



# Qualche argento goriziano inedito

Sergio Tavano

Delle grandi mostre che per anni la Regione Friuli-Venezia Giulia volle organizzare e aprire nella Villa Manin di Passariano fino al 1992 nessuna si tradusse in un'esposizione spettacolare e densa di problemi e d'aspetti importanti ma poi in tante opere scritte che protraggono in modo autorevole nel tempo e in varie direzioni il valore e il significato delle ricerche condotte preliminarmente e non soltanto nell'imminenza o durante la mostra stessa, come la mostra del 1992, *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*.

A parte un volumetto di carattere introduttivo e divulgativo, uscito in previsione della mostra, sono rimasti quali strumenti di studio e di consultazione ben quattro volumi, ai quali si dovrà attingere per ogni ricerca che riguardi in modo diretto o anche indiretto le arti cosiddette minori della regione e dell'alto Adriatico in genere: tali volumi rimangono fondamentali per capire e per indagare ancora nei suoi vari aspetti la storia della cultura,

della pietà, dei costumi, dei rapporti con le terre vicine e con i centri grandi e piccoli, irradiatori di cultura e di forme d'arte.

Sono usciti dapprima, sempre sotto il titolo di *Ori e tesori d'Europa*, gli *Atti del Convegno di studio*, a cura di Giuseppe Bergamini e Paolo Goi, quindi il catalogo della mostra, curato dallo stesso Bergamini, e il *Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli-Venezia Giulia*, coordinato da Paolo Goi e Giuseppe Bergamini: i tre grossi volumi recano la data del 1992. Nel 1993, infine, gli studi che riguardavano Gorizia, vista in unità e in continuità rispetto ad Aquileia, principalmente attorno al tesoro della basilica patriarcale passato da Aquileia a Gorizia nel 1753, sono stati raccolti e integrati dallo scrivente con dati nuovi e inediti in *Aquileia e Gorizia. Un tesoro in comune*.

È evidente che anche dal punto di vista strettamente goriziano le imprese editoriali qui ricordate rivestono una notevolissima importanza, in special modo per effetto d'una serie di ri-

cerche d'archivio (1) e di ricognizioni che hanno apportato dati monumentali spesso del tutto nuovi; il che non vuol dire che non rimangano settori e oggetti in cui si debbano condurre ricerche ex novo: per esempio, i tre affascinanti busti-reliquiari in legno dorato del tesoro della Cattedrale metropolitana di Gorizia sono appena segnalati nel citato volume *Aquileia e Gorizia* (pp. 13, 72 e in copertina); ma si sarebbero voluti esporre nel settore dei busti in argento, quantunque siano «imitazioni» in legno scolpito dei busti in argento più noti, il che potrebbe giustificare a sufficienza la loro esclusione dalla mostra.

Facendo ora perno su Gorizia si vogliono segnalare qui alcuni oggetti in argento che, ancora inediti, possono contribuire a riconoscere o a confermare la pluralità di presenze e di apporti a cui Gorizia e il Goriziano devono la loro facies del tutto particolare, pur tenendo conto della non infrequente casualità degli accostamenti, almeno per quel che riguarda questa segnalazione.

