

Settecento e Ottocento goriziano

Gorizia può vantare vestigia architettoniche e artistiche di pregevole rilievo sostanzialmente per due ragioni: in primis perché la città ha origine molto antica, basti guardare il suo nucleo urbano arroccato nel borgo medioevale attorno al castello, e in seconda ipotesi per la sua particolare situazione geografica che l'ha messa a contatto con mondi molto diversi e talvolta contrapposti; sicuramente le devastazioni procurate dai duelli di artiglieria della prima guerra mondiale e dai bombardamenti della seconda, poco o nulla hanno lasciato della città precedente al XVIII secolo e ciò ha recato dei danni profondissimi a una storia complessa che avrebbe meritato ben altro destino. Essenziale per il capoluogo isontino è stato tutto il Settecento.¹ Durante questo secolo fondamentale è stata l'erezione dell'Arcidiocesi di Gorizia² (dopo



- 1 Già nel Seicento Gorizia aveva vivacemente partecipato ai movimenti artistici europei, sicuramente con maggior entusiasmo e impegno dei secoli precedenti ma, in ogni caso, in forma episodica se non sporadica o casuale. Solo con il XVIII secolo la sua partecipazione divenne attiva, costante e sistematica, implicando tutti i settori e le possibilità dell'espressione artistica.
2. Cfr. S. TAVANO, *La fine del Patriarcato di Aquileia*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia 1982, pp. 189-191.

la conclusione della secolare e annosa vicenda dello scioglimento del patriarcato di Aquileia, con bolla di papa Benedetto XIV del 6 luglio 1751 e l'annuncio dell'istituzione delle arcidiocesi sorelle di Gorizia e Udine) e l'impulso dato nel corso di questo secolo dai tre grandi sovrani della Casa d'Austria: Giuseppe I, Carlo VI e Maria Teresa.³ Già dopo l'estinzione della dinastia comitale goriziana nell'aprile del 1500 e trovatesi a contatto immediato le due massime potenze Venezia e l'Impero, apparve sempre più precaria e insostenibile la sorte del patriarcato di Aquileia diviso fra veneti e imperiali ma costantemente in mano al patriziato veneto, anche se Aquileia già nel 1509 era inclusa nella Contea di Gorizia.⁴ Dopo la perdita dell'autorità politica il patriarcato non riuscì mai a configurarsi come entità nuova eminentemente ecclesiastica, nemmeno alla conclusione del Concilio di Trento. *Perciò già sul finire del Cinquecento si parlò chiaramente di istituire un vescovado a Gorizia per le genti che, escluse dalle cure del patriarcato, mancavano di direttive, di controlli, di una disciplina rigorosa basata sulla base delle prescrizioni tridentine.*⁵ Papa Benedetto XIV (al secolo Prospero Lambertini) avrebbe preferito l'istituzione di un vicariato apostolico (Breve del 29 novembre 1749) ma, viste le pressioni imperiali e il lascito del barone Agostino Codelli (1683-1749)⁶ di centomila fiorini per il nuovo arcivescovo e i suoi successori,⁷ la situazione si risolse elevando alla dignità episcopale il vicario apostolico Carlo Michele d'Attems, già canonico e tesoriere della Basilica di Aquileia, il quale venne prima insignito del titolo di vescovo titolare di Menito e



3. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2004, pp. 23-36 e 41-44.
4. Cfr. S. TAVANO, *La fine del Patriarcato di Aquileia*, ibidem.
5. S. TAVANO, *La fine del Patriarcato di Aquileia*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem, pag. 190.
6. Donò il suo patrimonio alla Contea con il diritto, accordato da Maria Teresa nel 1747 a lui e a suoi discendenti, di presentare il candidato alla prepositura, nonché il patronato sulla chiesa parrocchiale di Mossa, feudo di famiglia.
7. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, ibidem, pag. 44.

Pergamo⁸ (il 27 giugno del 1750)⁹ e successivamente sarà nominato primo Arcivescovo di Gorizia¹⁰ da papa Benedetto con il favore dell'imperatrice Maria Teresa.¹¹ Essendo venuta a cessare *interamente e in progetto colla soppressione del Patriarcato di Aquileia, la cattedra, dignità, sede, titolo a denominazione patriarcale con ogni diritto patriarcale, metropolitano, diocesano annesso alla medesima sede*, il novello Arcivescovo fece richiesta all'imperatrice Maria Teresa che, con la pienezza del suo potere, si degnasse di assegnare a lui e *ai suoi successori, nonché alla Chiesa Metropolitana di Gorizia Parma e le insegne*, cioè lo stemma. L'imperatrice, per l'intenzione di favorire tutto ciò, aderì e concesse alla Chiesa metropolitana, all'arcivescovado di Gorizia, all'Arcivescovo e ai suoi successori il diritto di portare l'insegna così minutamente descritta: *uno scudo eretto, perpendicolarmente bipartito, con nell'aurea testata un'aquila nera coronata con la lingua rossa sporgente, recante sul petto lo stemma dell'Arciducato austriaco rosso con una fascia bianca o argentea, colle ali distese, sulle quali spicchino le iniziali del suo Augusto Nome, cioè M. e T. Nel campo nero a destra la Croce argentea patriarcale,*



8. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, ibidem, pag. 49.
9. Cfr. S. TAVANO, *La fine del Patriarcato di Aquileia*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem, pag. 191.
10. Il 6 luglio del 1751 Papa Benedetto XIV emanò la Bolla di soppressione del Patriarcato di Aquileia ed annunciò l'intenzione di istituire i due arcivescovadi di Gorizia e Udine.
11. L'Arcidiocesi di Gorizia nasce austriaca, anzitutto perché è la conclusione di una lunga e calcolata strategia della monarchia asburgica (da anni si voleva esautorare il Patriarcato di Aquileia, che aveva diritti metropolitani anche su diocesi in tutto o in parte iscritte nel territorio imperiale), in uno dei punti più delicati della propria identità storico - geografica, altresì perché si configurava territorialmente con la parte austriaca della diocesi patriarcale di Aquileia, alla quale si intendeva garantire un efficace punto di riferimento giuridico - pastorale. Carlo Michele dei conti d'Attems promosso, in seguito alla Bolla di Benedetto XIV del 18 aprile 1752 (con la quale venne formalmente eretta l'Arcidiocesi di Gorizia), a primo Arcivescovo della nuova vasta Arcidiocesi, il 30 luglio 1752 prese possesso della Cattedra goriziana con il solenne ingresso nella chiesa elevata a Cattedrale e con l'imposizione del Pallio, effettuata dai vescovi di Lubiana e Pedena, simbolo della dignità e autorità di Arcivescovo e Metropolita.

