarsi definitivamente da Caneva.

Un lungo carteggio (1893-1920) conservato presso la Soprintendenza di Venezia⁸ documenta innanzitutto, nell'ultimo decennio del XIX secolo, la necessità di restaurare al più presto il dipinto, che presentava evidenti danni in particolare nella figura di *San Nicolò*. Nel marzo 1893 Federico Berchet, Direttore del Regio Ufficio Generale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto, invia al conte Uberto Valentinis⁹ di Udine la richiesta di occuparsi delle riparazioni urgenti al trittico. Il Valentinis, Commissario per le Belle Arti della provincia di Udine, effettua pertanto un sopralluogo a Caneva, inviando a Venezia una dettagliata relazione sull'opera, che ci permette di ricostruire sia la sua posizione all'interno della parrocchiale, che la struttura della cornice in seguito perduta. Dalla relazione apprendiamo infatti che nel 1893 il dipinto *"trovasi collocato al primo altare laterale a mano destra entrando, e gode di quella luce favorevole che merita così distinta pittura [...]". L'altare, di cui sopra, di legno dorato, è formato da quattro pilastri con basi e capitelli che sono sormontati dalla trabellazione e sovrastano ai rispettivi piedistalli. Detti pilastri, entro ciascuno dei quali è incassato un leggiadro ornato formano tre campi eguali che misurano in altezza m.1,40 in larghezza m.0,51 e rinserrano le tavole"*.

Una cornice che possiamo immaginare simile, ad eccezione della predella nella parte inferiore, a quella del coevo polittico di Cima da Conegliano (Fig. 2) per la parrocchiale di San Fior (1508): forma di grande fortuna nella pittura veneta del XIV e XV secolo, espressione di un mondo di idealità e devozione che ormai, nell'inoltrato Cinquecento, poteva trovare convinte adesioni, di committenza ed esecuzione, unicamente in provincia.

Il Valentinis prosegue la sua disamina con un'accurata descrizione delle tre tavole e dello stato di conservazione di ognuna, concludendo in tutta sincerità che *"lo scrivente, per essersi dedicato a trattare soltanto dipinti ad olio secondo il metodo Pettenkofer, non si azzarda a trasmettere il chiesto preventivo della spesa occorrente per le riparazioni da farsi a dette tavole, preventivo che però dalla presente coscienziosa Relazione può dedurre colui al quale detto lavoro sarà affidato"*. L'incarico viene allora offerto al pittore Antonio Bertolli di Padova il quale, impegnato in restauri nel duomo di Vicenza, accetta, ma dichiara di non potersi liberare prima di alcuni mesi. Il Bertolli interverrà sul trittico in due successive riprese: ai primi di ottobre del 1893 applicando dei veli per arrestare la caduta del colore, mentre alla fine dell'anno, concludendo i lavori il 3 gennaio 1894, effettuerà il vero e proprio restauro ridipingendo le lacune e apponendo infine alle tre tavole una mano di vernice. Nel frattempo tuttavia, da un lato le preoccupazioni per le precarie condizioni conservative aumentano, dall'altro la Fabbriceria della chiesa si rende responsabile di un'autonoma iniziativa.

Il 9 luglio 1893 il deputato canevese Emidio Chiaradia¹⁰ scrive al Berchet una lettera accorata: *"Carissimo amico, col Ministro di P.I. vidi che la nostra ancona del da Milano ha un protettore in te. Ma c'è un guaio, non si può aspettare, perché i danni sono gravi e in aumento.[...] Ti prego di pensare ancora a noi e di fare che venga riparato subito"*.

Pochi giorni dopo, il 31 luglio, *"La Patria del Friuli"* rende noto che *"la Fabbriceria di Caneva volendo trar profitto di questa opera pregiabile sia pel valore artistico che per l'antichità (anno 1517) sarebbe disposta a porla in vendita e a tal fine ha richiesto il parere di persone competenti. Ma il responso dei periti fu discorde; giacché alcuni giudicarono essere il dipinto del valore di 16 mila lire, altri di un valore assai minore, altri infine di 60 mila lire"*. La notizia è subito ripresa dal *"Corriere della Sera"* e il Berchet, con tono sorpreso e di evidente disappunto, ne chiede spiegazioni non mancando di sottolineare che la *"onorevole Fabbriceria sa meglio di me che le Fabbricerie non possono vender nulla senza il permesso del Ministero..."*.

