A photograph of the top of a tower in Pordenone, Italy. The tower is octagonal and features a bronze statue of San Giorgio standing on a globe, holding a spear and a sword. Below the globe are three white marble figures. The tower's base has arched openings. The background is a blue sky with light clouds.

San Giorgio di Pordenone



Pordenone - Chiesa e Torre S. Giorgio

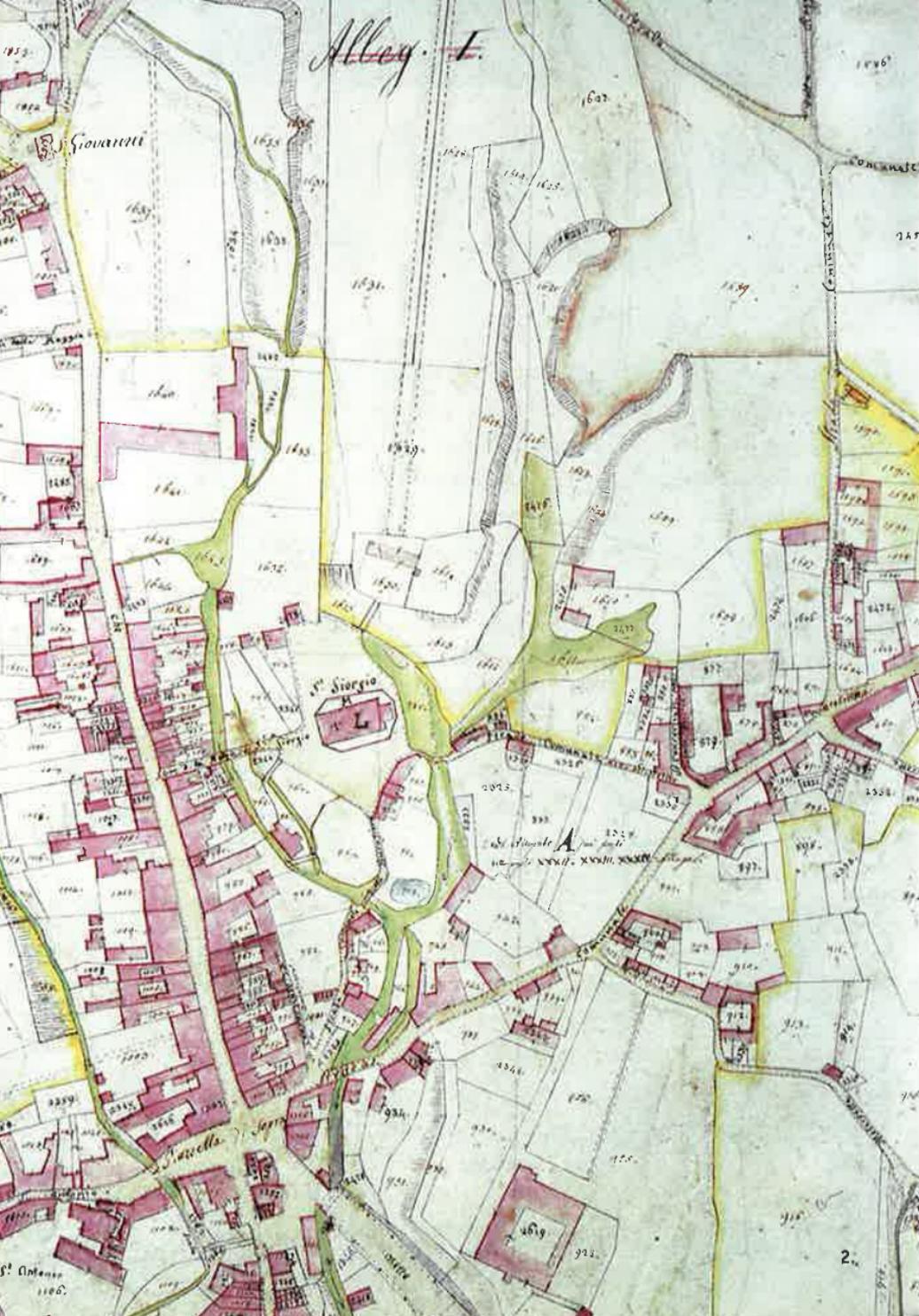
San Giorgio di Pordenone

A seguito della visita pastorale a Pordenone, il 27 agosto 1588 il presule concordiese mons. Matteo Sanudo I, osservato che la popolazione era così numerosa da sfiorare le settemila unità sicché i vicari dell'unica parrocchia di San Marco erano insufficienti ad esercitare in modo opportuno la cura d'anime specie di notte quando le porte della città restavano chiuse, disponeva l'elevazione a parrocchiale della chiesa di San Giorgio posta nel suburbio di San Giovanni dotandola del beneficio di San Sebastiano (e Luca) istituito nel 1463 nella maggior chiesa cittadina e retto dall'ormai "decrepito" pre Gottardo Oria. Ciò in pieno accordo con il Consiglio Comunale (il problema vi era all'attenzione dal marzo 1585) al quale veniva riconosciuto il giuspatronato con "diritto di presentazione" dei parroci.