nell'area cerulea superiore del campo sinistro diviso obliquamente in due parti il Leone dorato rampante colla coda contorta, le fauci spalancate e la lingua rossa sporgente, e nella parte inferiore argentea due fasce purpuree diagonali, le quali esprimono il simbolo della nuova Arcidiocesi di Gorizia composta colla reliquia del Patriarcato Aquileiese. Allo scudo sia sovrapposta la croce argentea arcivescovile, con d'ambidue le parti pendenti i cordoni terminanti in quattro fiocchi fimbriati. A questo primitivo stemma furono fatte in seguito aggiunte e variazioni: la croce semplice fu sostituita con la croce doppia propria dei metropolitani, e agli angoli superiori dello scudo furono aggiunti la mitria e il pastorale, simboli del carattere vescovile, in posizione diagonale. Confrontando gli stemmi dei successivi arcivescovi, si nota una variante significativa: mentre in alcuni il mantello e la corona principesca sono sovrapposti al cappello arcivescovile, in altri i due simboli sono disposti in ordine inverso; ciò a sottolineare l'indipendenza dell'autorità ecclesiastica da quella politica. L'Imperatore Giuseppe II con diploma del 2 maggio 1766 conferì al primo arcivescovo di Gorizia e a tutti i suoi successori il titolo e le prerogative di Principi del Sacro Romano Impero e in più concesse ai medesimi di unire allo stemma le insegne della propria famiglia e adornarlo del pallio e della mitria (cioè del manto e della corona).¹² Scrive monsignor Enrico Marcon nella sua opera *La Genesi dell'Arcidiocesi di Gorizia nel bicentenario della fondazione 1752-1952* (pag. 53): *Il titolo di Principe Arcivescovo fu dato all'Attems da Maria Teresa, in correggenza coll'imp. Giuseppe II, nel 1766, e riconfermato nel 1832, dopo la ristorazione dell'arcidiocesi, nel nuovo Impero d'Austria. Lo stemma dell'arcidiocesi contiene, sotto il padiglione coronato principesco, nello scudo, l'aquila d'Aquileia sormontante la croce triplìce patriarcale da una parte e, dall'altra, le bande biancorosse del patriarcato con il leone rampante, divenuto un tempo l'arma della Contea principesca: una vera sintesi storico - ecclesiastica; così il decreto imper. del titolo di principe esprime ciò per la derivazione, anzi continuazione dei patriarchi d'Aquileia, nel S.R.I., quindi nel diritto delle genti*



12. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, ibidem, pag. 52.

e inalienabile, in quanto conferito dall'Imperatore romano - germanico [...].
 Il successore di Carlo Michele d'Attems, Rodolfo Giuseppe conte d'Edling (1723-1803), si trovò investito dalla sconvolgente bufera riformista di Giuseppe II,¹³ resistette invano per dieci anni (1774-1784) alla politica imperiale¹⁴ e cadde in disgrazia morendo esule a Lodi.¹⁵ La visione politico - ecclesiastico - riformista dell'imperatore fu tesa a formare una chiesa nazionale che si allontanasse il più possibile da Roma e fosse un utile strumento di controllo sociale. La diocesi perse tutti i conventi giudicati privi di utilità sociale (anche il Santuario Mariano di Monte Santo fu chiuso nel 1783 e demolito nel 1786) e il seminario venne soppresso in favore di quello di Graz. Dopo la morte di Giuseppe II, l'imperatore Leopoldo II ripristinò (1791) il vescovado goriziano ma solamente in parte, annullando l'opera del suo predecessore.¹⁶

Dal punto di vista sociale Gorizia, che contava poco più di ottomila abitanti alla fine del Seicento, passò rapidamente a



13. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, ibidem, pp. 56-60.

14. Cfr. S. TAVANO, *L'Arcidiocesi di Gorizia*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem, pag. 208.

15. Rodolfo Giuseppe Edling non volle pubblicare nella sua diocesi l'editto di tolleranza del 1781, scatenando le ire imperiali, e quando Papa Pio VI passò per Gorizia (14 - 15 marzo 1782), nel suo viaggio verso Vienna, l'Imperatore Giuseppe II richiamò l'arcivescovo Edling nella capitale dell'impero e non gli permise di incontrare il Papa per *intendersi con questi sul da farsi*. Soppressa l'arcidiocesi, per volere imperiale, con bolla di papa Pio VI dell'8 marzo 1788, eretta (con la bolla successiva del 19 agosto 1788) la Diocesi di Gradisca e con la successiva soppressione del Sacro Romano Impero (voluta da Napoleone nel 1806) si estinsero di conseguenza tutti i diritti e i privilegi annessi al titolo. Ripristinata l'arcidiocesi con Bolla di papa Pio VIII del 3 agosto 1830, con territorio e diocesi suffraganee diverse da quelle del 1752, il vescovo Joseph Walland fu elevato alla dignità di Arcivescovo senza il titolo di principe e quindi senza la possibilità di utilizzare lo stemma principesco. In risposta alla supplica inoltrata dal Capitolo Metropolitano in data 12 gennaio 1832, l'Imperatore Francesco I, con risoluzione sovrana del 18 maggio 1835, permise agli Arcivescovi «pro tempore» di portare il titolo di «Principi dell'Impero Austriaco».

16. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750 -1947*, ibidem, pag. 65.

un'espansione e a uno sviluppo, sia dal punto di vista urbanistico sia demografico, determinato soprattutto da una notevole concentrazione di ordini religiosi che con i loro conventi, le chiese, i seminari, i collegi, le cappelle segnarono in modo indelebile la fisionomia barocca di molta parte del centro cittadino. Capoluogo di una provincia periferica dell'Impero Asburgico, nel XVIII secolo, Gorizia vide rifiorire l'antica via del traffico e del commercio (tra l'Adriatico e l'Ungheria) che attraversava il suo territorio anche grazie al nascente Porto Franco di Trieste. Tra il Seicento e il Settecento vennero edificate alcune delle sue più importanti costruzioni: il Seminario Verdenbergico (1634-1655 ora Biblioteca Statale Isontina), il Duomo (1688-1702), completamente distrutto durante il primo conflitto mondiale e ricostruito nel 1928), la Chiesa di Sant'Ignazio (completata da Cristoforo Tausch tra il 1721 e il 1724) e l'annesso convento dei gesuiti (fu trasformato in caserma e poi venne demolito), la chiesa dedicata a San Carlo Borromeo annessa al seminario vescovile e alla biblioteca (1757, oggi vi ha sede il Liceo «Paolino d'Aquileia» e la Biblioteca del Seminario Teologico Centrale), il palazzo dei Torriani, il palazzo di Francesco Alvarez di Menesses (oggi polo Universitario di Udine), il palazzo Attems-Santa Croce (1740, sede dal 1908 del Municipio), il palazzo Attems-Petzenstein (oggi sede dell'omonimo museo), la fontana del Nettuno e quella dell'Ercole (1755). Queste ultime quattro costruzioni si devono all'architetto Nicolò Pacassi (1716-1790),¹⁷ figlio di Giovanni¹⁸ che progettò, tra l'altro, la Cripta dei Cappuccini a Vienna (dove sono allineate le tombe dei rappresentanti della casa d'Austria) e ristrutturò e ammodernò numerosi palazzi della stessa città tra i quali la residenza estiva



