



## LI STALLI DEI CANONICI NEL DUOMO DI GORIZIA

di Giulio Tavian

*Dai rudinaz dal Domo di Guriza, slambrât, distrut, vegin fûr li' ciadreis dai canonics come moncûi di soravivûts.*

*Di tanc che ian vivût e preât resta un «Pari nostri» intaiât tal len, che passa e coviarz dut come una fumata ta nostris tiaris feridis.*

Il ciclo ligneo che riveste ancora oggi le pareti laterali del presbiterio del duomo goriziano si compone di dodici stalli, in legno di noce, impreziositi da pregevoli intagli a bassorilievo. Le scene rappresentate, in numero di dodici, sono incastonate negli schienali ed hanno come motivo conduttore la «preghiera»: infatti, otto riguardano la preghiera del Pater Noster, una tratta un episodio del Nuovo Testamento (Gesù in preghiera nel Getsemani) e le ultime tre sviluppano un evento inserito nell'Antico Testamento (Mosè in preghiera sul monte Sinai).

L'opera fu commissionata nel 1834 in occasione dei restauri attuati sotto la prepositura di Agostino Codelli e promossi dopo il ripristino, nel 1830, dell'antica intitolazione del duomo ai Ss. Ilario e Taziano. Gli stalli precedenti, predisposti in seguito all'istituzione dell'Arcidiocesi di Gorizia (1752) ed arricchiti dai dipinti del pittore Antonio Paroli (1688-1768, autore anche dell'affresco con la Gloria di San Vito sulla parete di fondo), furono levati dall'originaria collocazione: la pianta realizzata dal De Peris, nel 1775, li individuava tra i gradini dell'arco santo e l'altare maggiore pacassiano da cui erano separati tramite il trono dell'Arcivescovo e i seggi dei celebranti.<sup>1</sup>

1. Una parte degli stalli settecenteschi venne allogata nella sacrestia del duomo, mentre il resto finì nella chiesa di San Rocco dove venne danneggiato durante la prima guerra mondiale: Igino Valdemarin, *La*

Il 9 febbraio 1834 l'Imperial Regio Capitanato Circolare di Gorizia emanava il seguente avviso: «Avendo l'Imperial Regio Governo del Littorale con suo venerato Decreto 23 p.p. n. 89 b ordinato che la provvista di alcuni mobili per la Veneranda Chiesa Metropolitana in Gorizia debba effettuarsi in via d'impresa, l'Imperial Regio Capitanato Circolare di Gorizia rende noto. 1° Che nel giorno 6 marzo a.c. dalle 9 alle 12 antemeridiane verrà tenuta a tal uopo nel suo locale l'asta in diminuzione delli seguenti prezzi fiscali cioè: A - per la provvista di due nuovi Stali canonicali cadauno con sei divisioni di legno nogaro con ornati ed intagli e forniti li schenali con quadri lavorati a basso rilievo sopra legno pere-ro rappresentanti fatti della sacra scrittura, compresa posizione in opera fiorini 2008. B - per la provvista di due confessionali pure di legno nogaro con lesene, cornice ed alcuni ornamenti d'intaglio al di sopra fiorini 200. C - per il ristauero dell'organo fiorini 200. D - per la facitura e ristauero delli armadi per deporre li Paramenti fiorini 226:30. Quindi in complesso fiorini 2634:30. 2° All'impresa non vengono ammessi se non sono sogetti dell'arte, esperti ed acreditati con esclusione d'ogni altro. 3° Gl'aspiranti qualificati dovranno presentare le loro offerte e sotto sigillo al Protocollo degl'Esibiti di quest'Imperial Regio Capitanato Circolare opure a voce nel giorno ed ora sopra indicato alla Commissione appaltante, compagnate del deposito del 10 per cento in contanti od in obbligazioni di Stato per quella partita di lavoro che veranno assumersi. 4° Che chiuso il Protocollo d'asta non si accettarano offerte posteriori quand'anche più vantaggiose. 5° Che da oggi in poi resta concesso agl'aspiranti all'asta di poter prendere nella speditura di quest'Imperial Regio Capitanato Circolare alle solite ore d'Ufficio ispezione del relativo Piano e Scandaglio, nonché delle condizionali d'asta».