Con la decisione si veniva a dare pieno riconoscimento ad una realtà sociale e urbana determinatasi con l'espansione dell'abitato oltre la porta Trevigiana (in seguito "della Bossina") nei pressi dell'attuale piazzetta Cavour. L'assetto viario di un rettilineo in prosecuzione dell'antica "Contrada maggiore" e la morfologia degli edifici non più porticati su questo affacciatisi, quali i palazzi Badini, Porcia, Pera e Sbroiavacca e più

1. Chiesa e campanile
in una cartolina del 1941.

Alley. I.



S. Giovanni

S. Giorgio

S. Nicola

S. Nicola

a nord la villa degli Ottoboni, avevano fatto pensare ad uno sviluppo dell'area tra tardo Cinquecento e Settecento.

Già il restauro dell'attuale casa Da Ros con la messa in luce di fregi a graffito e a stucco faceva presagire una situazione più antica del "Borgo" lì incipiente; confermata poi dal ripristino di palazzo Sbroiavacca con la messa in luce fra l'altro di una fronte decorata da varie mani tra cui quella prestigiosa di Gianfrancesco da Tolmezzo (1450 ca. – 1511): interventi che, nell'attestare anche il livello culturale raggiunto da tale porzione della città, rendono comprensibile la decisione di dar corso alla nuova circoscrizione ecclesiastica. Questa veniva a comprendere i borghi di San Giovanni, della Colonna e di Sant'Antonio con gli oratori di San Giovanni, Sant'Antonio, San Daniele, Santa Caterina, San Giacomo, San Lazzaro e – col volgere del tempo – di San Carlo e San Valentino (all'ambito territoriale appartenevano e apparteranno negli anni anche la chiesa di San Gottardo con il convento dei Cappuccini e quella delle Monache Agostiniane).

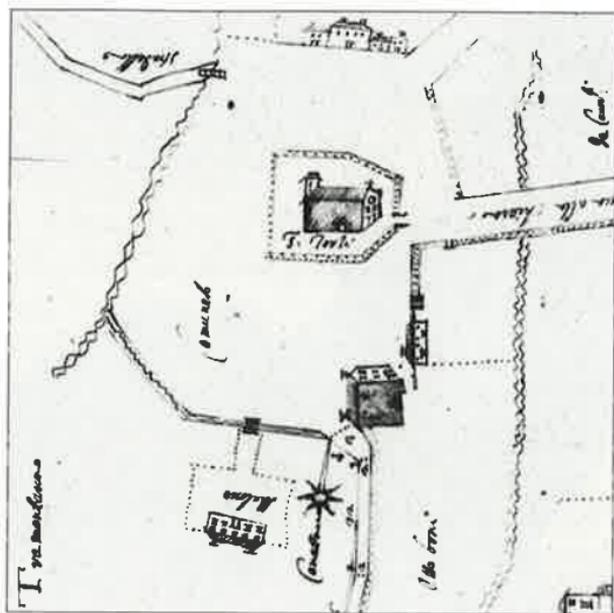
Quanta antichità "Borgo" e chiesa di San Giorgio potessero vantare non è dato sapere, ma il fatto che gli *Statuti* di Pordenone del 1438 fissino la festa di San Giorgio (23 aprile) quale giorno di rinnovo delle cariche pubbliche, di assemblee consiliari ed altro, sta a significare un radicato culto al Santo Cavaliere localizzabile presso il sacro edificio in suo onore. La precisa esistenza del quale è documentata per primo nel testamento di Carocio de Boscoli toscano steso il 31 maggio 1329 con cui si beneficiano le chiese di San Marco,



3.

2. *Pianta del Borgo di Pordenone*. Pordenone, Archivio di Stato, Catasto Austriaco, 1831-1851.

3. *Veduta della Chiesa di San Giorgio*. Pordenone, Archivio Parrocchiale, «Catastico del beneficio semplice di S. Sebastiano e S. Lucia, 1792».



5.

San Giorgio e Sant'Antonio; in altro di Ricchiero Ricchieri del 7 dicembre 1347; in un terzo di Valdussio di Zanetto da Pordenone (28 aprile 1350) che, desideroso di visitare le basiliche di San Pietro e San Paolo a Roma, prima di partire determina l'acquisto di un piviale e di un calice per la chiesa di San Marco, di 40 soldi di piccoli per i sacerdoti di questa, di 5 soldi di grossi alla chiesa di Santa Maria dei Battuti e di 20 soldi di piccoli a ognuna delle chiese di San Giorgio, Sant'Antonio e San Giovanni; infine in quello del 1372 di donna Pizzola nel quale di nuovo vengono beneficiate le chiese San Marco, San Giovanni, Sant'Antonio, San Giorgio e San Giuliano: una significativa sequenza di lasciti che al medesimo certifica lo sviluppo degli insediamenti oltre la cinta muraria.