17 Figlio di una famiglia dalla lunghissima tradizione artistica e di «tagliapietra».

18. Attivissimo scultore Goriziano del Settecento; insieme ai figli Giovanni il giovane e Leonardo, possedeva una bottega in città e collaborava con la bottega della famiglia Zuliani (o Giuliani) di Gradisca.

imperiale di Schönbrunn e la Hofbibliothek.¹⁹

Il Settecento segnò l'innalzamento e il miglioramento della qualità della vita, con ripercussioni positive sulle arti in generale. A Gorizia si incrociavano in modo del tutto singolare due indirizzi culturali e formali perché la vita artistica cittadina ruotava intorno a due poli antitetici, Venezia e Vienna, due aree culturali che attraevano e influenzavano in modo simile gli artisti goriziani. Tra i pittori operanti nel XVIII secolo che si caratterizzeranno per la loro gorizianità (o perché vi sono nati o vi hanno preso fissa dimora) sicuramente sono da annoverarsi Antonio Paroli (1688-1768)²⁰ e la famiglia di artisti Lichtenreiter. Antonio Paroli²¹ si formò nell'ambito della scuola veneziana all'ombra del Piazzetta anche se, come scrive



19. Ciò grazie anche all'appoggio ricevuto da Sigismondo d'Attems (coltissimo fratello di Carlo Michele, fondatore dell'Accademia dei Filomeleti) che lo introdusse nella corte viennese.
20. Fu uno dei maggiori pittori goriziani operanti nel Settecento. Nei suoi scritti dell'ultimo quarto dell'Ottocento, il Formentini lo denomina erroneamente Giovanni e tale confusione persisterà anche negli scritti del Manzano (1885), del Marassi nel 1925 e nel Dizionario Thieme-Becker nell'edizione del 1932; sistemerà il tutto Ranieri Mario Cossar nel 1948. Antonio Paroli studiò pittura a Venezia e lì vi esercitò il mestiere di artista: lo testimoniano alcune tele presenti nella città lagunare. Dopo il 1730 l'artista si stabilì in Gorizia aprendovi una bottega e lavorando a lungo per committenti religiosi e civili. I modi del Paroli furono ampiamente attribuiti a quelli della scuola veneziana ma denotano (pur nei limiti di una certa freddezza e di schemi di maniera) coerenza, linguaggio e una buona capacità esecutiva. I soggetti sono per lo più religiosi e trovano maggior dignità e compostezza dove si richiamano a episodi biblici. Un'opera da sottolineare è la sua famosa *Via Crucis* nella Chiesa di San Rocco in Gorizia, dipinta intorno al 1750 e destinata probabilmente alla Cattedrale; come scrive Tavano, a pag. 12 della rivista «Borc San Roc» n° 9 del novembre 1997: «*sono documenti fors'anche patetici, di proposte figurative utili e care alla devozione popolare e in tal senso le soluzioni del Paroli, forse più inevitabili che studiate a mente fredda, corrispondono appunto a quel tipo di esigenza e trovano facile aiuto in modelli grafici*». Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688-1768*, Narodna galerija, Ljubljana, 1996.
21. Cfr. F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688-1768*, Narodna galerija, Ljubljana, 1996, pp. 33-51.

Sergio Tavano *colpisce nella pittura del Paroli qualcosa di duro e di rigido, che si può spiegare soltanto con la sua austriacità, condiscendente verso il barocco ma ritenuto schematico piuttosto che liberamente espanso nell'aria e nella luce.*²² Egli resta, quindi, pienamente inserito in quell'ambito tipico della Venezia Giulia in bilico tra il modo veneziano e quello d'oltralpe, scuole che caratterizzeranno l'operare degli artisti per i due secoli successivi. Lavorò soprattutto nel Goriziano e nella Valle del Vipacco (Branik, Sv. Martin nad Brjami, Gabrje, Gradišče, Prvačina, Šmarje, Zalošče)²³ con soggetti religiosi, storici e mitologici. *Le sue figure spiccano solide e tornite con durezza, senz'alcuna sensibilità atmosferica, raggiungendo esiti metafisici; il suo prolungato e statico rispetto di forme piazzettesche lo tiene lontano dalla fantasia e dalla levità aerea della pittura veneta del pieno Settecento.*²⁴ Sue opere di pregevole rilievo sono ben visibili nella villa Codelli a Mossa (1733), a Cassegliano sull'Isonzo, a Corona, nel convento francescano di Cormòns, nel Palazzo Attems-Petzenstein di Gorizia, a Lubiana, nel Goriški muzej di Nova Gorica, a Udine nel convento di Santa Chiara, nella chiesa di San Carlo Borromeo e nella Cattedrale di Gorizia,²⁵ Paroli²⁶ era ugualmente esperto e abile nell'affresco e nelle tecniche ad olio e il suo stile era piuttosto omogeneo, quindi di difficile catalogazione meramente cronologica. Della famiglia Lichtenreiter invece bisogna certamente annoverare il lavoro di Johann Michael (1705-1780),²⁷ pittore di orientamento e gusto austriaco, figlio d'arte in una famiglia di pittori. Le sue opere