La risposta non si fa attendere e palesa la speranza che *"il Ministero e codesto superiore Ufficio vorranno favorire la vendita stessa ad una pubblica Galleria od Accademia di Belle Arti, riflettendo che siamo nel caso che per conservare un quadro che adorna la Chiesa, corriamo pericolo di veder rovinare la chiesa intera, nella quale i guasti dell'umidità e della tramontana si fanno sentire più gravi e minacciosi. Se codesto superiore Ufficio potesse accertarsene de visu dei fatti, si convincerebbe dell'evidente ragionevolezza del progetto della Fabbriceria"*.

Nel gennaio 1894, appena ultimato il restauro ad opera del Bertolli, è lo stesso Chiaradia a riprendere, in una missiva al Berchet, l'ipotesi di vendita del trittico: *“Da un lato mi pare indiscutibile che o l'Accademia di Venezia o l'Istituto di Brera a Milano abbiano un interesse non trascurabile di possedere l'unico lavoro che rappresenterebbe per Venezia l'opera di uno scolare del Bellini, per Milano l'opera di un Milanese, del buon tempo, e della detta Scuola.[...] Dall'altro lato la chiesa di Caneva e mal si presta alla conservazione del trittico, ed ha un urgentissimo bisogno di una somma per riparare ai danni della tramontana che in pochi anni la ridurrebbero a irreparabile rovina. A me pare che lo stesso Governo dovrebbe facilitare il raggiungimento del doppio scopo...”*.

Val qui la pena di sottolineare i molteplici legami della famiglia Chiaradia, una delle più facoltose ed influenti del paese, con la parrocchiale. I Chiaradia, insieme ai Mazzoni e ai Lucchese, si erano impegnati nel terzo decennio dell'Ottocento nel finanziare l'erezione della nuova chiesa¹¹ dedicata a San Tommaso Apostolo a Vallegger, in sostituzione del complesso religioso posto all'interno dell'antico castello di Caneva e ormai all'epoca in condizioni rovinose. Le opere di completamento dell'edificio sacro erano state condotte grazie al legato del sacerdote Simone Andrea Chiaradia fu Bortolo, parroco di Caneva (ricordato nella chiesa del castello da una lapide murata a sinistra dell'ingresso); nel 1877 uno zio paterno di Emidio, Bortolo fu Giovanni, aveva donato l'organo¹² della nuova parrocchiale, fabbricato dalla Ditta Pietro e nipoti Bazzani di Venezia. Inoltre, nel 1892 lo scultore Enrico Chiaradia¹³, fratellastro del deputato, aveva eseguito il modello in gesso per la *Madonna del Rosario*, tradotta in marmo dal “valente quanto modesto” conterraneo Giuseppe Minatelli¹⁴ e collocata nell'altare corrispondente. Per inciso, Enrico aveva realizzato nel 1880 anche un busto bronzeo ed uno in marmo (Fig. 3) del fratellastro maggiore Emidio, ormai in procinto di candidarsi alla Camera dei Deputati del Regno: acquistati nel 1965 dal Comune di Pordenone e conservati presso il Museo Civico d'Arte¹⁵, in alcune recenti pubblicazioni essi sono stati erroneamente ritenuti l'effigie di un omonimo dell'artista o un autoritratto¹⁶, complice la medesima iniziale, caratteristica d'altra parte del primo nome che Simone Chiaradia aveva curiosamente imposto a tutti i figli nati dai due matrimoni...

Nel febbraio 1894, venuto a conoscenza che il Direttore delle Gallerie e Musei di Venezia Niccolò Barozzi¹⁷ deve *“recarsi a Porcia per visitare il dipinto del quale fù proposto il trasloco in queste R.R. Gallerie”*, il nostro Emidio lo invita personalmente a prendere visione del trittico nella chiesa del proprio paese natio, visita che non sappiamo se effettivamente avvenuta.

Merita qui di essere sottolineato che, anche nella chiesa arcipretale di Porcia, oggetto delle attenzioni è un'altra opera di Francesco da Milano, la *pala di Santa Lucia*¹⁸ (Fig. 4) all'epoca *“in pessimo stato”*, per dirla con le parole del Berchet¹⁹ che ne aveva proposto il trasferimento a Venezia *“per evitare ulteriori danni”*; nei mesi successivi l'Ufficio Regionale opererà tuttavia per il restauro *in loco* ad opera del pittore Zennaro²⁰.

Non riuscendo a tacitare la propria preoccupazione, nel luglio 1894 il Chiaradia insiste nuovamente con l'amico Berchet, al quale scrive che la visione ravvicinata del trittico del proprio paese gli ha procurato *“una brutta sorpresa. [...] vi sono rigonfiamenti e incrinature di vernice veramente minacciosi. Il parroco di qui e parecchi cittadini si sono impressionati. Ed io penso con dolore al destino di queste opere d'arte che io avrei voluto in una delle nostre pinacoteche. Ti prego di disporre ciò che tu credi utile...”*.

