



LA CHIESA DI SANTA MARIA MADDALENA A BEGLIANO

Un piccolo gioiello dimenticato dagli itinerari artistici

CRISTIANA PISANO

Introduzione

L'attenzione dedicata al Monfalconese dalla storiografia dell'arte è sempre stata piuttosto scarsa. La spiegazione sta probabilmente nel fatto che molti tra gli edifici storici del Territorio, in effetti, non sono degni di particolare nota e non sono neppure riconducibili ad un percorso regolare ed unitario. Molteplici e svariati fattori, quali i danni derivanti dalle guerre, i problemi politici ed economici, la mancanza di una coscienza storico-artistica, uniti all'incuria, hanno contribuito a far negare l'adeguato riconoscimento anche alle poche opere valide esistenti. Una di queste, a mio parere, è la chiesa parrocchiale di Santa Maria Maddalena a Begliano, frazione di San Canzian d'Isonzo, che fino ad ora non è stata mai oggetto di un'indagine accurata, sebbene, nel tempo, sia stata sottoposta ad interventi di recupero e restauro condotti anche sulle opere in essa contenute. Ritenendo, quindi, che questo edificio sia degno di nota, non solo per l'originale struttura

architettonica ma anche per le sue interessanti opere pittoriche e scultoree, ho pensato di provare a ricostruirne le vicende storiche ma soprattutto quelle artistiche, nonostante la carenza di fonti documentarie e storiografiche costringa quasi esclusivamente alla lettura analitica dell'opera.

Dall'analisi del dato stilistico, si è portati a ritenere la struttura sostanzialmente dipendente dall'architettura maggiore veneziana e veneta. D'altra parte, attenti riscontri ne hanno messo in luce la semplificazione dettata, anzitutto, dalle minori capacità artistiche e tecniche dei progettisti e degli esecutori ma pure dalle esigenze della committenza, nonché dalla consonanza con il paesaggio ed il contesto sociale in cui viene a trovarsi. Si nota la propensione per una ricerca compositiva che risente direttamente della tradizione palladiana ripresa da Giorgio Massari, architetto veneziano del '700, nell'ottimale combinazione di spazio, luce e colore e da un attento studio delle proporzioni. La lezione massariana, oltre a proporsi come naturale

rielaborazione dell'arte di Andrea Palladio, traghettando Venezia, per così dire, dai modi tardo-cinquecenteschi a quelli neo-classici senza significativi mutamenti, assume la funzione di filtro attraverso cui gli archetipi metropolitani giungono ad influenzare l'architettura locale.

Udine, quale sede del Parlamento della Patria del Friuli e residenza arcivescovile, ospita artisti di chiara fama che lasciano un patrimonio inestimabile da osservare, imitare e rielaborare: le architetture di Domenico Rossi, di Giorgio Masari, di Luca Andrioli e degli Schiavi. Le loro tracce raggiungono inevitabilmente anche l'estremo confine dello stato di Terraferma rappresentato da Monfalcone e dal suo Territorio e la famiglia dei capomastri Martinuzzi le segue con discreta autonomia costituendo così un punto fermo nell'attività costruttiva del '700 nel Monfalconese. Risale agli inizi del Settecento la presenza documentata di un certo Lorenzo Martinuzzi in terra udinese, quando nel 1708, insieme al capomastro Luca Andrioli presenta i capitoli d'appalto per l'ampliamento del palazzo patriarcale di Udine, voluto dal patriarca Dionisio Dolfin allo scopo di sistemare la sua preziosa collezione di volumi. Il progetto era stato affidato all'affermato architetto veneziano Domenico Rossi che, a quel tempo, svolgeva la sua attività per conto delle più importanti famiglie aristocratiche¹.

Il fatto che un Martinuzzi lavorasse ad Udine in quegli anni, il suo impegno in un importante intervento per una committenza così illustre e potente, i suoi contatti di lavoro con personag-

gi di spicco, sono elementi fondamentali che ci permettono di ipotizzare un verosimile collegamento con i Martinuzzi che si stabilirono ed operarono nel Territorio di Monfalcone. Il loro nome ricorre nei Libri dei conti di varie parrocchie e ad uno di essi viene attribuita, come vedremo più avanti, la costruzione della chiesa di Begliano.

Notizie storiche

La chiesa, che sorge a nord del nucleo più antico del paese, si presenta oggi nella veste settecentesca. In verità a Begliano esisteva un edificio sacro sin dal 1593 ed era dotato, oltre all'altar maggiore dedicato a Santa Maria Maddalena, di altri due altari laterali; la chiesa possedeva pure un proprio cimitero².