22. S. TAVANO, *L'Arte*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem, pp. 224-225.
23. Cfr. F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, Narodna galerija, Ljubljana, 2002, pag. 205.
24. S. TAVANO, *L'Arte*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem.
25. Cfr. F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688-1768*, ibidem, pp. 206-207.
26. Cfr. F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, ibidem, pp. 205-207.
27. Figlio del pittore Bernardo nacque a Passau e dopo aver viaggiato in Italia e soggiornato per qualche tempo a Venezia studiando con il

insieme a quelle del fratello Franz (1700-1775) e del figlio Carlo (1742-1817)²⁸ trovarono ampia committenza, soprattutto religiosa, nell'Isontino e in Carniola. Padroneggiavano, come il Paroli, la tecnica ad olio e nell'affresco, con tele di dimensioni eccezionali. Caratteristica di Johann Michael²⁹ è sicuramente l'apparentamento con i modi «neotenebrosi» dai marcati contrasti chiaroscurali che dal Caravaggio attraverso il Piazzetta e i suoi seguaci vennero ampiamente recepiti in ambiente veneto. Sia Johann Michael che Franz misero a disposizione le loro capacità al servizio di imitazioni fin troppo impersonali e in ogni caso accondiscendenti verso esiti di vecchia consuetudine.³⁰ Se nel campo della pittura Paroli e i Lichtenreiter sono stati un momento fondamentale per Gorizia, certamente nel campo dell'architettura Nicolò Pacassi, come già accennato, ha lasciato un segno indelebile a Gorizia e a Vienna.³¹ Nicolò nacque a Wiener Neustadt il 5 marzo 1716 e come sottolinea Ranieri Mario Cossar in *Storia dell'arte e dell'artigianato a Gorizia*, edita



Vicentini e con Nicola Grassi, si stabilì a Gorizia intorno al 1735. Fu pittore storico, molto attivo, di soggetti religiosi e di genere. Sue opere si ritrovano a Gorizia, in molte chiese della Slovenia e anche nelle collezioni dei Conti Attems Petzenstein. Si spense a Gorizia nel 1780. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, Catalogo a cura del Comune di Gorizia, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1996.

28. Figlio di Johann Michael nacque a Gorizia, studiò nelle Accademie di Venezia e Vienna, insegnò disegno alla Scuola Normale di Gorizia. Di lui si ricordano opere di carattere religioso e vari ritratti, tra i quali quello di Napoleone datato 1812 e commissionato dalle autorità cittadine per la Sala del Municipio di Gorizia. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948; *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, Catalogo a cura del Comune di Gorizia, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1996.
29. Cfr. F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, ibidem, pp. 208-209.
30. Cfr. S. TAVANO, *L'Arte*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem, pag. 225.
31. Le opere di maggior rilievo in ordine cronologico: 1733-1745 Gorizia, costruzione del Palazzo Attems-Petzenstein; 1740 Gorizia, costruzione

a Pordenone nel 1948 *nessun misero mortale, nato in riva al ceruleo Isonzo, è stato ritenuto dai cittadini più goriziano di lui, sebbene avesse visto la luce a*



del Palazzo Attems-Santa Croce; 1743-1761 Vienna, ristrutturazione del castello di Schönbrunn; 1743 Vienna, ristrutturazione del Castello di Hetzendorf; 1747 Giasbana, costruzione della Casa Attems Kienburg; 1748 Gorizia, costruzione della Villa Attems Petzenstein a Piedimonte; 1753 Vienna, ristrutturazione del «Theresianum»; 1753 Laxenburg, costruzione del teatro; 1754 Praga, costruzione del Convento di Maria Immacolata; 1755-1758 Innsbruck, costruzione dell'altare maggiore della Hofkirche; 1755 Vienna, ristrutturazione degli appartamenti teresiani nel Leopoldinische Trakt della Hofburg; 1756 Gorizia, progettazione della fontana del «Nettuno»; 1756 Vienna, ristrutturazione del Castello Daun a Döbling; 1756-1759 Wiener Neustadt, costruzione delle chiesa di Santa Teresa a Lichtenwörth; 1756-1774 Praga, ristrutturazione del Castello; 1757-1759 Vienna, ristrutturazione della «Vecchia Università»; 1760 Vienna, ristrutturazione dell'Hofburgtheater; 1761-1763 Vienna, ristrutturazione del Kärntnertheater; 1761-1765 Bratislava (Pressburg), ristrutturazione del Castello della città; 1761-1765 Laxenburg, ristrutturazione del Castello; 1761-1765 Laxenburg, ristrutturazione dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale; 1761-1765 Laxenburg, progettazione della chiesa per il cimitero della città; 1762 Vienna, ristrutturazione del Castello di Ober St. Veit; 1763 Vienna, realizzazione di un monumento funebre dedicato all'Imperatore Francesco nella chiesa degli Agostiniani; 1763 Vienna, restauro della Prunksaal della Hofbibliothek; 1764 Gorizia, ristrutturazione della Villa a Montevecchio; 1764-1766 Vienna, ristrutturazione degli appartamenti dell'Amalienstrasse della Hofburg; 1764 Vienna, progettazione del restauro generale della Hofburg; 1765 Praga, ristrutturazione del Castello di Troja; 1766 Luxenburg, costruzione della Grüne-Haus; 1766 Vienna, progettazione di un altare e della ristrutturazione interna della Ungarische-Garde; 1766 Vienna, progettazione dell'altare maggiore della chiesa del Khalenberg; 1767 Vienna, ristrutturazione dell'antica Hofkanzlei; 1767 Erlaa, ristrutturazione del Castello di Starbemberg; 1767-1768 ricostruzione della chiesa di Theresienfeld; 1767 Vienna, costruzione dei corpi laterali della Hofbibliothek; 1768-1769 Milano, progettazione del Palazzo Reale; 1768 Milano, ristrutturazione del Palazzo Clerici; 1768 Milano, progettazione di una cripta Granducale; 1768-1777 Wiener Neustadt, ristrutturazione del Castello; 1769 Praga, costruzione della chiesa del Convento di Maria Immacolata; 1769-1771 Klagenfurt, costruzione del Palazzo dell'arciduchessa Maria Anna; 1770 Vienna, costruzione di una sala provvisoria presso il Belvedere; 1772-1776 Milano, realizzazione del terzo progetto per il Palazzo Reale; 1775 Gorizia, progettazione della fontana dell'«Ercole»; 1775-1780 Vienna, progettazione della Zecca presso la Wasserkunstbastei.

Wiener Neustadt. Il suo vero nome era Nikolaus Franz Leonhard von Pacassi, il padre Giovanni si trasferì a Gorizia dopo il matrimonio con una donna del luogo.