Il lavoro fu assegnato ad Antonio Bertuzzi di Udine: l'oscuro artista, in una «devotissima supplica» datata 26 febbraio 1839 ed indirizzata a «Sua Maestà Imperiale Augustissima Ferdinando 1° imperatore d'Austria, Re d'Ungheria etc. [...] umilmente implora per un indennizzo in confronto del prezzo contratto per la costruzione degli stali canonicali nella Chiesa Metropolitana di Gorizia».<sup>2</sup> Il suo apporto si dovette limitare alla costruzione delle due intelaiature lignee che accolgono i dodici bassorilievi, dei sedili e degli otto banchi inferiori con relativi poggiamani. Ogni sedile è separato da otto braccioli lavorati non senza qualche pesantezza: sono formati da una controcurva sormontata da foglia a sorreggere un'altra foglia ripiegata a spirale su fiorone. I banchi sono arricchiti esternamente da tre eleganti drappi assicurati a quattro sostegni mentre il sedile è chiuso da due braccioli simili a quelli già descritti. I poggiamani pre-

.....

chiesa e la parrocchia dei santi Ilario e Taziano di Gorizia, in «Studi Goriziani» 24, 1958/II, 174; Sergio Tavano, *Il Duomo di Gorizia*, «Le chiese nel Goriziano», Guide storiche e artistiche a cura dell'Istituto di storia sociale e religiosa, 5, Grafica Goriziana, Gorizia 2002, pp. 17, 31. Si ringrazia il fotografo Luca Sergio per le immagini 2-13.

2. Archivio della Curia Arcivescovile di Gorizia (ACAG), Archivio del Capitolo Metropolitanò di Gorizia, b. 111, f. 111.33.

sentano esteriormente quattro lesene decorate con teste di sfinge alata, festone decorativo e zampe leonine. Buona parte dell'apparato ligneo predisposto dal Bertuzzi dovette soccombere al crollo del presbiterio durante la prima guerra mondiale: in tal senso, il 30 ottobre 1930, il canonico Antonio Geat (1923-1945), compilando l'Inventario delle Opere d'arte alla voce Legni lavorati, offre notizie di prima mano sulla sua risistemazione successiva.

«Il presbitero del Duomo fu colpito durante la guerra 1915-1918 d'una granata e fu in gran parte distrutto. Dai vecchi stalli sono rimasti intatti gli 14 bassorilievi opera veneziana del 1830 e qualche pezzo degli schienali dei stalli dei canonici. Nel restauro del Duomo 1926-1929 fu anche il presbitero prolungato, il suo rivestimento in noce ampliato e perfezionato: a) il trono arcivescovile fu portato addosso all'arco santo, lavorato in legno di noce con bassorilievo (100x52 cm) rappresentante Gesù Christo che affida a S. Pietro le chiavi, opera di prof. Fr[ancesco] Grossi da Roma ex 1928. La cattedra arcivescovile si rappresenta potente. b) Gli stalli dei canonici sono lavorati in noce con 12 rilievi (100x52 cm) opera veneziana 1830 rappresentanti diversi episodi dell'antico e nuovo testamento. c) Il rivestimento del presbitero è completo in legno di noce lavorato con una nuova porta d'ingresso nel locale del tesoro ed all'altare del SS. Sacramento. Sui lati del rivestimento dell'arco santo vi sono 2 bassorilievi Gesù Christo e l'Immacolata (opera veneziana e 1830). [...] Tutta questa opera in legno lavorato fu eseguita dalla ditta Umberto Fior di Udine nel 1928/29».<sup>3</sup> Un cronista non mancava di osservare che «il coro pei sacerdoti è stato parecchio riformato, indubbiamente in meglio».<sup>4</sup> La foto allegata all'Inventario suddetto (fig. 1) risale al 1930 e ritrae la prima fila di sei pannelli intagliati che ancora oggi è addossata alla parete sinistra del presbiterio: l'intelaiatura lignea della ditta Fior ne riveste tutta la base fino a un paio di metri di altezza. Il suo disegno prosegue nel raccordo tra il trono del Grossi, oggi spostato alla base destra dell'arco santo e privato del baldacchino, le due porte architravate e il rivestimento che attornia l'altare maggiore. La cornice superiore, leggermente aggettante, è arricchita da dentelli e lancette: essa sovrasta due gruppi, di tre bassorilievi ciascuno, alternati da una specchiatura vuota con conchiglia sommitale nella centina e, ai lati, da due coppie di specchiature vuote simili alla precedente ma più strette. Ogni specchio è spartito da una lesena piatta con capitello composito semplificato. Il bassorilievo è incorniciato da due piedritti che sostengono un arco a doppia scanalatura: al culmine dell'arco si sovrappone una testa paffuta di putto con ali spiegate e congiunte. La stessa osservazione si ritiene valida anche per la fila di stalli collocati contro la parete opposta e tutta l'opera si deve alla ditta Fior.