Nelle relazioni delle visite pastorali successive al 1593, Santa Maria Maddalena è citata unitamente alle annotazioni di rito. Solo nel 1744, da un appunto segnato a fianco di un foglio della relazione, si apprende che «in questa visita fu interdetto l'oratorio pubblico dei Signori Marchesi Fabris di Beano, non avendo essi voluto assogettarla alla visita»³. Questa breve nota probabilmente si riferisce all'oratorio presente all'interno della villa padronale dei Fabris; il termine 'pubblico' tuttavia insinua qualche dubbio sull'esatta individuazione dell'edificio, sembra strano che nella stessa relazione non sia citata la chiesa di Santa Maria Maddalena, la cui esistenza è attestata sin dal 1593. Parrebbe comun-

que di poter escludere che la chiesa, quale edificio ecclesiastico di uso pubblico, fosse da identificare con l'oratorio poiché, se esso non fosse effettivamente appartenuto ai marchesi, essi non avrebbero potuto sottrarlo all'ispezione patriarcale⁴. Si potrebbe supporre che in quella data la chiesa fosse in fase di ricostruzione, quindi inagibile: questo giustificerebbe l'assenza di annotazioni relative ad essa.

Nel lasso di tempo che intercorre tra il 1744 ed il 1767, data della consacrazione, con ogni probabilità la chiesa venne sottoposta a rifacimento con conseguente ampliamento, adattata pertanto ad accogliere un maggior numero di fedeli. Di questa fase non si hanno notizie più precise, sappiamo soltanto che nella seconda metà del Settecento il capomastro Lorenzo Martinuzzi lavorava alla ristrutturazione della parrocchiale di Turriaco, situata nelle vicinanze, e quindi pare plausibile che potesse essere impegnato anche a Begliano. Da un documento dattiloscritto stilato da Monsignor Giacomo Brumat, infatti, si apprende che «a detta del cappellano Oliva la chiesa di Begliano, che per struttura architettonica è da ritenersi una tra le più belle dell'Arcidiocesi, è opera del famoso Martinuzzi»⁵. L'unico fatto certo è rappresentato dalla data di consacrazione dell'edificio, 1767, attestata da un'iscrizione commemorativa dipinta ad olio su muro che si può attualmente leggere in controfacciata salendo la scala che conduce alla cantoria. La data ci viene confermata dalla relazione della visita pastorale eseguita dall'Arcivescovo Giangirolamo Gradenigo che in tale occasio-



Begliano, Chiesa di S. Maria Maddalena – esterno (Consorzio Culturale del Monfalconese).

ne consacrò appunto la chiesa⁶. Diamo per scontato che in quel momento i lavori fossero a buon punto, ma sicuramente non ultimati: prova ne sia un appunto in calce ad un fascicolo dei Notai di Monfalcone conservato presso l'Archivio di Stato di Gorizia, in cui, alla data del 20 maggio 1791, si parla delle spese di trasporto per il materiale della 'prospettiva' della chiesa di Begliano di cui si era fatto carico il marchese. Evidentemente si trattava della famiglia dei marchesi Fabris che senza dubbio ebbero un ruolo determinante per la nuova fabbrica non solo dal punto di vista economico. Intanto nel 1771 era stato condotto a termine il campanile che oggi appare probabilmente ri-

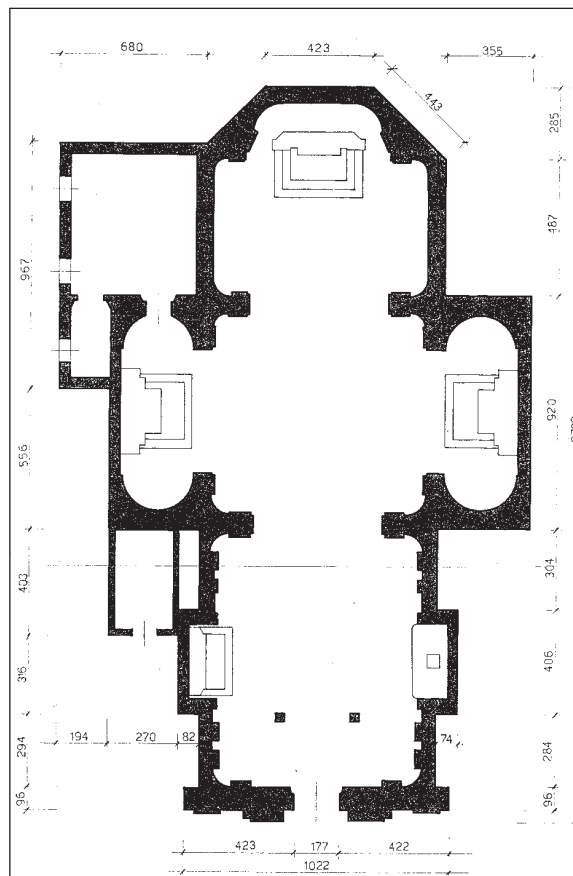
maneggiato rispetto alla foggia originale. Nel corso dell'Ottocento si procedette ad alcuni interventi di consolidamento ed innalzamento dello stesso. Non si hanno notizie di lavori eseguiti durante il primo cinquantennio del secolo a seguito dei due conflitti mondiali. A confermare questo fatto ci sono delle immagini di inizio secolo reperite presso l'archivio fotografico del Consorzio Culturale del Monfalconese che mostrano la chiesa ed il campanile del tutto simili agli attuali edifici. Solo nel 1960 si avviò la ricostruzione di parte del soffitto che era crollato, mentre tra il 1987 ed il 1988 la chiesa fu restaurata negli intonaci e nelle coperture.