La famiglia da generazioni si dedicava al mestiere di scalpellino e i Pacassi erano molto ricercati in città proprio per la lunga esperienza, in particolare nel campo della costruzione degli altari, tanto che Giovanni realizzò nel 1708 l'altare della Cripta dei Cappuccini a Vienna e il nonno di Nicolò, Leonardo aveva realizzato tra il 1693 e il 1694 l'altare maggiore della Chiesa del Santissimo Salvatore in Gradisca [si vedano le note spese presenti nell'archivio storico della parrocchia di Gradisca 3.4/1 *Pagamenti effettuati e quietanze*; b. 39-43; 1620-1915). Il padre di Nicolò, negli anni di permanenza nella capitale dell'Impero, ebbe modo di entrare in contatto con i grandi protagonisti dell'arte e dell'architettura mitteleuropea e anche per questo motivo fece intraprendere la carriera di architetto a suo figlio. Nicolò nel 1740, non ancora ventiquatrenne, progettò e realizzò il Palazzo Attems-Santa Croce e sarà proprio Sigismondo d'Attems, amico e vicino di casa, a metterlo in contatto con il mondo della corte imperiale viennese: infatti già nel 1743 sovrintenderà ai lavori del Castello di Hetzendorf per conto dell'Imperatrice Maria Teresa. La carriera di Pacassi fu rapida e di successo: nel 1745 divenne *Baumeister* al servizio della corte, nel 1748 *Hofarchitekt* (Architetto di corte), nel 1753 ottenne il titolo di primo architetto delle costruzioni imperiali e nel 1760 *K. K. Oberhofarchitekt* (Sovrintendente alle costruzioni imperiali); tra il 1761 e il 1763 divenne professore all'Accademia di San Luca a Roma, nel 1764 ottenne l'investitura a cavaliere del Sacro Romano Impero e nel 1769 l'imperatrice lo nobilitò con il titolo baronale (ancora controverse le motivazioni delle sue improvvise dimissioni da sovrintendente, avvenute nel 1772). I lavori goriziani che ancora oggi restano visibili sono, oltre al già citato palazzo comunale, la fontana del Nettuno in piazza della Vittoria e quella dell'Ercole nel cortile di Palazzo Attems Petzenstein, ultima

opera dell'architetto (1775).³² Nicolò Pacassi,³³ nella sua visione moderna e innovativa dell'architettura, elaborò facciate chiuse entro schemi limpidi, rispettando e sviluppando proporzioni e temi ancora palladiani, con evidenti ascendenze francesi, e come scrive Sergio Tavano *egli imprime un indirizzo d'avanguardia non solo nella sua città ma anche e soprattutto a Vienna e dovunque lo chiamavano le sue mansioni di architetto di corte*.³⁴

Intorno al 1797 iniziò il discontinuo periodo dell'occupazione francese a Gorizia, che seguì le vittorie di Napoleone Bonaparte sul Piave, sul Tagliamento e sull'Isonzo, conclusosi con la pace di Leoben. Il secondo periodo di occupazione invece sarà compreso tra il novembre del 1805 e il gennaio del 1806, quando la Pace di Presburgo (Bratislava) riassegnò Gorizia all'Austria. Più prolungata fu la dominazione del maggio 1809 dopo la sconfitta austriaca a Wagram e l'inserimento del Goriziano nelle Province Illiriche. Al governatorato del maresciallo dell'Impero Auguste Frederic Louis Vieesse de Marmont la Contea rimase sottoposta fino al 1813, per poi essere definitivamente assegnata all'Impero asburgico con il trattato di Parigi del 30 maggio del 1814. Accanto ai danni subiti dalla dominazione napoleonica, la politica francese, che aveva inevitabilmente favorito la produzione nazionale rispetto ai paesi assoggettati, determinò la definitiva crisi dell'economia cittadina, la quale sarebbe rimasta caratterizzata da un'attività prettamente artigianale e manifatturiera operante solo in funzione del consumo localistico e costretta a subire, passivamente, il dominio del Porto



32. Cfr. Nicolò Pacassi architetto degli Asburgo. *Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, catalogo della mostra a cura di E. Montanari Kokelj, G. Perusini, Monfalcone, 1998.

33. Cfr. G. PERUSINI, *La formazione di Nicolò Pacassi fra Gorizia e Vienna*, in «Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo; Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento», catalogo della mostra, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2 aprile-2 giugno 1998, pp. 11-18.

34. S. TAVANO, *L'Arte*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», ibidem, pag. 223.

Franco di Trieste. Gorizia si ridusse a una dimensione del tutto provinciale, diventando una mera circoscrizione amministrativa dell'Impero e soltanto grazie all'intervento di una famiglia di imprenditori triestini di origine germanica, i Ritter de Zàhony, la situazione dell'economia locale si ristabilì. Giovanni Cristoforo,³⁵ il capostipite, impiantò nel 1819 a Gorizia uno stabilimento per la raffinazione dello zucchero di canna; i suoi figli Giulio Ettore,³⁶



35. Nacque a Francoforte il 6 maggio del 1782 da una famiglia di pastori evangelici. Dopo un tirocinio commerciale a Francoforte e a Londra si trasferì nel 1809 a Trieste. Durante le guerre napoleoniche riuscì a trasportare da Malta a Trieste un carico di polvere da sparo che vendette al governo austriaco. Nel periodo della dominazione francese fuggì a Fiume, Budapest e a Vienna dove fondò con il fratello maggiore Ettore Guglielmo un'azienda di affari. Fece ritorno a Trieste nel 1819 ottenendo di spostare l'azienda a Gorizia in via Cappuccini. Gli affari prosperarono rapidamente e la famiglia Ritter acquistò la signoria di San Daniele del Carso, vasti possedimenti e il Palazzo Attens Santa Croce. Divenne nobile con l'attributo «de Zahony» nel 1829. Morì nel 1838 a Trieste lasciando quattordici figli. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991; L. PILLON, *Dalla Restaurazione alla realizzazione della «nuova Europa»*, in «Gorizia Millenaria», Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, 2005.
36. Nacque il 28 luglio del 1816, figlio di Giovanni Cristoforo e Amalia Neuman. Poco prima della prematura morte del padre fece ritorno a Gorizia da Londra per dirigere la raffineria di zuccheri. Aumentò il patrimonio familiare sposando una Rittmeyer, discendente di una delle più influenti famiglie triestine, e nel 1843 acquistò un mulino, una segheria e un impianto di battirame a Strazig, assieme ai terreni annessi fino all'attuale Corso Italia. Ampliò e ammodernò, insieme al fratello Guglielmo, gli impianti esistenti e costruì un fabbrica tessile con nuove condutture per l'acqua, che sarebbero state usate anche dal Comune. Nel 1848 entrò nel Consiglio Comunale e nel 1851 divenne Presidente della Camera di Commercio. Introdusse nelle sue fabbriche moderni macchinari provenienti dalla Francia e dall'Inghilterra, nel 1861 acquistò anche la cartiera, il mulino e la filanda di Podgora (ex proprietà Ascoli). I suoi prodotti venivano esportati nell'Impero e all'estero, grazie agli ottimi rapporti con Vienna. Divenne barone nel 1869, membro della Camera dei Signori (Senato) nel 1870 e sono da annoverarsi i suoi periodici rapporti sull'industria locale e sulla situazione sociale degli operai ai quali fece giungere aiuti attraverso case operaie, previdenza e assistenza medica. Morì il 15 luglio del 1878. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991; L. PILLON, *Dalla Restaurazione alla realizzazione della «nuova Europa»*, in «Gorizia Millenaria», Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, 2005.