Viene allora invitato ad effettuare un sopralluogo il prof. Angelo Alessandri²¹, al fine di valutare l'opportunità di trasferire il quadro alle Regie Gallerie di Venezia. L'esito della visita sottolinea i danni apportati dal cattivo restauro, in particolare *“dall'abbondante vernice di cui fu imbevuto il dipinto, vernice che una pittura a tempera non richiedeva affatto”*, nonché dalle *“due assi che uniscono i tre dipinti al di dietro, le quali assi [...] furono in passato scongiatamente infisse a vite, impedendo così il libero movimento delle tavole sotto l'influenza atmosferiche”* e che il restauratore doveva conseguentemente rimuovere: il Bertolli, informato delle critiche al proprio lavoro mentre è occupato a restaurare gli importanti affreschi del Pordenone a Pinzano e San Pietro di Travesio, si discolperà individuando a sua volta la causa primaria delle cattive condizioni del trittico nell'umidità della chiesa.

Nella sua relazione, Alessandri ribadisce inoltre l'utilità del trasferimento a Venezia, *"in quanto che Francesco da Milano non vi è rappresentato, e col suo prezioso lavoro verrebbe arricchito lo scarso gruppo friulano ivi raccolto. Il posto dove trovasi attualmente il quadro non è il suo originale, e ciò elimina la giusta obbiezione che devesi possibilmente mantenere un oggetto d'arte nel sito pel quale fu fatto. Inoltre la cornice che lo inquadra, pur essendo della stessa epoca, fu raccorciata in modo che i tre quadri sono da essa nascosti ai lati circa un quindici cent. A ciò pure si potrà provvedere una volta collocato il quadro nelle R.R. Gallerie"*.

Nell'ottobre 1894 il Ministero autorizza il Berchet a *"far le pratiche opportune a farsi consegnare il detto trittico per farne deposito in codeste R.R. Gallerie. Dopo che ciò sarà stato fatto, si provvederà al restauro..."*. All'iniziativa si oppone manco a dirlo la Fabbriceria, che *"subordinatamente però acconsentirebbe a privarsi della bella opera d'arte quando le fosse corrisposto un prezzo che verrebbe erogato nel restauro di quella chiesa.[...] anche il Sindaco di Caneva appoggierebbe questa proposta che è nei voti di tutti gli abitanti desiderosi che la chiesa venga restaurata"*. Vista l'opposizione incontrata, agli inizi del 1895 il Ministero si vede costretto ad acconsentire alla vendita, comunque rivolta a titolo esclusivo alle Regie Gallerie di Venezia, a condizione che il parroco ottenga l'autorizzazione all'alienazione dalle autorità competenti (il Ministero di Grazia e Giustizia, l'Economato generale dei benefici vacanti, la Fabbriceria, il Comune di Caneva, la Prefettura) e che *"ne fissi esso medesimo il prezzo che dovrà servire di base alle eventuali trattative"*. Don Antonio Sasso non si fa pregare e comunica tempestivamente al Berchet *"che questa popolazione insiste perché il prezzo sia stabilito in lire diecimila consentendo che la somma venga versata in due successivi esercizi"*. In paese l'affare sembra ormai imminente: prima di iniziare i lavori di ristrutturazione della chiesa, nel giugno 1895 il trittico viene portato *"nella casa canonica di Caneva nella camera sita a Nord-Ovest scelta dall'incaricato dell'ufficio Regionale pei Monumenti del Veneto"* l'architetto Domenico Rupolo²², presente tra gli altri anche il Sindaco di Caneva Enzo Chiaradia²³, fratellastro di Emidio, *"finché siano esaurite le pratiche in pendenza col Regio Ministero per la vendita di esso quadro"*.