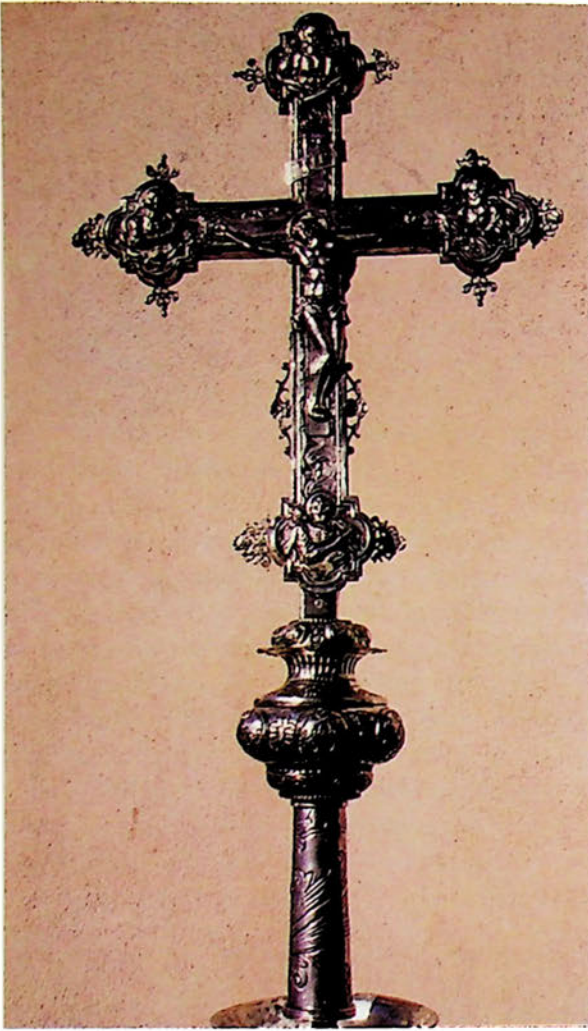


Fig. 1  
Gorizia  
(Chiesa di S. Rocco)  
Croce astile (recto).

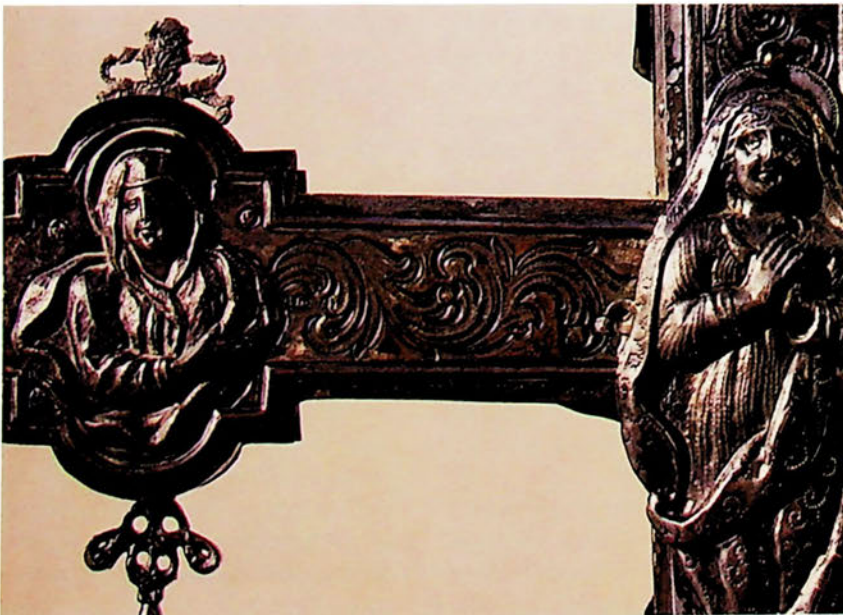


Fig. 2 - Gorizia (Chiesa di S. Rocco) Croce astile (part. del verso).

Tenendo conto del periodico a cui viene affidato questo scritto, pare giusto incominciare proprio con la croce astile della chiesa parrocchiale di San Rocco di Gorizia, anche per dare l'avvio a una ricognizione sistematica di tutto il corredo che, nonostante tutto, la chiesa del borgo possiede ancora.

Si tratta dunque d'una croce (fig. 1) di tipo abbastanza frequente (2), con caratteri formali che a prima vista rinviano alla prima metà del Settecento. Nel recto, oltre al Cristo crocifisso, applicato su una lamina sovrapposta ai bracci su cui si distendono i consueti motivi fogliati incisi (l'argento è sbalzato, cesellato e in parte fuso), sono raffigurati, nei quadrilobi consueti, i quattro Evangelisti (San Giovanni in alto, San Matteo in basso e i Santi Luca e Marco rispettivamente a sinistra e a destra). Nel verso (fig. 2) invece, oltre alla figura dell'Immacolata (buono l'effetto per l'uso del cesello a ornare il manto), si vedono in basso un santo francescano, probabilmente San Francesco stesso, e nelle tre estremità superiori le «Pie donne», fra le quali è facilmente riconoscibile Maria Maddalena nella sommità, perché reca una pisside per l'unguento: a destra compare una santa non velata, mentre ha il velo la santa di sinistra.

Il nodo, su due piani, si caratterizza per l'assenza delle teste cherubiche, consuete in questo tipo di croce, e per le baccellature che sottolineano la strozzatura e che discendono da schemi più antichi. La semplicità di tutto l'impianto e una certa schematicità «provinciale» delle figure, pur entro rigonfiamenti barocchi, non sono corrette dagli ornati terminali a traforo e rimandano a formule ancora seicentesche di estrazione veneta.

Nel braccio trasversale e in quello sommitale, tanto nel recto quanto nel verso (e anche nella laminetta inserita fra il Crocifisso e la croce vera e propria) si legge un monogramma del tutto inconsueto che comprende al centro le iniziali D.P. (alla «P» sembra legata una «Z» come in «Zuan Piero»): potremmo avere le iniziali dell'argentiere Domenico Petrei, atti-

vo nella prima metà del Settecento a occidente del Tagliamento (3).