Configurazione strutturale dell'edificio

La pianta a croce latina rende originale questo edificio rispetto agli altri presenti sul territorio di Monfalcone, composti generalmente da un ambiente mononavato con cappelle laterali. In Santa Maria Maddalena lungo la navata si apre il transetto e nello spazio quadrato che si viene a formare, si eleva la cupola inclusa all'esterno nel tiburio poligonale coronato da un lanternino con volute angolari. La navata ospita due cappelle poco profonde accusate all'esterno per circa 80 centimetri, nelle quali sono posti, a destra il fonte battesimale, a sinistra l'altare di San Giuseppe. Al di là del transetto si estende la zona presbiteriale, sopraelevata di due gradini, che si conclude nel catino absidale semipoligonale all'esterno, mentre all'interno gli ango-

li risultano smussati⁷. A sinistra, addossata per un lato al presbiterio e per un altro al transetto, troviamo la sacrestia. Più vicino all'entrata ed accessibile solo dal di fuori, c'è un piccolo locale di disimpegno.

Il campanile, situato ad occidente e staccato dal corpo dell'edificio, presenta una base quadrata (m 5,7 x 5,7 circa) che va di poco rastremando-



Begliano, Chiesa di S. Maria Maddalena – pianta edificio (Archivio parrocchiale).

si man mano che si sale alla sommità. Conci angolari ne rinforzano gli spigoli, mentre cornici marcapiano scandiscono il fusto che si conclude con la cella campanaria, aperta sui lati da bifore e sottolineata in alto da una cornice aggettante con dentello. Alla sommità il tamburo poligonale ad archi ciechi sostiene la cuspide.

Il prospetto è tripartito da paraste con capitello ionico su basamento più alto per le due lesene centrali. Esse delimitano la campata di mezzo che, interrompendo la trabeazione dal pronunciato aggetto, si eleva in un fastigio coronato da timpano. Tale prolungamento propone il medesimo capitello ionico della parte sottostante. A circa due terzi dalla base è collocato un rosone vetrato che garantisce una maggior illuminazione, mentre alla stessa altezza due monconi di capitello, appoggiati alle paraste centrali, si allineano agli altri del prospetto, accennando in tal modo all'ordine di pertinenza delle navate laterali. Nel mezzo delle campate esterne trovano posto due nicchie archivoltate con le statue di Sant'Agata e Sant'Apollonia⁸. In basso il portale in pietra d'Aurisina sostiene un fantasioso timpano ad ali spezzate a forma di «S», dal cui centro parte una cimasa piatta con volute laterali. Nel complesso le dimensioni dell'edificio paiono piuttosto ridotte, come si può rilevare dalla planimetria, giacché la prima parte della navata misura una decina di metri, spazio appena sufficiente a contenere la cantoria in controfacciata sopra il portale e due cappelle laterali, al di là delle quali si apre già il transetto. I bracci di quest'ultimo sono di fatto costituiti da due cap-

pelle più profonde del normale (m 3,5 - misura esterna) e biabsidate, occupate quasi interamente dagli altari. Pure il presbiterio (m 7,7) è proporzionato alle dimensioni generali. La pianta è il risultato dell'associazione della navata unica con un ampio spazio centrale, che si dilata verso l'alto con la cupola e lateralmente con il breve transetto. Il prototipo va ricercato nella felice soluzione che il Palladio mette in atto prima in San Giorgio Maggiore e poi, rielaborandola, nel Redentore, con l'intento di fondere in un corpo unico la pianta centrale e quella longitudinale per assecondare le nuove esigenze liturgiche.

All'interno la struttura si rivela abbastanza articolata tanto da far passare quasi inosservate le dimensioni, che forse si adatterebbero meglio ad una cappella o chiesa votiva. Il fattore determinante nell'espansione virtuale dello spazio è rappresentato dalla cupola che, grazie ad un sapiente gioco di pilastri e cornici in basso, e di riquadri e costoloni in alto, sembra più grande di quello che è in realtà (m 15 circa in altezza - misura interna, m 7,50 diametro). L'impressione di ampiezza è rafforzata dalla successione di archi che si propongono alla vista entrando: i primi due sono quelli su cui è impostata la cupola, il terzo consente l'accesso alla zona absidale sul cui fondo è scavato un quarto piccolo arco con funzione decorativa⁹.

Il fatto di reiterare uno stesso partito architettonico o decorativo rende la costruzione simile ad un palcoscenico in cui le quinte si susseguono una dopo l'altra, conferendole così un aspetto

scenografico. Tale modello compositivo fu adottato da Palladio nella chiesa del Redentore ed in seguito anche dal Massari con l'ottimo risultato che possiamo ammirare nella chiesa dei Gesuati a Venezia.