Al Ministero però la cifra richiesta appare esagerata, e il Berchet viene incaricato di comunicare a don Antonio *"che se egli non limiterà le sue pretese, accontentandosi di un modesto compenso[...] questo Ministero potrà, a norma dell'Editto 10 febbraio 1819, tuttora vigente nelle Province Venete, impedire ad esso parroco di alienare il dipinto, quantunque le autorità tutrici abbiano per tale alienazione accordato il loro consenso. Rimanendo al posto dov'è tuttavia, il quadro andrà in completa rovina; sicché il Rev. Parroco, ostinandosi nelle sue pretese, non avrà guadagnato nulla, ed avrà anzi cooperato alla distruzione di un'opera d'arte..."*. D'altra parte, su richiesta del Ministero, solo pochi mesi prima Niccolò Barozzi aveva stilato, a titolo di esempio, un elenco di quadri acquistati dalle Regie Gallerie veneziane, con i relativi importi: la *"tavola in campo d'oro"* di Catarino Veneziano con *"l'Incoronazione della Vergine"* era stata pagata appena £.1.000, l'ancona con la *"Madonna della Misericordia e storie di S. Bartolomeo"* di Simone da Cusighe £.5.000, mentre cifre più elevate erano state spese per il grande *"Paradiso"* di Iacobello del Fiore (£.12.000) e per *"la Natività e vari Santi"* di Bartolomeo Vivarini (£.16.000).

Da ultimo, alla fine dello stesso mese di ottobre il parroco don Sasso muore ed è il sacerdote reggente don Egisto Ciampi a doversi occupare dell'annosa trattativa, cercando di ricostruire la miriade di autorizzazioni che il predecessore aveva già inviato a Venezia ma risultavano solo parzialmente pervenute a destinazione.

A questo punto, nel febbraio 1896 il deputato Chiaradia cerca di dare una svolta alla vicenda proponendo ai concittadini di rilanciare l'offerta: £.5.000 per il dipinto e un nuovo quadro a titolo gratuito dai depositi dell'Accademia in luogo del trittico; il Ministero acconsente alla proposta, abbassando tuttavia il prezzo a £.3.000.

Nell'ottobre 1896, *"visto l'aspetto triste dell'annata funestata da una grandinata desolatrice, di fronte a debito rilevante già incontrato pei lavori di restauro in questa Chiesa e a quanto ci resta per condurli ad un decoroso compimento, considerando pure che dalla popolazione, che ha per tanto contribuito, non si potrà, almeno per due anni, sperare un concorso spontaneo in offerte per"*

deficienza di mezzi", la Fabbriceria "quantunque a malincuore" è costretta ad accettare l'ultima offerta di 3.000 Lire, alle quali aggiungere "un dipinto in tela moderna a scelta del sig. Domenico Mazzoni²⁴ Pittore di qui".

Nel frattempo, è cambiata però la posizione in merito delle Regie Gallerie: il nuovo Direttore Giulio Cantalamessa²⁵, dopo aver visionato personalmente il quadro nella casa parrocchiale, confessa di conoscere molti dipinti che "in questa galleria sarebbero più desiderabili di quel trittico. Consentirò volentieri che Francesco di ser Antonio Figini da Milano, vivendo a lungo nel trevigiano nutrisse il suo stile di qualche alimento veneto, ma l'insegnamento lombardo pare a me che abbia determinato immutabilmente la sua fisionomia. E nei futuri acquisti per la galleria di Venezia io non vorrei cercare che maestri veneti, a fine di renderla possibilmente compiuta nel suo quadro storico. Siamo sì lontani da tale compiutezza che mi sarebbe penoso di spendere denaro per l'acquisto di opere che con le scuole venete non hanno necessario legame...".

Torna quindi in auge la seconda proposta del Chiaradia, suggerita dalla stesso Cantalamessa: "destinar il dipinto alla galleria di Brera, ove troverà riflessi di stile meglio che qui, e potrà sembrare un membro regolare della famiglia".

Giuseppe Bertini²⁶, Direttore della Regia Pinacoteca di Brera, si dichiara favorevole all'acquisto del quadro alle stesse condizioni, sottolineando di averlo richiesto "sino dal 1893, quando me lo aveva indicato l'Onorevole Commendatore Chiaradia, Deputato al Parlamento".

Nonostante le parti siano finalmente concordi, qualcosa tuttavia non funziona: nell'aprile 1897 il Bertini viene infatti informato dal Ministero che "in omaggio ad un principio tuttora vigente riguardante le opere d'arte ad ornamento delle chiese, e in considerazione delle condizioni poste da codesta Fabbriceria e dal Sindaco di Caneva di Sacile alla cessione allo Stato pel prezzo di £.3.000 del noto trittico, si è dissuaso dal proposito di passare a tale acquisto", proponendone nuovamente la cessione in deposito alla Pinacoteca milanese.

Più dei farraginosi adempimenti burocratici con il ripetersi della trafila di autorizzazioni, sono i ripensamenti e i malintesi di una intricata comunicazione a far sfumare le trattative, che nel giugno 1897 risultano definitivamente abbandonate. Qualche anno dopo, nel gennaio 1902, la Fabbriceria chiederà per l'ultima volta l'autorizzazione a vendere il trittico a non meglio specificati privati, ottenendone uno scontato diniego.