Per quanto attiene alla serie di dodici pannelli, finora mai studiati, già a suo tempo era stata avanzata la paternità allo scultore Giuseppe Bernardis

3. ACAG, *Parrocchie Italiane*, 6, Inventari Stralci.

4. «L'Ida del Popolo», 23 giugno 1929.



Fig. 1. Gli Stalli della Cattedrale Metropolitana di Gorizia nel 1930.

(†ca.1861): tuttavia, qualche anno fa, si dichiarava addirittura la loro distruzione.<sup>5</sup> La loro realizzazione si deve alla mano del Bernardis la cui firma, rappresentata dal solo nome di battesimo, è stata graffita dall'autore sulla superficie lavorata a foggia di pietra, in basso e al centro del terzo pannello. Si è già scritto che gli intagli del ciclo goriziano risultano «affilati e tesi, forme sei-settecentesche della scultura in legno (Giacomo Piazzetta o Giovanni Marchiori; ma richiamano anche i rilievi di Giuseppe Torretti, quantunque in marmo, vere anticipazioni, nella compostezza grafica, di soluzioni che sarebbero state care al neoclassicismo; si vedano le opere di Luigi Zandomenighi): l'educazione veneziana dell'artista spiega spunti non soltanto iconografici da precedenti accademici raffinati».<sup>6</sup> Indubbiamente, si riconosce l'apporto della scuola veneziana a cui si aggiungono suggestioni canoviane che permeano l'opera del Bernardis, ancora preda dei retaggi del passato ma non priva di suggerimenti personali. L'analisi dei dodici bassorilievi comincia dalla prima sestina addossata alla parete presbiteriale sinistra, dall'arco santo all'altare maggiore.

5. «Sorprende che questi intagli siano ancora inediti»: così, nel 2002, Sergio Tavano, *op. cit.*, p. 40; Gabriella Bucco, *Bernardis Giuseppe, scultore*, in *Nuovo Liruti: Dizionario Biografico dei Friulani: 3. L'età contemporanea*, a cura di Cesare Scalon, Claudio Griggio e Giuseppe Bergamini, Forum, Udine 2011, pp. 398-399.

6. Sergio Tavano, *op. cit.*, p. 40.



**1 - PADRE NOSTRO CHE SEI NEI CIELI**

La figura di Dio si stacca decisamente dal fondo sfruttando una volumetria rigida ed una postura ingobbita, celata a malapena da un panneggio fluido e avvolgente. Il gesto è disteso, accogliente, in parte sconciato dalla perdita dei pollici e di un indice delle mani, troncato dal crollo della volta. Degno di nota è il trattamento dei capelli sul cranio parzialmente incanutito, incorniciato dal triangolo divino, e della barba che scende fluente sul petto. Turgide sono anche le volumetrie del puttino posto nel basso e proteso in avanti, quasi a rubare la scena al personaggio principale. Le due figure sono circondate da una serie di nubi a sfoglia che rivestono quasi tutto il perimetro dello specchio: completano il fondale sei puttini mentre dall'alto piove una serie di raggi filiformi.



**2 - SIA SANTIFICATO IL TUO NOME**

Fulcro del bassorilievo è l'ovale raggiato con il tetragramma ebraico Jahwèh: pochi e nervosi segni grafici delimitano i raggi nella loro corsa verso i margini dello specchio. Nella parte superiore sono disposti, a corona, cinque teste di puttini alati, mentre altri due putti a figura intera, in atteggiamento orante, sono sistemati ai lati. Non privo di interesse è il gruppo di supplicanti che occupa la metà inferiore della composizione e che mostra evidenti addentellati con la scultura antica e già neoclassica: lo si nota nelle ciocche e nei riccioli irrequieti, bagnati, debitori di una certa ritrattistica romana imperiale. Le posture, a volte approssimative, trasmettono un certo dinamismo esaltato dalle innumerevoli pieghe dei panneggi che sembrano costituire uno dei punti di forza dell'artista.