Guglielmo³⁷ e suo nipote Eugenio³⁸ costruirono un mulino nella zona industriale di Straccis (Strazig) per produrre farine da esportare, nonché un cotonificio, uno stabilimento per la lavorazione della seta e una cartiera. A questo sviluppo seguì una nuova urbanizzazione che vide la costruzione della Strada per la stazione (oggi Corso Italia) che confluiva all'altezza del teatro cittadino: nuove vie e piazze, residenze signorili e villini riconfigurarono il centro di una città che stava per giungere al suo momento più esaltante. La Principesca Contea di Gorizia e Gradisca era la più piccola delle diciassette regioni che componevano l'impero austroungarico ma risultava essere un ente giuridico di diritto pubblico e veniva considerata al pari dei grandi regni.³⁹ La Contea era definita dallo



37. Nacque nel 1820, fu ingegnere e architetto, aprì a Strazig insieme al cugino Rittemyer una filatura che entrò in crisi nel 1861. Grazie all'intervento del fratello Giulio Ettore la situazione si modificò. Fu Consigliere Comunale e Deputato Provinciale, collaborò alle attività filantropiche e culturali del fratello, dopo la morte di quest'ultimo ne prese il posto alla presidenza della Camera di Commercio. Morirà nel 1885. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 1991.
38. Figlio di Giulio Ettore nacque nel 1844. Dal 1866 al 1869 studiò in Francia, Belgio e Inghilterra dove si specializzò nell'applicazioni industriali alla fabbricazione della carta. Ritornò a Gorizia e riorganizzò la cartiera di Podgora (Piedimonte) dotandola nel 1872 di moderni macchinari. Verrà venduta nel 1888 e alla fine del secolo anche la fabbrica tessile passerà in mano d'altri. Dopo la morte di Guglielmo, divenne Presidente Onorario della Camera di Commercio, titolo che manterrà fino al 1906; dopo questa data i Ritter iniziarono ad abbandonare la città di Gorizia, vendendo numerosi immobili, per trasferirsi a Vienna. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 1991.
39. Bisognerà attendere però la *Februarpatent*, del 26 febbraio 1861, con la quale veniva concessa alla contea di Gorizia e Gradisca il diritto a una propria assemblea rappresentativa, la Dieta provinciale, composta da 22 elementi, espressi da un sistema elettorale detto delle curie, evoluzione degli antichi Stati provinciali. Alla dieta provinciale partecipava quale membro di diritto il principe arcivescovo di Gorizia, gli altri erano eletti come rappresentanti del grande possesso fondiario (6 membri), della Camera di Commercio e industria, città borgate e località industriali (7 membri), due membri per la città di Gorizia e uno per ciascuno dei distretti di Cormons e Gradisca,

storico Karl von Czoernig barone di Ezernhausen⁴⁰ *un campionario d'Europa* dove vivevano sloveni, italiani, friulani e altri gruppi minori. Per la popolazione tale realtà trovava i suoi fondamenti nel patriottismo verso l'impero, nella totale autonomia amministrativa della Contea e nell'appartenenza alla diocesi di Gorizia.⁴¹ Tutta l'area del Goriziano, anche per la presenza formativa del suo seminario, era riconosciuta quale punto di riferimento certo per le realtà del cattolicesimo italiano, triestino e istriano: numerosi studiosi e sacerdoti, di tutta la zona del Litorale, frequentavano la fornitissima biblioteca del seminario.⁴² L'economia continuava a svilupparsi anche grazie alla città balneare di Grado che fungeva da stazione di soggiorno nel meridione dell'impero. La popolazione cresceva e i collegamenti si rafforzarono grazie al nuovo tracciato della ferrovia meridionale, destinata a collegare Vienna a Trieste via Udine, che assicurava nuove possibilità di scambio con il Lombardo Veneto.⁴³

Questa generale ripresa si ripercuoterà positivamente sulla cultura



di Cervignano, Monfalcone e Grado, e di Tolmino con Plezzo, Caporetto, Canale, Aidussina, e infine 8 deputati dei comuni rurali o foresi distribuiti in quattro distretti elettorali coincidenti con le aree geografiche della montagna (Tolmino, Plezzo e Circhina), della collina (Gorizia dintorni, Canale e Aidussina), della pianura (Gradisca, Cormons, Monfalcone e Cervignano) e del Carso (Sesana e Comeno).

40. Nacque il 5 maggio 1804 in Boemia, alto funzionario ministeriale e presidente della Commissione Statistica dell'Impero, animatore culturale, dal 1866 cittadino di Gorizia della quale promosse il ruolo di luogo, di soggiorno e di centro culturale. È sua la definizione di «Nizza austriaca» attribuita alla città. Pubblicò nel 1873 «Das Land Görz und Gradisca» che divenne ben presto il testo fondamentale sulla storia della città e della provincia ottocentesca. Si spense nel 1889. Bibliografia essenziale: L. FABI, *Storia di Gorizia*, ed. della Laguna, Gorizia, 1991; A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, ed. della Laguna, Gorizia, 2002.

41. Cfr. V. FERESIN, *L'Arcidiocesi di Gorizia tra Ottocento e Novecento; Missia e Sedej, straordinari pastori di un'epoca esaltante*, in «Borc San Roc» n° 18, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, 2006, pag. 67.

42. Idem.

43. Cfr. L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, ibidem, pp. 157-158.

ma in modo assai più significativo nel campo dell'arte. Sono da segnalare le opere di Francesco Saverio Caucig,⁴⁴ Giuseppe Battig (1820 altre fonti 1821-1852) che fu allievo giovanissimo di Giuseppe Tominz ed espose a Trieste già a quindici anni, Filippo Giuseppe Pich (1806-1879),⁴⁵ Raffaele Pich (1835 o 1831-1871) specialista nel ritratto (ma dipinse anche nella chiesa di S. Ignazio), Valentino Pagoni,⁴⁶ Sebastiano Santi⁴⁷ e Matteo Furlanetto (1785-1815),⁴⁸ tutti pittori che per buona parte dell'Ottocento segneranno in modo