Non sappiamo se al termine dei lavori il dipinto tornò nella parrocchiale, e in quale cappella fu all'epoca collocato, ma siamo a conoscenza di un'altra drammatica vicenda occorsagli durante il primo conflitto mondiale. Portato a Vittorio Veneto dagli Austriaci, il quadro venne salvato da Francesco Troyer²⁷, Ispettore Onorario della Soprintendenza ai Monumenti nonché all'epoca Sindaco della cittadina, che ne impedì l'esportazione nascondendolo a detta del Moschetti "sotto gli ammassi dei registri dell'Archivio Comunale"²⁸. In tale drammatica circostanza il trittico perse per sempre la propria cornice²⁹: la foto che il Troyer allegò alla missiva, datata 10 febbraio 1920, con cui comunicava al Soprintendente ai Monumenti del Veneto Massimiliano Ongaro di aver consegnato il giorno precedente il dipinto all'Arciprete e ai Fabbricieri della Chiesa di Caneva, ritrae le tre tavole ormai separate.

Per due volte dunque, dapprima il caso, e in seguito l'intervento umano, hanno impedito che il nostro trittico si allontanasse da Caneva, privando la parrocchiale di quella limpidezza di luce settembrina e di quell'atmosfera trasognata e senza tempo che ne costituiscono la cifra, e la bellezza.

Questo studio ha potuto vedere la luce in tempi straordinariamente brevi grazie alla squisita disponibilità e alla cortese sollecitudine di alcune persone, che desidero qui ringraziare: l'Arciprete di Caneva don Egidio Camerin, la dott.ssa Annalisa Bristot della Soprintendenza di Venezia, il dott. Angelo Crosato del Museo Civico d'Arte di Pordenone, il dott. Alessandro Palanza Vicesegretario Generale Bibliotecario ad interim della Camera dei Deputati, la sig.ra Silvia Castellano dell'Archivio Storico del Comune di Pordenone.

NOTE

- 1) Sull'attività di Gio. Francesco Pagani (*alias* Figini, *alias* Cristofori) da Milano (not. 1502-1551) si rimanda allo studio monografico di Mauro Lucco, con contributi di Giorgio Mies e Giorgio Fossaluzza: M. LUCCO, *Francesco da Milano*, Vittorio Veneto 1983.
- 2) Per queste opere si vedano le rispettive schede di G. MIES in M. LUCCO, *Francesco...*, cit., 188-189, 216-219.
- 3) L'origine della pieve in castello, dedicata a Gesù Cristo Santissimo Salvatore (San Salvatore), risale con ogni probabilità all'ultimo scorcio del X secolo; legata dal punto di vista religioso alla Diocesi di Ceneda, solo a partire dalla fine del XIII secolo, quando si avvia la sua ricostruzione in seguito alla distruzione operata forse dai Caminesi, risulta dipendere dal Patriarcato aquileiese. La nuova chiesa, sorta sulle macerie della precedente, viene dedicata a San Tommaso Apostolo, titolo poi trasferito nel XIX secolo alla parrocchiale costruita in piano (vedi nota 11).
Le visite pastorali dal XVI secolo indicano la presenza di cinque altari: quello maggiore in onore del Santo titolare, e i quattro laterali dedicati rispettivamente alla Santissima Trinità, alla Beata Vergine, a San Floriano (più tardi condiviso con Santa Lucia) e a San Rocco (poi San Sebastiano); a quest'ultimo altare apparteneva verosimilmente il trittico oggetto di questo scritto. Passata nel 1751, con la soppressione del Patriarcato di Aquileia, all'Arcidiocesi di Udine, in seguito alla bolla papale "De salute Dominici Gregis" del 1818 la chiesa di San Tommaso in castello è nuovamente aggregata alla Diocesi di Ceneda, cui il territorio di Caneva da allora è sottoposto (L. BORIN, *Tra fede e storia: le chiese*, in *Caneva*, LXXIV Congres Societât Filologiche Furlane, a cura di G.P. GRI, Udine 1997, 547-558, in part. 547-548).
- 4) V. QUERINI, *La pala di Porcia ed altre opere di Francesco da Milano in Friuli*, "Il Noncello", 14 (1960), 3-35, 30.
- 5) M. LUCCO, *Francesco...*, cit., 28-29.
- 6) Cfr. P. CASADIO, *Incisione e pittura nella seconda metà del Quattrocento nel Friuli occidentale: l'uso delle stampe come modelli*, in *Il Quattrocento nel Friuli occidentale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pordenone, 2-4 dicembre 1993), II, Pordenone 1996, 195-234, in part. 219ss.
- 7) F. DELL'AGNESE, *La pittura a Caneva dal Rinascimento al XIX secolo*, in *Caneva*, cit., 423-442, 429.
- 8) Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici, per il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico di Venezia e Laguna, *Atti di deposito*, pos. A/27, busta "Maniago-Spilimbergo-Sacile", fasc. "Riparazione di un quadro di Francesco da Milano in Caneva di Sacile 1893-1920".