A queste iniziali sono affiancate due «A», aventi un'altezza maggiore, e ciò è ripetuto puntualmente (4).

A meno che non siano proprio quelle due «A» a farne le funzioni, mancherebbe però del tutto il segno del passaggio del «bollatore pubblico», immancabile in opere venete e ben noto col leone «in moleca»: forse l'argento non raggiungeva la percentuale prescritta?

È da notare dal punto di vista iconografico la figura francescana, che fa pensare a una destinazione primitiva diversa dalla chiesa di San Rocco: la croce proveniva forse dal patrimonio disperso della chiesa goriziana di San Francesco.

\* \* \*

Giunte a Gorizia verosimilmente fra il 1936 e il 1938, due piccole statue (fig. 3) in argento raffiguranti i Santi Pietro e Paolo (5) risultano inserite entro due nicchie di vago sapore neogotico, realizzato in alpacca da Erminio Fabris, ai lati della porticina



Fig. 3 - Gorizia (Chiesa del S. Cuore) San Pietro.



Fig. 4 - Gorizia (Chiesa del S. Cuore) San Paolo.

del tabernacolo nella chiesa del Sacro Cuore di Gorizia (6); la tradizione vuole che siano state acquistate in Toscana e l'impianto delle figure, anche per il drappeggio delle vesti, teso e affilato, rivela forti reminiscenze del primo rinascimento toscano (fig. 4): vi si può sentire qualche consonanza con l'interpretazione data dal Quattrocento a toghe o tuniche antiche; l'affusolamento e gli avvitamenti serrati ricordano il Donatello maturo dell'attività padovana o dell'ultima stagione fiorentina: sono echi che rifluiscono fino al Sansovino e permangono fino al Campagna, pur con soluzioni più aperte e morbide.

Le due statue, assai pregevoli, saranno da studiare a parte.

\* \* \*

Una pesante croce processionale (7) è conservata nella chiesa parrocchiale di Lucinico; priva com'è delle figure sul verso, probabilmente è stata rimaneggiata di modo che tutto l'apparato iconografico fosse concentrato sul recto: qui infatti compare il Crocifisso dall'aspetto macerato «ar-

caicizzante», mentre nelle estremità, in medaglioni ellittici profilati da «perline», sono inseriti i quattro Dottori della Chiesa, fusi a parte.

Alquanto singolare è il grosso nodo, al quale sono state tolte probabilmente le testine dei cherubini: il confronto più utile rimanda a una croce di Domegge di Cadore, che chiama in causa nientemeno che l'Aspetti junior (8): una discendenza simile si può indicare anche per le figure a mezzo busto dei Dottori. Si tratta di una discendenza alquanto tarda, dal momento che nel nodo la croce di Lucinico reca incisa la data 1677 (9).

I confronti possibili fanno però rilevare un'esecuzione convenzionale specialmente per quel che riguarda i fregi vegetali sul nodo che sembrano fedeli di lontano alla tradizione toreutica cinquecentesca (10).

Piace pensare che la figura di San Gerolamo, inserita nella sommità della croce, rechi in mano un modellino di chiesa (fig. 5) che derivava dall'aspetto della chiesa di Lucinico prima della ricostruzione settecentesca: è un piccolo edificio mononavato da cui s'innalza un alto campanile (11). Lo schema è consueto per il santo dalmata che fin dal Trecento fu rappresentato come cardinale e difensore della Chiesa (12); non si può escludere che, come nel XIV e XV secolo, si sentis-



Fig. 5 - Lucinico (Chiesa di S. Giorgio) Croce processionale (part. con S. Gerolamo).



Fig. 6 - Gorizia (Duomo) Porticina dell'altare maggiore.

se di nuovo nel Seicento la necessità dell'aiuto e della protezione di San Gerolamo quale difensore dell'ortodossia, in modo speciale lungo i margini nord-orientali del patriarcato d'Aquileia.

Sant'Agostino, senza il pastorale, sembra configurarsi come priore «agostiniano».