### 3 - VENGA IL TUO REGNO

La Fede, affermata anche con il martirio, è il perno della composizione che rappresenta la discesa della colomba dello Spirito Santo sopra un uomo seduto su un masso. La simbologia è precisata attraverso l'uso di una serie di oggetti recati da due putti: il serto di fiori e la palma del martirio, l'eucarestia e la mitra vescovile. La lettura che se ne ricava è che l'uomo, arricchito e completato dalla fede in Dio, è in grado di rifiutare il potere e le cose terrene (la corona respinta, rovesciata e trattenuta dal piede destro): per ribadire il suo Credo nell'Eucarestia e nella Chiesa Cattolica è disposto a sostenere l'estremo sacrificio che verrà premiato con la corona floreale e la promessa del Regno Celeste. Inciso sulla pietra, accanto alla figura principale, si distingue il nome Giuseppe che, con buona probabilità, è la «firma» dello scultore friulano.



### 4 - SIA FATTA LA TUA VOLONTÀ COME IN CIELO COSÌ IN TERRA

L'impaginato è occupato dall'imponente figura di un angelo seduto su una corposa massa di nubi a sfogliare. L'angelo, fasciato da un'ampia tunica, regge un cartiglio vuoto su cui, idealmente, si dovrebbero trovare i versi della preghiera del Padre Nostro: ciò è suggerito dalla scritta maiuscola «FIAT» che giunge da sinistra unitamente ad un fascio di raggi che rappresenta la voce e il proposito divino che si propaga in cielo (rappresentato in modo didascalico da un sole, due stelle e una mezzaluna dal volto umano) e in terra (raffigurata come un globo ornato da ventiquattro crocette che paiono rappresentare la presenza di Cristo e della sua Chiesa).



**5 - DACCI OGGI IL NOSTRO PANE  
QUOTIDIANO**

Anche in questo pannello non manca il fondale lapideo in cui le scaglie di roccia, nude e scabre, fanno da contrappunto alle immancabili nuvole a sfoglia o a petalo di rosa, leggermente rilevate o semplicemente incise. Il messaggio eucaristico proposto dalla composizione pare evidente: il calice unito all'ostia crociata e raggiata, le spighe di grano sostenute dall'angelo alato, vero fulcro della composizione, il tralcio di vite che sostiene tre grappoli, il cesto da cui fuoriescono pere e mele, il melograno e la pannocchia di granturco deposti sotto di esso. L'abbondanza e floridezza dei frutti, turgidi e definiti, va letto come un augurio di prosperità e benessere: esso è unito al sacrificio compiuto sull'altare che premia il fedele con la corona della vita eterna che l'angioletto reca nella mano destra.



**6 - RIMETTI A NOI I NOSTRI DEBITI,  
COME NOI LI RIMETTIAMO AI NOSTRI  
DEBITORI**

L'episodio trattato dovrebbe riguardare la liberazione di San Pietro dalla prigione, così come riportato negli Atti degli Apostoli (12, 6-11). L'artista procede con veloci incisioni che delineano i blocchi di pietra del carcere, con l'interessante traforo della grata al primo piano; nella centina le usuali nuvole a sfoglia, appena incise, lasciano passare un fascio di raggi divini.

I personaggi emergono dal fondo con morbide volumetrie e leggeri panneggi che modellano i corpi, senza dubbio una prova efficace e felice dello scultore friulano.



### 7 - NON CI INDURRE IN TENTAZIONE

L'episodio scelto non poteva non allacciarsi alla disobbedienza di Adamo ed Eva che, contrariamente agli ordini di Dio e tentati dal serpente, mangiano il frutto dell'albero della conoscenza: fu così che, caduta la maschera (che Eva tiene ancora nella mano sinistra), «i loro occhi si aprirono e si resero conto di essere nudi» (Genesi 3, 7). Sulla sinistra si staglia l'albero dai cui rami, appena delineati da sottilissimi rilievi, pendeva il frutto del peccato; al tronco contorto e bitorzolato si sovrappongono i contorni flessuosi del serpente che srotola la coda sulla sfera del mondo, contaminandolo irreparabilmente con il germe del peccato. Le figure intere di Adamo ed Eva, di sapore squisitamente classico, emergono e risaltano sul fondo piatto, non lavorato: il panneggio, nelle sue pieghe morbide e flessuose, denota una sicura perizia nell'arte dell'intaglio.