- 9) Giuseppe Uberto Valentini (1819-1901), pittore, restauratore, critico d'arte, collaborò con Giovanni Battista Cavalcaselle alla compilazione delle "Vite e opere dei pittori friulani"; fu definito "il più importante conservatore del patrimonio artistico regionale". Pubblicò, tra gli altri scritti, "Il restauro e la rigenerazione dei dipinti a olio" e "La riparazione dei dipinti secondo il metodo Pettenkofer" (*Dizionario biografico friulano*, a cura di G. NAZZI, Udine 2002, 739-740 con bibl. precedente).
- 10) Il deputato Emidio Chiaradia, nato a Caneva nel 1839, dopo la Laurea in Legge a Padova servì nell'amministrazione provinciale dal 1862 al 1869, raggiungendo il grado di consigliere di prefettura. In seguito fu per molti anni direttore a Firenze delle Assicurazioni Generali di Venezia. Deputato di Udine III e Pordenone dalla XV alla XX legislatura (1883-1900), alla Camera sedette a destra, dimostrando speciale competenza in materia di contabilità: fu più volte commissario del bilancio e riferì sui bilanci di vari dicasteri. Fu relatore della riforma postale presentata dal Genala, e rappresentante dell'Italia in vari congressi postali internazionali, per esempio a Vienna, e nel 1897 a Washington (T. SARTI, *Il Parlamento Italiano nel cinquantenario dello Statuto. Profili e cenni biografici di tutti i senatori e deputati viventi*, Roma 1898, 158-159; A. MALATESTA, *Ministri Deputati e Senatori d'Italia dal 1848 al 1922*, I, Roma 1946, 247; C. RINALDI, *I Deputati Friulani a Montecitorio nell'età liberale 1866-1919. Profili biografici*, Udine 1979, 151-154).
- 11) La nuova parrocchiale di Caneva viene costruita nel borgo di Vallegger tra il 1822 e il 1831, acquisendo il titolo della pieve in castello, da allora dedicata a Santa Lucia. Nella primavera del 1830 è organizzato il trasferimento di alcuni altari dalla vecchia alla nuova chiesa, mentre l'anno successivo sono trasportati a valle gli arredi, le campane, il pulpito, il battistero e da ultimo il SS. Sacramento. I lavori di ultimazione si protraggono tuttavia fino alla metà del XIX secolo; nel 1849 viene elevata al titolo di arcipretale (M. BACCICHET - P. TOMASELLA, *Il Neoclassico in provincia. Antonio e Stefano De Marchi architetti*, in *Caneva*, cit., 449-476, 455ss.).
- 12) F. METZ, *L'organo della parrocchiale di Caneva. Appunti di storia*, in *Caneva*, cit., 477-482, 477.
- 13) Enrico era nato infatti dalle seconde nozze di Simone fu Giovanni Chiaradia con Antonia Cordenonsi, sposata nel 1844 dopo essere rimasto vedovo di Angela Fabbroni dalla quale aveva avuto quattro figli, tra cui nel 1839 Emidio Bortolo Giuseppe; dal secondo matrimonio Simone ebbe poi altri 14 figli, tra cui Enrico Luigi GioBatta nato nel 1851 ed Enzo (Emilio) Girolamo Pietro nel 1855 (Caneva, Archivio Parrocchiale, *Indice delle Famiglie della Parrocchia di San Tommaso Apostolo di Caneva*, cc. 23v-24r). Sullo scultore Enrico Chiaradia (1851-1901), conosciuto in particolare per il monumento equestre a Vittorio Emanuele II al centro del Vittoriano di Roma, oggi Altare della Patria: G. BUCCO, *Da Caneva all'Altare della Patria. L'itinerario artistico dello scultore Enrico Chiaradia*, in *Caneva*, cit., 483-496.
- 14) Per un breve profilo dello scultore Giuseppe Minatelli (Stevenà, 1860-1900): V. GRANSINIGH, *Di Domenico Mazzoni e di altre presenze artistiche a Caneva tra Ottocento e Novecento*, in *Caneva*, cit., 497-510, 505 con bibliografia precedente.
- 15) Il 3 dicembre 1965, con delibera della Giunta n.923, il Comune di Pordenone acquistava sette sculture dell'artista Enrico Chiaradia da destinare alla Civica Pinacoteca, per complessive £.250.000, da Tommaso Rupolo di Caneva, fattore dei Chiaradia, che dagli stessi aveva appena comperato la casa padronale sita nella piazza del paese. L'acquisto delle sculture era avvenuto su segnalazione del prof. don Pietro Nonis, che nell'ottobre dello stesso anno aveva sollecitato il Comune ad una decisione urgente; un ritardo avrebbe infatti potuto compromettere la destinazione dei manufatti "che si trovano ora in una casa venduta ad altro proprietario, il quale intende passare ad opera di rinnovamento di essa" (Pordenone, Archivio Storico del Comune, busta 02.1801, anno 1965, cat. IX classe 5 fasc. 2).
Si tratta delle seguenti opere, di cui si riporta il numero d'inventario del Museo Civico d'Arte:
inv. 507 - busto di bronzo, *autoritratto*;
inv. 508 - busto di bronzo, *ritratto del deputato E. Chiaradia (1880)*;