\* \* \*

Fra il 1953, anno della mostra per il bicentenario dell'arcidiocesi di Gorizia, e il 1993 si sono intensificate le ricerche relative al patrimonio in argento acquisito e posseduto dalla Chiesa di Gorizia per effetto della soppressione della sede patriarcale di Aquileia (1751) e dell'istituzione della nuova arcidiocesi (1752): giunsero allora a Gorizia il corredo che Maria Teresa volle donare per la nuova sede arcivescovile (1751) e gli oggetti liturgici, quasi tutti reliquiari o reliquie (1753) che avevano formato il tesoro di Aquileia. Se n'è parlato nei volumi citati all'inizio di questo articolo.

Del corredo liturgico in argento ancora posseduto dal duomo di Gorizia (e non del tutto studiato) esiste un

elenco redatto da mons. Bartolomeo Bertotti (13) in cui sono compresi anche gli argenti precedenti all'erezione dell'arcidiocesi: si parla, ad esempio, d'un ostensorio con le figure dei santi Ilario e Taziano, che «esisteva già prima dell'erezione della diocesi» (14), delle insegne di quattro confraternite (dei fabbri, dei calzolai, dei falegnami e sarti, del Sacro Cuore) che sono parte significativa della storia goriziana (15), o della porticina in argento del tabernacolo dell'altare maggiore (fig. 6), che è opera notevole specialmente dal punto di vista iconografico per la raffigurazione degli edifici che affiancano la croce che dal terreno sconvolto del Calvario si alza fra le nubi: a sinistra compaiono due edifici turrati e merlati, mentre a destra s'inarca su un alto zoccolo bugnato una struttura cupolata a cui sono sovrapposti tre cupolini digradanti, curiosa interpretazione di edifici antichi e orientali.

Sono poi degni di segnalazione e di studio vari altri dati archivistici e monumentali, come il lavoro compiuto

dall'«indoratore Martin» nel 1755 (16) e altre presenze meno antiche: per esempio, il calice neogotico eseguito dal viennese Karl Kossak (17) o un altro calice viennese, di J. Heindr, donato dal barone Kaliany (18).

A proposito del tesoro goriziano si ricordano spesso i guasti e le perdite succedute in questo secolo, ma non sono conosciute abbastanza bene le circostanze del furto che nel 1830 riguardò la grande lampada teresiana (19).

Nell'Archivio del Capitolo metropolitano di Gorizia (20) è conservato in scala 1:1 (cm. 91,5 di base e 79,2 in altezza) un «Disegno della lampada», come risulta scritto sul retro: il progetto (fig. 7), non firmato, facilmente inquadrabile in una cultura neo-classica tarda, prevedeva due soluzioni diverse fra di loro, evidenti nelle due metà diversamente trattate, ma riconducibili a temi neoclassici contaminati con persistenze proprie del barocchetto di maniera, a sua volta reso meno severo da inserimenti Biedermeier, fra cui roselline coi rela-

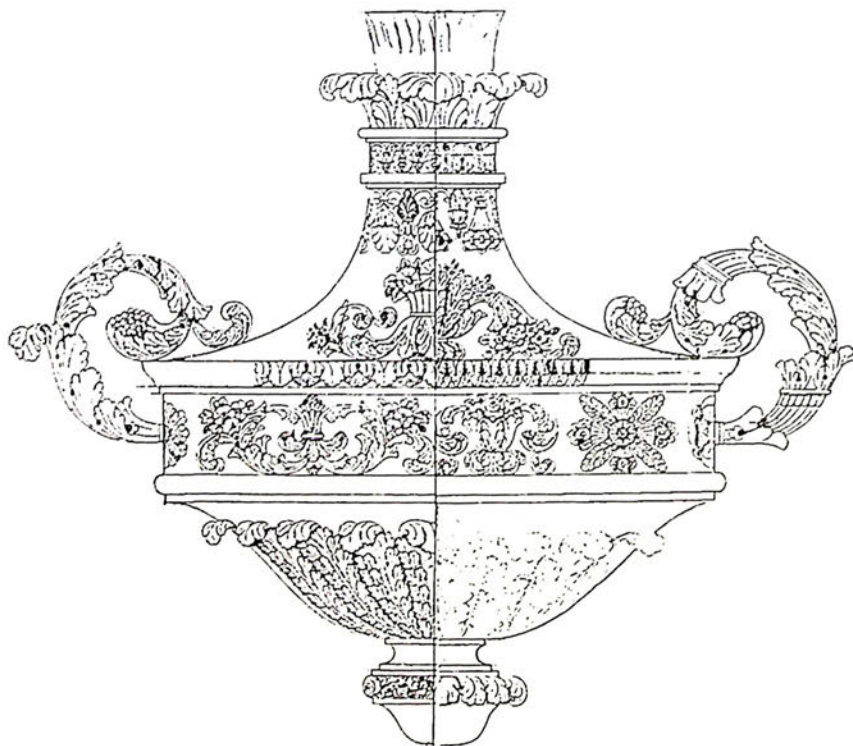


Fig. 7 - Gorizia (Archivio Capitolare) Progetto di lampada.