### 8 - LIBERACI DAL MALE

Il pannello rappresenta la Fede che libera l'Uomo dalle catene della schiavitù impostegli dal Male, simboleggiato dalla figura del Demone comuto con ali di pipistrello. Potrebbe non essere del tutto avventato leggerci anche una trasposizione del tema della «Consegna delle Chiavi a Pietro». (Matteo 16, 13-19). Con questo gesto, incardinando la figura e il messaggio di Cristo nel mondo, Pietro viene liberato dai vincoli della sua natura umana scatenando la reazione disperata del Demone. I personaggi raffigurati mostrano la loro piena aderenza al canone neoclassico e al recupero consapevole dei modelli antichi: in questo bassorilievo, certe staticità, care al passato, si scontrano con una fluidità tutta veneziana che il Bernardis non sa o non vuole frenare.



### 9 - GESÙ NEL GETSEMANI

L'invocazione a Dio Padre continua per bocca dello stesso Gesù Cristo che, nell'orto del Getsemani, si mostra in tutta la sua umanità, affranto dall'angoscia, spaventato dal presagio della fine, amareggiato dall'indifferenza dei discepoli che dormono invece di vegliare con lui. Il suo corpo è velato dalla lunga tunica che lascia intravedere i volumi mentre i capelli sono sciolti in ciocche umide che gli ricadono sulle spalle. A sinistra è disposta l'elegante ed aggraziata figura dell'angelo che reca il calice, simbolo amaro della Passione di Cristo e del suo estremo sacrificio che verrà ricompensato, come indica chiaramente l'indice della sua mano sinistra, con i beni eterni. Anche in questo pannello poche e nervose incisioni danno forma alle nuvole, mentre i tre blocchi lapidei che sostengono Gesù trasmettono solidità e spessore.



### 10 - DIO CONSEGNA LE TAVOLE DELLA LEGGE A MOSÈ SUL MONTE SINAI

L'episodio rappresentato in questo pannello è tratto dal libro dell'Esodo (19, 20) in cui Mosè riceve da Dio le tavole della legge. La figura curva di Mosè, fasciata dal panneggio, è inginocchiata davanti a Dio rivelato di cui si scorge la testa, coronata dal triangolo divino, che emerge tra un vorticare di nubi.

Sotto di lui sono disposte le tavole con la numerazione romana dei dieci comandamenti bene in evidenza. Ai piedi del Sinai, quattro tende stilizzate rappresentano l'accampamento del popolo degli Israeliti che «sentivano i tuoni e vedevano i lampi e il monte fumante. Allora furono presi da paura e si tennero lontani».



**11 - MOSÈ, ARONNE ED UN ISRAELITA SUL MONTE. I LEVITI UCCIDONO GLI ADORATORI DEL VITELLO D'ORO**

Il ripiano roccioso del Sinai schiaccia verso l'alto Aronne (vestito da gran sacerdote) ed un israelita che sostengono Mosè. Il pannello pare unificare due episodi: il primo (Esodo 24, 1-11) in cui «Mosè, Aronne, Nadab, Abiu e i settanta anziani d'Israele salirono sulla montagna. Essi videro il Dio d'Israele: sotto i suoi piedi vi era come un pavimento in lastre di zaffiro, azzurro e trasparente come il cielo stesso. Il secondo episodio (Esodo 32, 25-28) viene rappresentato dai membri della tribù di Levi che, ubbidendo alle disposizioni di Mosè, uccisero quanti avevano abbandonato Dio per adorare il vitello d'oro: «in quel giorno morirono circa tremila persone».



**12 - LA FURIA DEI LEVITI ED IL PERDONO DI MOSÈ**

La violenza dell'ultimo pannello riprende il bassorilievo precedente in cui un soldato Levita, con la spada alzata, si appresta ad uccidere un Israelita che si era dato alle feste in onore del vitello d'oro. Ai loro piedi giacciono quattro cadaveri enucleati dalle teste rivolte in varie posizioni e in un gioco movimentato di volumi. Sul monte Sinai, appena delineato da veloci incisioni sulla superficie del legno, Mosè, in due riprese, chiede perdono a Dio del peccato commesso dal suo popolo (Esodo 32, 30-35). La scena contrasta decisamente con i pannelli precedenti e chiude in un bagno di sangue l'opera goriziana del Bernardis.