44. Nacque a Gorizia nel 1762 (altre fonti 1755), studiò a Vienna dove conobbe, nell'Accademia delle Belle Arti e nella Galleria Imperiale, il pittore di origine italiana Joseph Rosa. Si trasferì prima a Bologna e poi a Roma, in quest'ultima partecipò attivamente alla vita artistica fino al 1788, anno in cui fece ritorno a Vienna. Lavorò nella capitale dell'Impero fino al 1791 quando decise di intraprendere un viaggio in Italia (Venezia, Mantova, Roma) allo scopo di procurarsi modelli di gesso di capolavori classici da donare all'Accademia viennese. Rientrato a Vienna nel 1797 divenne insegnante dell'Accademia e nel 1808 Direttore del Dipartimento di Pittura della Manifattura Imperiale di ceramiche. Operò a Gorizia e a Trieste soprattutto come ritrattista e autore di quadri storici e di soggetti mitologici. Maestro di molti artisti giuliani compose anche opere religiose per varie chiese della città di Gorizia e della provincia. Morì a Vienna nel 1828 (altri testi 1829). Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948.
45. Padre di Raffaele realizzò a Gorizia ritratti, scene storiche e di costume nonché numerose tele per chiese della zona: la Castagnavizza e la chiesa di Savogna. Si distinse per la precisione fotografica.
46. Nacque a Gorizia nel 1832 o 1831. Studiò all'Accademia di Venezia, operò soprattutto nella sua città natale e a Trieste. Era specialista nel ritratto, nelle scene religiose, nella decorazione e nel paesaggio; ottenne buona notorietà non solo locale e fu anche un buon copista. Morì a Gorizia nel 1884.
47. Nacque a Murano nel 1789, operò a Trieste tra il 1836 e il 1860 con residenza discontinua, lasciando varie decorazioni d'arte sacra e per la committenza borghese. Di lui si annoverano la Cappella dell'Addolorata nel Duomo di San Giusto a Trieste nonché alcune opere nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Trieste. Morì a Venezia nel 1865 (altre fonti 1866).
48. Operante a Gorizia, Gradisca, Pola, Pirano, Turriaco, San Canzian d'Isonzo, fu professionista del ritratto, della prospettiva e dei paesaggi. Bibliografia essenziale: R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone, 1948.

indelebile la pittura sacra in città e in provincia. Riportandosi a questa parte del XIX secolo sicuramente è da annoverare tra le figure chiave, in campo pittorico, il ritrattista goriziano Giuseppe Tominz. Come scrive Antonio Morassi *i suoi ritratti segnano una mentalità, un periodo, un carattere; e in certi casi, vorrei proprio dire l'aroma, il profumo del tempo. E fu specialmente nei gruppi di famiglia che il Tominz seppe cogliere quell'aroma, quel profumo meglio che mai. La sua attitudine innata per raggruppare i personaggi egli la palesò sin da quell' Autoritratto col fratello, che appartiene ai suoi anni giovanili: ma se quello teneva ancora d'un certo spirito classicheggiante, questi gruppi d'ora sono nettamente contemporanei, rispecchiano l'aria della borghesia ch'è venuta a formarsi proprio in codesti decenni dell'Ottocento, con il benessere, gli agi, il nuovo stato sociale* e continua *ho il sospetto che il nostro Tominz più d'una volta codesta borghesia non la prendesse troppo sul serio ed anzi la trattasse con un misto di subconscia ironia [...] in altre opere è invece piuttosto conscio dell'importanza e della gravità dei suoi personaggi.*⁴⁹ Il suo percorso pittorico fu piuttosto piano, uniforme, senza intoppi, indubbiamente nella sua ritrattistica ci fu un continuo affinamento, un perfezionamento dei mezzi espressivi più che un vero e proprio progresso. Nel ritratto raggiunse una compiuta fisionomia individuale, una conclusa espressione delle proprie idealità certamente ritrovabile nella formazione giovanile. Giuseppe Tominz o Tuminz nacque al n° 30 della Piazza Metropolitana (oggi Cavour) il 6 luglio del 1790 da Giovanni, commerciante di ferramenta, e Marianna Janesig, figlia di un facoltoso calzolaio. Frequentò le scuole dai gesuiti nell'ex Seminario Verdenbergico e dimostrò fin da subito un'innata attitudine al disegno, che dalla terza classe in poi formava materia d'insegnamento. I primi rudimenti dell'arte pittorica li apprese dal pittore goriziano Carlo Kebar operante in città tra il 1788 e il 1803 e fu Kebar a presentare il giovane e promettente Giuseppe al conte Francesco della Torre



49. A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz*, in «Mostra di Giuseppe Tominz», catalogo della mostra, edito dall'Amministrazione Civica, Gorizia, 28 agosto-30 ottobre 1966, pag. 27.

Valsassina, ritratto nel 1793 in un quadro devozionale. Il conte nel periodo napoleonico si trasferì a Roma e portò con sé l'artista al quale diede il compito di copiare e restaurare la sua galleria di quadri. La permanenza nel centro della cristianità lo fece mettere a contatto con un centro d'arte privilegiato e di assoluto prestigio e fu qui che, la leggenda vuole, il Tominz ritrasse al naturale il pontefice Pio VII: si evince dalle cronache che un ritratto del papa era conservato dalla famiglia con particolare considerazione ma venne distrutto nel primo conflitto mondiale (la copia del ritratto venne realizzata negli anni Sessanta del XX secolo dalla pittrice Emma Galli Gallovich). Nel 1817 il maestro sposò Maria Ricci (la moglie morì pochi anni dopo il matrimonio) dalla quale ebbe Augusto⁵⁰ che seguì le orme del padre e Raimondo che divenne pianista e compositore. Intorno al 1820 fece ritorno a Gorizia (forse a causa del trasloco a Vienna del conte mecenate) ma in città non gli mancarono né lavoro né guadagni. A Gorizia e a Trieste, sede del governatorato, ottenne numerose ordinazioni di «ritratti aulici» per pubblici uffici, frequenti commissioni ecclesiastiche e alcuni quadri di genere, specialmente molti ritratti privati. Verso la fine degli anni trenta del XIX secolo il lavoro si infittì soprattutto nel triestino, a tal punto da costringere la famiglia Tominz a prendere fissa dimora nella città, fiorente e operoso emporio dell'Adriatico. L'importanza e il prestigio del grande porto triestino lo misero in condizione di trovare un vastissimo campo di attività e la sua perizia gli consentì di disseminare un eccezionale numero di ritratti nelle case della ricca e



50. Nacque a Roma nel 1818, conobbe l'arte dagli insegnamenti paterni, studiò all'Accademia di Venezia con il Grignoletti e il Politi. Fu pittore di scene storiche e di soggetti religiosi (tra i quali la via Crucis e Santa Lucia nella chiesa di Sant'Antonio Nuovo a Trieste); affrescò il soffitto di Palazzo Revoltella e, quando divenne sede del Museo, assunse il ruolo di Conservatore e primo Direttore, dando impulso e ordine alla raccolta museale. Si spense a Trieste nel 1883. Bibliografia essenziale: F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste, 1970; C. H. MARTELLI, *Artisti Triestini del Novecento*, Trieste, 1979.