Anche le pareti, per le quali sono riprese sempre le stesse membrature, sono trattate alla



Begliano, Chiesa di S. Maria Maddalena – interno verso l'abside (Consorzio Culturale del Monfalconese).

maniera massariana. Esse sono movimentate da lesene corinzie, su cui poggia la trabeazione che corre lungo tutto il perimetro della chiesa e che si conclude con una cornice assai sporgente, sottolineata da dentelli. Le paraste angolari che introducono al presbiterio presentano il fusto scanalato ed un tipo di capitello piuttosto originale, simile a quello corinzio, ma con delle volute più corpose e rivolte verso l'alto: espediente decorativo adottato per evidenziare la zona di maggior rispetto all'interno dell'edificio. Il soffitto della navata è voltato a botte e su di esso si innestano le vele derivanti dalle lunette laterali che incorniciano le finestre a mezzaluna. Lo stesso discorso vale per il presbiterio, però in questo caso le vele sono sostituite da spicchi, i cui costoloni sono rimarcati da stucchi chiari; tutto l'interno della chiesa è arricchito dalle numerose decorazioni a stucco che sottolineano gli spazi e gli elementi¹⁰.

La matrice massariana è evidente anche nella trattazione del soffitto, nel movimento chiaroscuro delle superfici e nel riproporsi dell'elemento curvilineo delle zone angolari. In particolare alcune similitudini compositive si possono individuare nella chiesa di San Carlo Borromeo a Gorizia, eseguita forse dallo Schiavi, dal Maccaruzzi o dall'Andrioli, sul progetto che il Massari aveva concepito per la Cappella del Santo Spirito di Udine.

La conclusione a cui porta questa breve analisi è che l'impianto di Santa Maria Maddalena si presenta come decisamente unitario, in

quanto perfettamente compiuto ed integro, dal momento che non si colgono elementi che possano far supporre interventi di epoche diverse.

L'altar maggiore

È dedicato alla Santa titolare ed è collocato sul fondo dell'abside (cm 45 x 330 x 180 i gradoni, cm 99 x 210 x 60 la mensa, cm 350 x 110 x 38 l'alzata).

Questa zona è evidenziata, oltre che da paraste angolari scanalate come nel presbiterio, da altre lesene appaiate, ornate nella parte superiore da un festone di fiori e frutta ricadente verso il basso e da una testa di angiolone alata: tutto rigorosamente in stucco bianco.

Precedono l'altare tre gradoni di broccatello di Verona con predella intarsiata in marmi misti a motivi geometrici. La mensa ha lo zoccolo ed il piano d'appoggio modanati in pietra bianca, mentre il dossale in rosso francese è decorato da volute stilizzate in pietra bianca che formano tre medaglioni e delimitano i corni. Nello spazio centrale campeggia una testa alata di cherubino reggifestone, ai lati festoni di rose. La base dell'altare si estende in larghezza con zoccolature specchiate in bianco e rosso su cui poggiano gli alti piedistalli delle statue. Sulla mensa insiste il tabernacolo, alle cui spalle due ali marmoree ricurve vanno a congiungersi ai plinti laterali. Questo andamento curvilineo, rivolto alla parte anteriore, conferisce al manufat-

to un movimento avvolgente che ha lo scopo di attrarre il fedele, nel pieno rispetto dei dettami barocchi. Sopra il tabernacolo un turbinio di teste di angeli di gesso sostiene la statua della Maddalena inginocchiata; la Santa ha lo sguardo rivolto al cielo, i lunghi capelli sciolti sulle spalle e le braccia allargate in atto di devozione. La statua, pur presentando una certa rigidità e qualche sproporzione negli arti, è decisamente originale per la sua spontaneità ed immediatezza espressiva, inoltre la positura ed il soggetto stesso non trovano confronti nel Territorio¹¹.

Sul plinto di destra Sant'Elena regge con la mano destra una grossa croce ed è coperta da una lunga veste e da un mantello damascato; a sinistra troviamo Santo Stefano con la pietra e la palma del martirio, vestito con la dalmatica anch'essa decorata a graffito. I due Santi laterali presentano tra loro notevoli affinità nel volto tondeggiante incorniciato dai riccioli, nelle mani paffute, in una certa sconnessione nel trattamento delle vesti molto simili nel decoro; questi elementi attestano senz'altro la coevità dei manufatti che denunciano una matrice bonazziana. Vania Strukelj propone un confronto con «il più raffinato San Lorenzo di Francesco Giuliani della Parrocchiale di Brazzano»¹². Del Giuliani o Zuliani, detto il Lessano, attivo nella seconda metà del Settecento, risulta pure la statua di Sant'Antonino sull'altare di San Giuseppe nella parrocchiale di San Pier d'Isonzo, che effettivamente mostra molti punti in comune con il Santo Stefano di Begliano. Le sculture e tutta

la 'macchina' d'altare, per le loro caratteristiche e per le similitudini riscontrate, si possono pertanto far risalire più o meno all'epoca della consacrazione dell'edificio, inoltre, è il caso di sottolineare l'originalità dell'impianto generale che si discosta alquanto dai comuni moduli dell'altare di tutta la provincia, eccezion fatta per l'altare della Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Gorizia.