Fig. 8 - Gorizia (Duomo) Lampada (1845).

tivi boccioli che ingentiliscono i temi più accademicamente convenzionali.

Dato che le dimensioni previste corrispondono a quelle che si rilevano nella grande lampada tuttora in uso (cm. 102 per 78) che fu eseguita per sostituire l'argento teresiano (21), è lecito pensare che il Capitolo teresiano di Gorizia, che dapprima poteva aver pensato ad un lavoro più aggiornato, avesse in seguito preferito far eseguire una copia il più possibile fedele all'originale del 1751.

Le volute sono barocche, fogliate nelle tre anse, nella terminazione inferiore e lungo le costole che definiscono i tre campi trapezoidali: qui

compaiono le aquile bicipiti imperiali che reggono i cartigli con le scritte e che ripetono il modello ben ricostruibile attraverso gli schemi offerti dai candelieri (fig. 8): il corpo delle aquile è occupato dallo stemma plurimo della casata degli Absburgo; lo stemma della Contea di Gorizia si trova nel secondo ordine a destra (22).

Senza riprendere qui il tema del significato dottrinale e programmatico delle scritte che Maria Teresa volle far incidere sugli oggetti donati a Carlo Michele d'Attems (23), si deve osservare che una lunga tradizione le trasmette tutte nella redazione originale, la quale però non è totalmente



Fig. 9 - Gorizia (Duomo) Lampada (particolare con scritta).

rispettata nel caso delle tre epigrafi incise sulla nuova lampada: qui sono rispettati fedelmente i caratteri e anche le altezze delle lettere, che in ogni epigrafe appaiono maggiori in una o due parole indicate come più significative.

La scrittura centrale (fig. 9) è identica alla primitiva: *IMPERATRIX pia clemens iusta / tamquam sponso illo evangelico / ornans lampadem suam*. Nella scritta di destra la prima parola ricorre come *apostolica* anziché *apostolicae*, concordata cioè con *primordia* piuttosto che con *illuminationis*: *Apostolica primordia illuminationis / obsequio filiae et officio matris / ad ecclesiastici / ORDINIS decorem illustrat*.

La terza scritta, che dev'essere letta per prima, suona radicalmente sconvolta: *Ex oblati furto ablatae succedit / in qua insculptum spectabas / MAGNO DIVO qui lucem / habitat inaccessibilem*. In origine era scritto: *Deo MAGNO DIVO / qui lucem habitat inaccessibilem*. Ci sono aggiunte più che perifrasi.

Sul bordo liscio d'una modanatura è incisa la data: A. MDCCCXLV. Due volte poi si leggono i seguenti bolli: SB, il mondo con i sette trioni e il caduceo, che rimandano a botteghe e a punzoni udinesi, così come il quarto, malamente leggibile, che forse corrisponde alla piccola incudine,

distintivo ben noto di Luigi Conti, argentiere udinese che rilevò il negozio Moretti proprio nel 1845 (24). Benché non mancassero a Gorizia buoni e apprezzati argentieri, ci si rivolse a una bottega udinese, come è accertato anche per Trieste, per l'Istria e per la Dalmazia (25).

Rimane da risolvere l'enigma delle iniziali SB (battute sempre rovesciate rispetto agli altri punzoni): le iniziali potrebbero andar bene per il vicentino Sebastiano Belli, attivo però prima del 1845; oppure si dovrebbe pensare a una «S» battuta male, da sostituire con una «G», per cui si avrebbe un riferimento a Giuseppe Bortolotti, collaboratore di Luigi Conti (26).

Nel registro dell'Archivio capitolare 0-658 risulta che il 15 maggio 1844 fu compensato il «Passamaniere Antonio Culot per un cordone e zuffo grande di seta per uso della lampada dell'altar maggiore»: si dovrebbe pensare che la lampada esistesse già (ma una lampada, sia pure diversa, doveva esserci) o che si prevedesse l'impiego della nuova. Ma nello stesso registro risultano pagamenti ad altri argentieri: il 6 giugno 1843 al goriziano Tommaso Slabanja per la pulizia d'un calice; il 15 agosto 1844 a Giuseppe Knipfer, ben noto, come del resto lo Slabanja, per diversi lavori; il 30 gennaio 1846 «all'orefice Luigi Conti di Udine per quattro custodie quadre che servono per i reliquiari dell'altar maggiore». Ma non si trova niente sulla lampada.