inv. 509 - busto di marmo di Carrara, *ritratto del deputato E. Chiaradia*;
inv. 510a - busto in gesso, *ritratto virile*;
inv. 510b - busto in gesso, *ritratto d'uomo con barba*;
inv. 510c - busto in gesso, *ritratto del cav. Co. Girolamo Brandolini Rota*;
inv. 511 - *bozzetto del monumento a Vittorio Emanuele II*.

Le prime tre sculture risultavano visibili al pubblico, collocate nella sala 14 del Museo Civico, all'epoca in cui veniva pubblicato il *Catalogo provvisorio delle opere esposte*, a cura di G.M. PILO, Pordenone 1974, 53-54; oggi sono tutte conservate nei depositi dell'istituzione.

- ¹⁶⁾ G. BUCCO, *Da Caneva all'Altare della Patria...*, cit., 485; P. GOI, scheda n. 40. *Il senatore Enrico Chiaradia, in Più vivo del vero. Ritratti d'autore del Friuli Venezia Giulia dal Cinquecento all'Ottocento*, Catalogo della mostra (Pordenone, 11 ottobre 2003 - 11 gennaio 2004) a cura di G. BERGAMINI, C. FURLAN, P. GOI, Milano-Pordenone 2003, 180-181.
- ¹⁷⁾ Per Niccolò Barozzi (1826-1906), uno dei più illustri eruditi veneti del secondo Ottocento, Conservatore del Museo Civico Correr dal 1866 al 1882, poi direttore delle Regie Gallerie di Palazzo Ducale e dal 1887 del Museo Archeologico, cui erano all'epoca aggregate le Gallerie veneziane: F. GAETA, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), 6, Roma 1964, 509-510.
- ¹⁸⁾ La *pala di Santa Lucia* (1518 ca.) nella chiesa arcipretale di Porcia si compone di un altare a tre scomparti recanti al centro *Santa Lucia fra Sant'Antonio da Padova e Sant'Apollonia*, nella cimasa l'*Annunciazione* e nella predella *due putti con l'arma della famiglia Carli*, committente dell'opera, al centro di un disteso paesaggio di sapore belliniano (cfr: scheda di G. MIES in M. LUCCO, *Francesco...*, cit., 116-119; P. GOI, *La pittura a Porcia dal Duecento al Novecento*, Porcia 1989, 26-29).
- ¹⁹⁾ F. BERCHET, *Prima relazione annuale (1892-1893) dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto*, Venezia 1894, 79.
All'epoca la pala si trovava nell'altare della cappella di sinistra; il Berchet ricorda inoltre che il dipinto, attribuito a Francesco da Milano "*dai sigg. Cavalcaselle e Valentinis*", era inserito nell'*Elenco degli oggetti d'arte della provincia di Udine*.
- ²⁰⁾ Venezia, Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici, per il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico di Venezia e Laguna, *Atti di Deposito*, pos. A/27, busta "Pordenone-San Pietro al Natisone-Codroipo-San Daniele", fasc. "Porcia, pala di Francesco da Milano"; F. BERCHET, *Seconda relazione annuale (1894) dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto*, Venezia 1895, 105.
- ²¹⁾ Su Angelo Alessandri (1854-1931), pittore, insegnante di figura per oltre quarant'anni all'Accademia di Venezia: F. VALCANOVER, *ad vocem*, in DBI, 2, Roma 1960, 162.
- ²²⁾ Sulla figura dell'architetto canevese Domenico Rupolo (1861-1945), che fu dal 1892 Assistente nell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto, assumendo dal 1902 la carica di Ispettore: R. PORTIERI, *Tradizione come religiosità. L'opera architettonica di Domenico Rupolo, un capitolo di eclettismo veneto*, in *Caneva*, cit. 511-526; EAD., *Domenico Rupolo Architetto*, Pordenone 2001.
- ²³⁾ Vedi nota 13.
- ²⁴⁾ Per un profilo del pittore Domenico Mazzoni (1852-1923): V. GRANSINIGH, *Di Domenico Mazzoni...*, cit., 497-505.