Gli altari laterali

L'unico altare della navata è quello dedicato a San Giuseppe, situato nella cappella di sinistra (cm 28 x 271 x 203 i gradoni, cm 97 x 215 x 59 la mensa, cm 320 x 240 x 68 l'alzata).

Esso fu acquistato dai fedeli nel 1813 e, dopo varie controversie, fu collocato in loco e dedicato a San Giuseppe come risulta dal cartiglio posto sulla chiave di volta dell'arco centrale¹³.

Due gradoni di marmo grigio scuro con la predella intarsiata a motivi geometrici gialli e neri, sostengono la mensa trapezoidale. Lo zoccolo ed il piano d'appoggio sono in pietra d'Aurisina, mentre il dossale, in marmo screziato sui toni del viola, porta al centro una cornice con volute e mazzi di crochi che racchiude un medaglione verde marezzato su fondo arancione. L'alzata è costituita da due colonne di marmo rosso variegato sorrette da un alto piedistallo; alla sommità sono posti dei capitelli compositi che sorreggono la trabeazione aggettante su cui si innestano le ali spezzate a S del

timpano. Al centro una cimasa con volute laterali in contromossa è coronata da due cherubini seduti, mentre altri due sono adagiati sui monconi del fastigio. Nell'arcuata cornice centrale è inserito il dipinto di Matteo Furlanetto datato 1814¹⁴: la tela, restaurata nel 2005, raffigura una classica composizione piramidale con Sant'Agata e Sant'Apollonia sotto in primo piano, San Silvestro Papa inginocchiato su di una nube al centro, leggermente più arretrato, mentre in alto troviamo San Giuseppe morente al cui capezzale sono Gesù e la Madonna. Il dipinto viene accostato alle due tele di San Canzian d'Isonzo dello stesso autore, caratteristiche del suo stile. Per l'iconografia e la tipologia dei personaggi si avvicinano ai moduli del Settecento veneziano irrigidendone, però, le forme, senza che il pittore riesca a far propri gli insegnamenti dell'arte maggiore. L'altare nel complesso riprende la tradizione rococò per quel che riguarda l'impianto generale, ma perde in morbidezza e tensione dinamica nella parte decorativa.

Addossato al fondo del transetto di destra c'è l'altare della Beata Vergine (cm 35 x 272 x 130 i gradoni, cm 98 x 209 x 76 la mensa, cm 400 x 325 x 148 l'alzata).

Nella scheda del Centro di Catalogazione di Passariano relativa ad esso, si riferisce che fosse dono dei marchesi Fabris, ipotesi supportata dal fatto che nelle svecchiature dei plinti laterali sono scolpiti due stemmi recanti la corona di marchese¹⁵. L'opera è realizzata interamente in marmo bianco, venato sottilmente di grigio, ad

esclusione dei due gradoni antistanti la mensa in marmo rosa di Francia e del drappo marmoreo in giallo di Verona che dalla sommità ricade lungo i lati, sostenuto dai cherubini, sino all'altezza delle statue. La mensa a cassa poggia su di una predella intarsiata con due rami di rose trattenuti da un nastro e con una decorazione mista, geometrica ed a volute. Il dossale mostra ai lati due specchiature ed i corni d'altare sono disegnati in alto da teste di puttini alate da cui scendono dei festoni floreali. Questo tipo di decorazione riprende quella delle lesene angolari che introducono all'abside ed il motivo centrale della mensa dell'altar maggiore. L'antependio è ornato da due cherubini che sorreggono un sole di metallo dorato con il monogramma della Vergine, alle loro spalle un drappo annodato sui lati. Per l'alzata è adottato l'ordine corinzio con cornice dentellata fortemente aggettante: una colonna, verso l'interno, ed un pilastro accostati su entrambi i lati individuano le ali, ruotate di 45 gradi verso chi le osserva. In alto l'importante fastigio a forma di frontone è raccordato alla mensola da modanature concave e porta al centro una ricca decorazione. Due angioloni che reggono una corona sono adagiati sui fianchi dell'attico. Nella nicchia centrale attualmente è posta una statua lignea novecentesca della Madonna col Bambino ma è molto probabile che, un tempo, nel fornice trovasse collocazione una pala. Ai lati sono collocate le statue in marmo di Carrara (cm 145) di Sant'Antonio, a sinistra, e di San Francesco, a destra.



Begliano, Chiesa di S. Maria Maddalena – altare della Beata Vergine (Consorzio Culturale del Monfalconese).