Il tesoro del duomo di Gorizia possiede quattro alti reliquiari, del tipo che si dice «a bandiera» (fig. 10), che dovrebbero corrispondere alle «custodie quadre» eseguite o consegnate dal Conti nel 1846: è vero che vi sono custodite reliquie senza dubbio di provenienza aquileiese (Santi Marco papa, Ermogene e Fortunato, Crisogono, Menas, Ermogene e Fortunato, Gereone e soci, Felicita, Crisanziano, i Sette Fratelli, Quirino, Ilario e Taziano, Eufemia e socie) ma, ciò che più conta agli effetti della datazione, i quattro reliquiari sono eseguiti perfettamente in armonia con i candelieri teresiani con l'impiego di conchiglie, fogliami barocchi, rete di quadrati po-



Fig. 10 - Gorizia (Duomo, Tesoro) Reliquiario (1846; particolare).

sti sulle diagonali e così via. Manca, com'è ovvio, il rilievo con l'aquila bicipite che è stato ripreso nella lampada: non poteva esserci, non essendo l'opera eseguita per conto dell'imperatore.

I quattro alti reliquiari (cm. 102) vengono intercalati sull'altar maggiore proprio ai candelieri teresiani e quindi dovevano essere armonizzati: rivelano infatti la stessa ideazione e la stessa esecuzione ben evidenti nella lampada.

Per queste ragioni, se la lampada risale al 1845 (anche se non è registrata in documenti scritti), è da credere che la nota del 30 gennaio del 1846 si riferisca proprio a questi reliquiari, anche se non vi sono impressi bolli o punzoni della bottega di Conti.

Si dovrebbe forse pensare che la commissione della lampada non fosse partita dal Capitolo ma che derivasse dall'intervento generoso di qualche ente pubblico, se è vero che nei registri capitolari non si è rinvenuta ancora traccia della relativa acquisizione. Si dovranno però condurre altre ricerche.

Quanto all'omogeneità formale di lampada e reliquiari e alla difformità rispetto al modo di lavorare della bottega Conti nella seconda metà degli anni '40, i due oggetti qui descritti sono da confrontare con una stauroteca per reliquie posseduta dallo stesso tesoro goriziano e pubblicata nel 1992: vi sono battuti gli stessi bolli, il globo con i trioni (indicante il secondo titolo dell'argento), il caduceo (simbolo di garanzia per Udine) e una piccola incudine, insegna depositata dall'orafo udinese Luigi Conti, che però normalmente aggiunge le lettere LC. Qui invece ricorrono nuovamente le enigmatiche lettere SB (28) e dal punto di vista formale si vedono applicati gli schemi eclettici della metà del secolo, ben distanti dagli «anacronismi» rococò voluti per un recupero da modelli teresiani.

\* \* \*

La stauroteca goriziana con simboli della Passione appena ricordata introduce il discorso su un altro oggetto

«goriziano» la cui iconografia è imperniata su motivi del genere.

Nella chiesa parrocchiale di Peuma è conservato un pregevolissimo ostensorio in argento dorato (fig. 11) degno di grande attenzione (29). Nel piede, quadrilobato secondo un'eredità barocca ben documentata nell'argenteria di Augsburg, compaiono la colonna e il flagello, le canne palustri e la corona di spine, i chiodi col martello e con le tenaglie, e infine i dadi, la spugna, la lancia e la stessa croce: il disegno è limpido e netto.

Poco sotto il nodo ad oliva con volute rococò, in cui sono inserite roselline e boccioli, è applicato il monogramma mariano, MA, filiforme e coronato (fig. 13). Sullo sfondo d'una raggiera ottenuta con una lamina ondulata e non con raggi distinti e indipendenti fra di loro, secondo un'anticipazione precoce di schemi diffusi in questo secolo, una festosa corona intessuta di volute, fiamme rococò e soprattutto roselline, rende pieno omaggio alla cultura del primo Ottocento Biedermeier (fig. 12).

Sono del resto ben leggibili, specialmente nella parte posteriore della raggiera, ma anche nella bordura inferiore del piede, l'aquila imperiale, la data 1858 sormontata da una piccola «A» (nella parte superiore del cerchietto che racchiude la «A» c'è il 13, «löthige Punze») e, in corsivo, il nome *Schiffer*. Sul retro è tracciata in caratteri elegantemente corsivi l'invocazione *Gott segne uns* (Dio ci benedica) 17. April 1859 / Peuma.