opulenta borghesia cittadina. Una delle sue caratteristiche era quella della velocità nel lavoro: le cronache narrano che erano sufficienti solo due sedute, una di tre ore consecutive e l'altra di appena mezz'ora, per l'impostazione del ritratto e per la revisione senza il modello. Nel 1855 fece ritorno a Gorizia e successivamente si stabilì a Gradiscutta dove morirà il 22 aprile del 1866. Di Giuseppe Tominz appare incontestabile una sottile vena di gusto austriaco soprattutto, come scrive Morassi *nell'accezione gentile e bonaria di molti ritratti e gruppi di famiglia. [...] E sarà stato il clima della regione, dove pur sempre le autorità costituite davano quell'inconfondibile aggiunta «austriaca» al fondo italiano della vita triestina e goriziana; e saranno stati alcuni modelli - personaggi che più di certi altri assumevano pose e atteggiamenti adeguati alla moda di Vienna; e saranno stati infine certi dipinti di artisti viennesi, come dell'Amerling, del Danbouser, del Daffinger che egli certo deve aver visti; o tutti questi elementi messi insieme che più o meno possono aver influito sulla sua arte: il fatto si è che codesto è evidente. E, aggiungo, ciò non diminuisce minimamente il valore dell'artista. Anzi gli conferisce quel quid diverso, che forma proprio una delle attrattive particolari della sua pittura.*⁵¹ La sua arte comunque restò italiana, infatti studiò a Roma, lì si sposò, annodò amicizie e vi risedette per un decennio. Il suo linguaggio assume inflessioni straniere e per questo appare singolare ma restò goriziano e triestino, legando magistralmente caratteri dell'animo e dello spirito delle due città così vicine e affini ma così dissimili: *egli seppe captare elementi, parole, armonie di civiltà diverse, che a Gorizia s'incontravano senza urti, [...] seppe realizzare, il Tominz, forse per primo nella pittura, quello spirito mitteleuropeo.*⁵²



51. A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz*, in «Mostra di Giuseppe Tominz», ibidem, pag. 31.

52. Idem.

Bibliografia

- P. J. BLED, *Maria Teresa*, ed. Il Mulino, biblioteca storica, Bologna, 2001;
- G. CORONINI CRONBERG, *L'illuminismo di stato dei due fratelli Lorenesi. Nell'assolutismo Giuseppino (1780-1790)*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia 1982, pp. 31-35;
- R. M. COSSAR, *Gorizia d'altri tempi*, prima ristampa, ed. Libreria Adamo Gorizia, Gorizia aprile 1975;
- R. M. COSSAR, *Cara vecchia Gorizia*, prima ristampa, ed. Libreria Adamo Gorizia, Gorizia settembre 1981;
- R. M. COSSAR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Tipografia F.lli Cosarini, Pordenone 1948;
- M. DEGRASSI, *La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi*, in «Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo; Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento», catalogo della mostra, Edizioni della Laguna, Monfalcone 1998, pp. 104-107, 122-123;
- L. FABI, *Storia di Gorizia*, Edizioni della Laguna, Gorizia 1991, pp. 19, 21-26, 34, 46-54, 65-66, 75, 85, 141, 143-145, 150, 245- 246;
- F. FEJTÖ, *Giuseppe II; Un Asburgo rivoluzionario*, ed. Libreria Editrice Goriziana, Gorizia marzo 2001;
- V. FERESIN, *L'Arcidiocesi di Gorizia tra Ottocento e Novecento; Missia e Sedej, straordinari pastori di un'epoca esaltante*, in «Borc San Roc n° 18», Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, novembre 2006, pag. 60-71;
- F. FIRMIANI / S. MOLESI, *La Galleria d'arte del Civico Museo Revoltella*, EPT, Trieste 1970;
- A. GALLAROTTI, *Personaggi Goriziani del millennio*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2002, pp. 18-19, 27-30;

C. H. MARTELLI, *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Hammerle editori in Trieste, III edizione, Trieste 2001, pp. 8-10, 18-20, 39, 167, 218, 239, 253, 269, 271, 275, 288, 331, 379;

A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz*, in «Mostra di Giuseppe Tominz», catalogo della mostra, edito dall'Amministrazione Civica, Gorizia, 28 agosto - 30 ottobre 1966, pp. 18-20, 27-28, 31, 32-36;

Nicolò Pacassi architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento, catalogo della mostra a cura di E. Montanari Kokelj, G. Perusini, Monfalcone, 1998;

G. PERUSINI, *La formazione di Nicolò Pacassi fra Gorizia e Vienna*, in «Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento, catalogo della mostra», Edizioni della Laguna, Monfalcone 1998, pp. 11-18, 27, 30, 31-33;

G. PERUSINI, *L'attività architettonica di Nicolò Pacassi a Gorizia*, in «Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo; Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento, catalogo della mostra», Edizioni della Laguna, Monfalcone 1998, pp. 56, 57, 59, 61, 62, 63, 67;

L. PILLON, *Dal Cinquecento alle dominazioni napoleoniche*, in «Gorizia Millenaria», Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2005, pp. 103-104, 106, 110, 112, 114, 117, 118, 120, 123, 127-128;

L. PILLON, *Dalla Restaurazione alla realizzazione della «nuova Europa»*, in «Gorizia Millenaria», Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2005, pp. 137-138, 140-142, 146-148;

F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli, 1688-1768*, Narodna galerija, Ljubljana, 1996, pp. 11-14, 17-25, 73-76;

F. ŠERBELJ, *La pittura barocca nel Goriziano*, Narodna galerija, Ljubljana, 2002, pp. 35-41, 205-209, 212, 213;

L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli 2004, pp. 13-21, 41-69, 126;

S. TAVANO, *La fine del Patriarcato di Aquileia*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia 1982, pp. 189-191;

S. TAVANO, *L'Arcidiocesi di Gorizia*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia 1982, pp. 205-208;

S. TAVANO, *L'Arte*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia 1982, pp. 223-226;

S. TAVANO, *Nicolò Pacassi e la cultura del periodo Teresiano*, in «Maria Teresa e il Settecento Goriziano», catalogo della mostra, ed. Provincia di Gorizia, Tipografia Sociale, Gorizia, 1982, pp. 243-247;

S. TAVANO, *I principali dipinti nella chiesa di San Rocco*, in «Borc San Roc n° 9», Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di borgo San Rocco, Gorizia, novembre 1997, pag. 12.