L'atteggiamento naturale, la morbidezza e la precisione nella trattazione del panneggio, la modulazione chiaroscurale dei volti e dei capelli, rivelano l'estrema raffinatezza dei due manufatti che potrebbero essere accostati ad opere dell'area veneta, forse alla bottega dei GropPELLI. In particolare il volto di San Francesco mostra dei tratti assai simili a quelli del San Giro-



Begliano, Chiesa di S. Maria Maddalena – altare della Beata Vergine
statua di San Francesco (Archivio Cristiana Pisano).

lamo nel Duomo di Sacile, sebbene i due personaggi siano abbastanza diversi nella posizione e nelle vesti: la bocca ben disegnata, il naso affilato ma dalla punta levigata, le borse sotto gli occhi, l'arcata sopraccigliare sporgente e corruciata che conferisce ad entrambi un'espressione intensa; ed ancora, le mani affusolate e nervose con le unghie evidenziate, la positura e la trattazione dei piedi, calzati nel Santo di Assisi e nudi nell'altro. Gli angioloni del fastigio

trovano rispondenza in quelli della cimasa dell'altare del Carmine nel Duomo di San Marco a Pordenone, altra opera dei Groppelli.

La struttura generale dell'altare appare notevole per eleganza ed originalità, così come la parte decorativa caratterizzata dall'estrema morbidezza dei rilievi rococò; quanto al modello, esso risulta difficilmente rintracciabile nella produzione locale settecentesca che, pur offrendo validi esempi, mostra alcune divergenze¹⁶.

Di fronte a quello della Beata Vergine, sul fondo del braccio sinistro del transetto è collocato l'altare di Sant'Antonio Abate (cm 27 x 280 x 200 i gradoni, cm 99 x 208 x 81 la mensa, cm 400 x 325 x 88 l'alzata). La base ed il piano d'appoggio della mensa sono in marmo giallo, mentre il dossale in rosso di Francia è sottolineato da una cornice mistilinea in bianco di Carrara. I corni della mensa, anch'essi chiari, sono formati da un motivo fitomorfo a voluta in contromossa. Al centro un cartiglio con svolazzi racchiude il medaglione di un marmo fortemente venato in varie tonalità. La zoccolatura laterale, con specchiature rosse, sostiene le due coppie di colonne a capitello composito che, a loro volta, reggono la massa trabeazione; in alto, il coronamento presenta il classico timpano ad ali spezzate dall'andamento a «s» su cui poggiano due angioloni, mentre al centro la cimasa è ornata da volute laterali, da una colomba tra le nubi e da due cherubini a sostegno di una piccola corona. Una cornice mistilinea in giallo di Verona racchiude la pala, recentemente restaurata, di *Sant'Antonio Abate*, *Santa Lu-*



Begliano - Chiesa di S. Maria Maddalena: altare maggiore intitolato alla santa (Archivio Cristiana Pisano).

cia, Sant'Anna, San Tommaso e San Paolo Eremita che viene fatta risalire al XIX secolo¹⁷.

L'altare ben si confà alla tradizione del Territorio e del Basso Isontino della seconda metà del Settecento: per l'impianto generale e l'uso prevalente del bianco, può essere accostato alla serie di altari attribuiti alla bottega degli Zuliani

che si trovano nella parrocchiale di San Canzian d'Isonzo, nella chiesa di Sant'Andrea a Pieris e nella cappella della Santissima Trinità a Ronchi dei Legionari.

Da menzionare anche la pala de *L'Immacolata Concezione*, collocata sul lato destro della navata sopra il fonte battesimale, di fronte all'alta-

re di San Giuseppe, recentemente sottoposta ad un accurato restauro da Paola Mattiussi Zotti e Laura Zanella Dovier.

La tela è stata visibilmente ridotta, poiché ai lati si vedono particolari degli angeli che probabilmente in origine erano dipinti per intero, la mezzaluna su cui poggia la Vergine non è completa e le stelle dipinte al di sopra della corona sono troppo addossate al margine¹⁸. Nella scheda del Centro di catalogazione il dipinto viene datato al XVIII secolo, epoca della ricostruzione della chiesa e potrebbe essere stata inserita, un tempo, nel fornice dell'altare della Beata

Vergine. Infine, un accenno alla cantoria che sovrasta all'interno il portale d'ingresso. Essa è sostenuta da due sottili colonne corinzie di marmo arancio e bianco su alto piedistallo. La balaustra, in legno dipinto e dorato, è ornata da stucchi ed archi ciechi, entro i quali sono scolpiti rilievi raffiguranti episodi del Nuovo Testamento. Nell'Inventario delle opere d'arte della Commissione Diocesana di Gorizia si riferisce che la cantoria è opera dei fratelli Filipponi di Udine e risale al 1908, infatti le scene figurate di buona fattura presentano caratteri decisamente neoclassici¹⁹.