L'opera fu dunque eseguita appositamente per la chiesa di Peuma da uno dei più apprezzati argentieri viennesi della seconda metà dell'Ottocento, Eduard Schiffer, attivo fra il 1850 e il 1859 (30) e documentato anche a Trieste (31), dove però non se n'era riconosciuto ancora il nome.

L'ostensorio di Peuma è eccellente esemplare di quell'ecclettismo elegante e misurato che mirava con mezzi appropriati alla grazia anziché alla seriosità paludata e pedantesca del ricupero storicistico e «cerebrale».

\* \* \*

Questo e gli altri oggetti goriziani in argento qui segnalati, a cui se ne dovranno aggiungere ancora molti altri inediti, sono segni evidenti d'una pluralità di presenze culturali a Gorizia, con una prevalenza veneta o filoveneta fino al Settecento e con un sopravvento di tipo centroeuropeo durante l'Ottocento e oltre (32).

#### NOTE

1. Per il *Dizionario* sono stati consultati per la prima volta alcuni archivi parrocchiali, per esempio, a Capriva e a Farra.

In questo volume, dove sono elencati circa 1100 nomi di argentieri e orefici attivi e documentati nel Friuli-Venezia Giulia dall'antichità ai nostri giorni, si sarebbero visti volentieri per Gorizia, oltre a Giuseppe Lipizer (nato nel 1879 e ben noto prima del 1930), fra i contemporanei Francesco Leban e soprattutto Erminio Fabris. Quanto a Francesco de Braunizer (e non Braunirez) era orologiaio. Si rivelano sempre utili gli *Schematismi Patemolli* nell'imminenza della grande guerra.

Il volume è strumento preziosissimo per lo studio e per la consultazione, anche perché vi sono premessi due saggi, l'uno dei curatori (*Per una storia dell'oreficeria in Friuli*, pp. 17-37) e l'altro di Luisa Crusvar (*Orafi ed argentieri a Trieste*, pp. 39-56).

2. La croce ha dimensioni e proporzioni comuni: è alta cm. 70,8 e i bracci si distendono per 34,7 centimetri.

3. *Orti e tesori*, Dizionario, cit., p. 269.

4. L'uso di due «A», affiancate al monogramma «ZC», ricorre in un ostensorio di Pordenone del 1716 (G. GANZER, *Il tesoro e l'arredo*, in *San Marco di Pordenone*, a cura di P. GOI, I, Pordenone 1993, p. 377). Le due «A» potrebbero collegarsi anche ad Andrea Andreini o, molto più tardi, ad Antonio



Fig. 11 - Peuma (Chiesa parrocchiale) Ostensorio (1858/1859).



Fig. 12 - Peuma (Chiesa parrocchiale) Ostensorio (particolare della raggiera).



Fig. 13 - Peuma (Chiesa parrocchiale) Ostensorio (particolare della base).

Andriutto: P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta*, Pola 1992, p. 212.

Sono molto grato a Luisa Crusvar per i cortesie e competenti consigli che ha voluto darmi per questo argento e per i successivi: confido che dopo questa sommaria segnalazione sia lei stessa ad affrontare in maniera definitiva questo e molti altri problemi non ancora risolti.

5. La figura di San Pietro è alta cm. 16,6; quella di San Paolo cm. 16; i due piedestalli sono alti cm. 2,4.

6. G. VELCI, *La Chiesa del S. Cuore di Gesù*, «Vita Isontina», XI, 4, 1938, p. 6.

7. La croce è alta cm. 88,2 e i bracci si estendono per cm. 35,4.

8. P. GOI, *Vero, dipinto, donato, perduto. Percorso alternativo attraverso i metalli preziosi del Friuli-Venezia Giulia*, in *Ori e tesori*, Atti, cit., pp. 414, 420, e fig. 29.

9. Alla data sono sovrapposte sei lettere che non sono state ancora interpretate, non soltanto perché la C e il gruppo NI finale recano il segno dell'abbreviazione: S.C.P. LNI.

10. Pare che qui sia intervenuto dopo il 1918 l'argentiere Giuseppe Lipizer che avrebbe eliminato l'aquila imperiale, sostituita con una testolina alata di cherubino. Devo l'informazione alla gentilezza di mons. Silvano Piani.

11. Si vedano le croci di Muggia e di Sauris di Sotto: P. GOI, *Vero, dipinto*, cit., p. 420.

12. D. RUSSO, *Saint-Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité (XIIIe-XVe siècle)*, Paris-Roma 1987, pp. 86-87, cfr. anche pp. 51 ss.