- ²⁵) Giulio Cantalamessa (1846-1924), pittore, storico e critico d'arte, dal 1895 al 1906 fu direttore delle Regie Gallerie dell'Accademia di Venezia, cui risolse con abilità le complicate vicende burocratiche per la definizione giuridica della loro piena autonomia, non solo amministrativa; intensa e fattiva fu la sua direzione, sia per la sistemazione che per l'incremento delle raccolte, ampliate con opere di arte veneta (M.C. PAVAN TADDEI, *ad vocem*, in DBI, 18, Roma 1975, 230-232).
- ²⁶) Su Giuseppe Bertini (1825-1898), pittore e insegnante di pittura a Brera, dove fu anche preposto alla direzione della Pinacoteca, promuovendo e riordinandone le raccolte: A. OTTINO DELLA CHIESA, *ad vocem*, in DBI, 9, Roma 1967, 548-549.
- ²⁷) Francesco Troyer, nato a Serravalle nel 1863, si laureò in ingegneria ma non esercitò mai la professione. Nominato Regio Ispettore Onorario ai Monumenti sin dal 1893, si dedicò attivamente per tutta la vita al culto delle memorie patrie e alla tutela dei monumenti della sua città. A proprie spese ordinò il restauro del vecchio Municipio di Serravalle, abbandonato dopo il 1866 e pressoché degradato, facendovi collocare i reperti archeologici ritrovati in zona, parte dei quali donatigli nel 1892 dal conte Carlo Graziani, e costituendo il primo nucleo del Museo del Cenedese, di cui deve essere considerato il fondatore (l'apertura dell'istituzione avvenne tuttavia solo nel 1938, due anni dopo la sua morte). Sempre a spese personali curò il restauro di quanto restava del *Castrum* di Serravalle e del palazzo del Podestà. Nel 1916 fu pro-Sindaco e Assessore Comunale, divenendo Sindaco negli anni 1917-1919, quando rinunciò ad abbandonare la città occupata; l'aver dato vita ad una sorta di Giunta-Consiglio Comunale nel periodo dell'invasione austriaca gli fruttò tuttavia, dopo la vittoria, accuse di violazioni e anche se la Giustizia si pronunciò in modo inequivocabile per la sua innocenza, da allora fu di fatto escluso dall'attività amministrativa. Scrisse alcuni opuscoli, tra cui la monografia storico-artistica *Vittorio* della serie "Le cento città d'Italia" (supplemento del giornale "Il Secolo", anno 1893) ed una tragedia dal titolo *Augusta la Santa* (1934) più volte rappresentata; morì a Vittorio Veneto nel 1936, lasciando al Comune tutti i suoi libri e i manoscritti di interesse locale, raccolti in tanti anni di pazienti ricerche presso le librerie antiquarie di tutta Italia (fondo oggi consultabile presso la Biblioteca Civica). Per la figura di Francesco Troyer si veda: A. MASCHIETTO, *Toponomastica vittoriese. Vie e piazze del territorio comunale*, Vittorio Veneto 1963, 144-145; G. VILLANOVA, *Serravalle nella storia e nell'arte*, Belluno 1977, 342; M. ULLIANA, *Vittorio Veneto tra Ottocento e Novecento*, Treviso 2004, 99, 101, 122, 152, 164; A. TOFFOLI, *Letteratura Vittoriosa. Autori e testi di Ceneda, Serravalle, Vittorio Veneto dal VI al XX secolo*, II, Vittorio Veneto 2005, 1320-1323.
- ²⁸) A. MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV - MCMXVIII*, Venezia 1932, 321.
- ²⁹) Nel corso dell'ultimo restauro, portato a termine nel 1992, si è potuto definitivamente chiarire che l'opera, pur presentando i tre Santi entro un fondo di paese unitario, nacque con la partizione del trittico; il restauro ha cercato pertanto di riproporre la scansione delle tavole entro la perduta cornice (P. CASADIO, *Incisione e pittura...*, cit., 233 nota 85).