Legenda

- A.C.A.U. Archivio della Curia Arcivescovile di Udine
C.C.M. Consorzio Culturale del Monfalconese
C.R.C. Centro Regionale per la Catalogazione del patrimonio culturale e ambientale

Note

¹ Il percorso cronologico per un ipotesi di studio sulla famiglia Martinuzzi prosegue nel 1720 quando troviamo un Bernardino Martinuzzi impegnato con Antonio nella realizzazione dell'altar maggiore del duomo di Santa Maria Assunta di Cividale, su disegno del milanese Luca Andrioli; inoltre, da alcune note spese del Libro dei conti del duomo di Capodistria, risulta impegnato in quella 'fabbrica', tra il 1720 ed il 1721, un Bernardino Martinuzzi capomastro. Apparentemente dovrebbe trattarsi di due persone diverse, dal momento che operano in luoghi piuttosto lonta-

ni l'uno dall'altro. Forse il fatto può essere spiegato ricordando che il Martinuzzi (Bernardino) lavora a Cividale su di un progetto dell'Andrioli, che fu assai prossimo ai modi del Massari e con il quale ebbe certamente dei contatti, sia pure indiretti. E potrebbe non essere casuale, quindi, che Bernardino l'anno successivo venisse ingaggiato per dei lavori presso il duomo di Capodistria, per il quale proprio Giorgio Massari elaborò il progetto di riforma già nel 1716.

² A.C.A.U., fondo «A parte Imperii», *Visite Gorizia*, 1593, p. 46. La posizione originaria del cimitero non ci è nota.

- Quella attuale ci è documentata dal 1927 nell'*Elenco delle chiese e degli edifici ecclesiastici della Commissione Diocesana di Gorizia*, punto 12; sappiamo anche che veniva utilizzato dalla famiglia dei marchesi Fabris.
- ³ A.C.A.U., *Cronistoria*, vol. F, fasc. 34, p. 167.
- ⁴ I Marchesi Fabris, provenienti dalla Carnia ed iscritti già nel XVI secolo nel Consiglio della Magnifica Comunità di Tolmezzo, si trasferirono a Begliano alla fine del '600, dove fecero costruire il palazzo che tuttora esiste. In quegli stessi anni la nobile famiglia aveva dato vita ad un contenzioso con il governo della Serenissima, in quanto si rifiutava di pagare all'amministrazione le tasse dovute; probabilmente lo spirito ribelle, più volte dimostrato dai componenti della famiglia, spinse i marchesi a ricusare anche la visita pastorale.
- ⁵ Don Giacomo Brumat (Farra d'Isonzo 1864 - Turriaco 1946) un tempo rettore del Seminario Teologico di Gorizia scrisse questo documento sulla storia della parrocchia di San Canzian d'Isonzo conservato ora presso l'archivio parrocchiale di San Pier d'Isonzo. Negli appunti si trovano anche informazioni su Begliano in quanto per lungo tempo la sua chiesa fu sottoposta alla giurisdizione della pieve di San Canzian d'Isonzo.
- ⁶ A.C.A.U., *Cronistoria*, vol. H, fasc. 62, p. 37.
- ⁷ Un tempo il presbiterio, oltre che dai gradini, era diviso dall'aula da una balaustra con colonnine di marmo come si rileva da una diapositiva su vetro appartenente all'archivio della Fototeca del Seminario teologico centrale di Gorizia. Poi la balaustra fu rimossa e per lungo tempo non se ne seppe nulla. Di recente è stata recuperata, restaurata ed, in parte, ripristinata nella posizione originaria.
- ⁸ Nelle schede n. 10428 e 10430 (1976) del *Catalogo generale* del C.R.C. vengono definite da Strukelj «di fattura artigianale» risalenti al XVIII secolo.
- ⁹ In questa sorta di nicchia è collocata ora una pala della Pietà, restaurata nel 2002 da Laura Zanella Dovier e Paola Mattiussi Zotti. Il dipinto, che precedentemente trovava posto all'interno del campanile, viene fatto risalire al XVIII secolo ma le restauratrici, alla luce del recupero eseguito, ritengono che potrebbe essere datato alla seconda metà del XVII secolo.
- ¹⁰ Oltre agli stucchi vi sono alcune opere pittoriche. I quattro pennacchi della cupola sono affrescati con le figure degli Evangelisti entro un cartiglio rosato con volute, festoni floreali e teste di cherubini. I dipinti vengono fatti risalire al primo Ottocento per l'impostazione neoclassica delle figure, sebbene alcuni elementi decorativi siano ancora legati alla tradizione barocca. Sul soffitto del presbiterio è posta una tela che raffigura l'Assunzione di Maria e che è stata sottoposta a pesante restauro intorno al 1960, fatto che ne rende praticamente impossibile la datazione. I signori Fabris di Begliano mi hanno cortesemente segnalato l'esistenza di un affresco con lo stesso soggetto che si trovava sul soffitto della navata che, durante i lavori di restauro eseguiti in quegli anni, andò completamente perduto. Nella riproduzione fotografica dell'affresco si intravede in basso a sinistra una data che potrebbe essere 1748 oppure 1798. Nell'Inventario delle opere d'arte stilato nel giugno del 1928, l'affresco viene citato come coevo degli Evangelisti.
- ¹¹ C.R.C. Passariano, *Catalogo generale*, scheda n. 10449 redatta da V. STRUKELJ, 1976.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ Per le vicende dell'altare vedi G. BRUMAT DELLASORTE, *Matteo Furlanetto in Bisiacaria. Note storiche sulle ultime opere del pittore (1811-1815)* in «Il Territorio», 24, 16, 2001.
- ¹⁴ In basso a sinistra è posto un piedistallo, su cui è inginocchiata Sant'Agata, che porta quest'iscrizione: «OPUS / MATHAEI FURLANETI / SUMPTIBUS COMUNITATIS / 1814». Per ulteriori informazioni su Matteo Furlanetto vedere N. DELBELLO, *Quegli angeli un po' burattini*, in «Il Territorio», n. 22, 1988, pp. 45-54.
- ¹⁵ C.R.C. Passariano, *Catalogo generale*, scheda n. 10455 redatta da V. STRUKELJ, 1976.
- ¹⁶ De Grassi, parlando dell'altare, individua «una chiarissima affinità con le opere note di Paolo Zuliani», mentre accosta le due statue alle sculture dell'altar maggiore di Brazzano dovute a Francesco Zuliani.
- ¹⁷ C.R.C. Passariano, *Catalogo generale*, scheda n. 10438 redatta da L. CRUSVAR, 1976.
- ¹⁸ Le restauratrici, oltre a confermare che le dimensioni della pala dovevano essere decisamente maggiori, mi hanno gentilmente indicato la puntuale rispondenza del dipinto,