13. *Catalogo del Tesoro del Duomo di Gorizia e di altri arredi e oggetti sacri di notevole interesse e valore artistico custoditi nella Chiesa Metropolitana*, a cura di Monsignor B. BERTOTTI (manoscritto).

14. *Ibidem*, p. 12, n. 10.

15. *Ibidem*, p. 13, n. 19.

16. ACMG, 0-565, 11 maggio 1755 (S. TAVANO, *Aquileia e Gorizia*, cit. p. 77). Il nome di questo orefice non compare nel *Dizionario* (III volume di *Ori e tesori*), citato.

17. Karl Kossak è noto anche a Trieste (*Dizionario*, cit., p. 206); potrebbe trattarsi però di Karl Kassak: W. NEUWIRTH, *Lexikon. Wiener Gold-und Silberschmiede und ihre Punzen, 1867-1922*, I, Wien 1976, p. 282. Nel Catalogo BERTOTTI, già citato, è segnalato a p. 14 col numero 38.

18. B. BERTOTTI, *Catalogo*, cit., p. 13, n. 24.

19. S. KOCIANČIČ, *Brevis prospectus historiae Archidioeceseos Goritiensis*, «Folium periodicum Archidioeceseos Goritiensis», I, lug. 1875, p. 98; *Maria Theresia imperatrix novae ecclesiae metropolitanae insignes fecit donationes, quae excepta magna lampade argentea, ante 40 circiter annos furto ablata, omnes extant*. («Furto ablata» ricorre anche nell'iscrizione apposta sulla nuova lampada).

20. Le ricerche, non ancora concluse, sono state favorite da mons. Bartolomeo Bertotti, che vivamente ringrazio.

21. L'esame ravvicinato della grande lampada è stato possibile per la gentile e generosa disponibilità del parroco don Sergio Ambrosi che qui ringrazio di cuore.

22. Si vedano i candelieri teresiani e altri argenti donati dall'imperatrice: S. TAVANO, *Aquileia e Gorizia*, cit., p. 49, n. 46 e cfr. nn. 43, 44, 45.

23. Per le intenzioni d'ordine dottrinale inserite nelle iscrizioni: *ibidem*, p. 49; S. TAVANO, *Arte e cultura nella Gorizia degli Attems*, in *Carlo Michele d'Attems primo arcivescovo di Gorizia (1752-1774)*, II, Gorizia 1990, pp. 391-392.

24. *Ori e tesori*, Catalogo, p. 345.

25. A. PICCO, *Negozi di oreficeria antichi e moderni nella nostra Città*, in *Scritti vari (1881-1896)*; G. BUCCO, *Le gioie ottocentesche dei Civici Musei di Udine*, in *Preziosi. Oreficeria sacra e profana dai Civici Musei di Udine* a c. di G. Bergamini, Udine 1991, pp. 23 ss.

26. *Ibidem*, p. 25; *Ori e tesori*, Dizionario, pp. 92-93, 199 ss.

27. Anche da questo punto di vista si ribadisce la funzione semplicemente preliminare di questo scritto, che potrà tornare utile in uno studio approfondito e allargato.

28. In questa occasione si deve correggere la lettura apparsa in *Ori e tesori*, Catalogo, p. 149: essendo impressa male, la «B» si poteva leggere «P».

29. L'ostensorio è alto cm. 51,3; la base è di cm. 19,4 per 15,4 mentre la raggiera si sviluppa per 29 centimetri. Devo la scoperta di questo ostensorio al signor Mario Muto, che ha individuato altri notevoli argenti posseduti dalla stessa parrocchia.

30. I dati provengono dalla dott. Elisabeth Schmutzmeier del Museum für angewandte Kunst di Vienna. Proprio perché la sua attività è conclusa col 1859 (e l'ostensorio di Peuma dovrebb'essere una delle sue ultime opere) lo Schiffer non compare nel ricco e informato lavoro di W. NEUWIRTH, *Lexikon*, cit.

31. Cfr. «AMSIASP, n.s. XXV, 1987, 27 («noto orefice viennese» ma non se ne sa dare il nome); *Ori e tesori*, Dizionario, p. 305. A Trieste nei Civici Musei di storia ed arte c'è dello Schiffer un'alzata su tre piani con tre elefanti (gentile comunicazione di Luisa Crusvar).

32. *Cultura tedesca nel Goriziano*, Gorizia 1995, pp. 145-167.