sia per il soggetto raffigurato che per la cifra stilistica, con un'altra pala proveniente dall'antica chiesa di San Michele Arcangelo a Cervignano, sottoposta a restauro presso il loro laboratorio. Vania Strukelj inoltre, su suggerimento del prof. Tavano, indica il confronto con una tela simile posta nella chiesa dell'Immacolata Concezione a Gorizia.

- ¹⁹ Tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo Giuseppe e Luigi Filippini di Udine lavorano in diverse chiese del Basso

Friuli non solo ad opere lignee, ma anche ad affreschi (Carlino, Ruda, Perteole, etc.) Nell'Inventario si parla pure di un cassone d'organo che senz'altro faceva pendant con la cantoria, ma di cui purtroppo l'unica traccia consiste nelle mensole di appoggio al muro della controfacciata; inoltre la trabeazione perimetrale si interrompe proprio sopra la parte centrale della cantoria evidentemente per lasciare lo spazio all'organo.

Bibliografia

- J. S. ACKERMAN, *Palladio*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi 1972.
- E. BASSI, *L'architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1962.
- D. BATTIOTTI, *Tra Venezia e Vienna. L'architettura del Settecento in Friuli-Venezia Giulia*, in Giambattista Tiepolo, forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli, catalogo della mostra di Udine, Milano, Electa 1996, 67-86.
- G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'arte del Friuli Venezia Giulia*, Reana del Rojale, Chiandetti 1984.
- G. BERGAMINI, *Friuli Venezia Giulia. Guida artistica*, Novara, Istituto Geografico De Agostini 1990.
- G. BRUMAT DELLASORTE, *Matteo Furlanetto in Bisiacaria. Note storiche sulle ultime opere del pittore (1811-1815)* «Il Territorio», 24, 16, 2001, 57-58.
- M. DE GRASSI, *La bottega Zuliani*, «Studi Goriziani», 82, 1995, 69-88.
- N. DELBELLO, *Quegli angeli un po' burattini*, «Il Territorio», 22, 1988, 45-54.
- L. FRANZONI, *I Marchesi Fabris di Begliano e di Pirano*, «La Porta Orientale», 33, 3-4, 1963, 138-150.
- P. GOI, *Il Seicento e il Settecento*, «La scultura nel Friuli Venezia Giulia», 2, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi 1988, 133 -271.
- M. MALNI PASCOLETTI, *Il Seicento e il Settecento nel Goriziano*, «Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia. La storia e la cultura», 3, Udine, Istituto per l'enciclopedia del Friuli Venezia Giulia 1980, 1677-1720.
- A. MASSARI, *Giorgio Massari architetto del Settecento*, Vicenza, Neri Pozza 1971.
- A. RIZZI, *Storia dell'Arte in Friuli. Il Settecento*, Udine, Del Bianco 1967.
- S. TAVANO, *I monumenti fra Aquileia e Gorizia 1856-1918*, Udine, Istituto Pio Paschini- Istituto di storia sociale e religiosa 1988.
- R. WITTKOWER, *Palladio e il palladianesimo*, Torino, Einaudi 1984.