4. Francesco Dozzi:
San Giorgio (cornice e stampa di Giuseppe Baroni in S. Giulian a Venezia). Pordenone, Archivio Parrocchiale San Giorgio, «Catastico [etc.], 1792».

5. Bortolomeo Corteletto:
Veduta aerea della chiesa di San Giorgio, 1677. Venezia, Archivio di Stato, Rason Vecchie b. 200, dis. 906.



Il maggior peso assunto da borgo e chiesa di San Giorgio rispetto ad altre borgate, poggiante soprattutto sulla più favorevole area per l'espansione urbana lungo la normale direttrice di traffico, trova il riconoscimento giuridico di cui si è detto.

La progressiva sua importanza e la piena integrazione con l'antico nucleo cittadino civile-religioso, ha emblematico riscontro nella *pala di San Marco* del 1535 di Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone nella quale, accanto all'evangelista patrono della *Portus Naonis* che consacra Ermacora accompagnato dal diacono Fortunato, spicca san Giorgio cavaliere con il seguito di altri titolari di edifici sacri. A più di un secolo e mezzo di distanza (1695) la realtà si riafferma nel dossale d'altare dello stesso tempio che presenta la coppia orante dei due celesti protettori cittadini.

La memoria del legame tra le due comunità troverà ultima affermazione nella pala dei *Ss. Sebastiano, Paolo e Lucia* di Michelangelo Grigoletti la quale nei soggetti e nell'inconfondibile complesso architettonico sullo sfondo tramanda a metà Ottocento il legame istituzionale con la sede di San Marco. Per quanto i citati lasciti testamentari lascino supporre un'origine perlomeno duecentesca del tempio giorgiano, agli effetti concreti non è dato risalire al di là del Trecento. Né è possibile con tutta certezza motivare l'intitolazione a differenza di quella marciiana del "duomo" dovuta a indiretto legame con Aquileia che si credeva evangelizzata da san Marco (aquileiese è infatti il titolo dei *Ss. Ilario e Taziano* della matrice di Torre da cui San Marco si distacca nel 1278 succedendole nel ruolo di pieve).



7.

6. Gasparo Narvesa:
San Giorgio (particolare).

7. Gasparo Narvesa:
Pala di San Giorgio,
1635-1636.



8.

Scartato ogni nesso con Bizantini e Longobardi ai quali san Giorgio era caro, così come ogni altra circostanza storico-culturale possibile veicolo del culto (crociate, ceti militari, circoli “cortesi” eccetera), occorre fare riferimento alla locale situazione idrografica con corsi d’acqua e in specie ristagni, cause di malattie, ostacoli all’agricoltura, abitacoli – si credeva – di draghi (altre volte questi si pongono a guardiani delle sorgenti) sui quali aveva avuto vittoria il santo.

In ambito pordenonese il martire di Lydda si affermerebbe dunque come nume titolare di una fragile e insidiosa realtà ambientale secondo quanto succede in analoghi contesti e suggerisce la stessa etimologia (*georgós* = agricoltore).

Figura affascinante quanto misteriosa quella di San Giorgio i cui tratti biografici fortemente leggendari, quali il superamento di inverosimili, orripilanti torture e la liberazione della principessa destinata ad essere data in pasto al drago, predominano sui pochissimi elementi storici di un culto in vigore tra IV e VI secolo e di una “passione” attestata in un palinsesto del sec. V. L’efficace richiamo a elementi simbolici di tutta valenza e fin ancestrali (lotta del bene contro il male, milizia del cristiano, ideale cavalleresco e via dicendo) hanno favorito l’enorme fortuna del personaggio: vero di una verità anzitutto etica e poetica, che è quello che conta rispetto al problema della storicità del “megalomartire” e “sauròctono” (atleta di Cristo in grado di superare incredibili tormenti e uccisore di draghi), per cui è davvero da credere – di contro al sarcasmo di Voltaire – che il suo cavallo sia in Paradiso.



9.



10.

9. Bottega veneziana:
Calice, sec. XVII.

10. Bottega veneziana:
Secchiello per acqua santa,
sec. XVIII.



Ma veniamo al manufatto architettonico.

Di una prima fase, quantomeno di fine Duecento, nulla sappiamo. Di una seconda, che si giudica quattrocentesca, dà testimonianza il disegnano di un *Catasto* del 1792. Per quanto elementare, esso certifica la natura dell'edificio orientato a est come di consuetudine, ad aula unica, presbiterio rientrante e illuminato da una finestra rettangolare, copertura a due spioventi, facciata a capanna con occhio sommitale e due finestre ad arco trilobo, fronte sud con altrettante analoghe luci, corpo sporgente a mezza navata, porta laterale, campanile tozzo a canna quadrata (riparato nel 1758 da Gio. Battista Cajal) con cella campanaria a doppia bifora per lato (al 1750 si sa che esso ospitava due sacri bronzi, uno dei quali rifuso alla data da anonimo maestro milanese; altre fusioni nel 1731 e 1758), recinzione cimiteriale con duplice ingresso fiancheggiato da pilastri piramidali.

Più minuta e meno credibile nel dettaglio della facciata e perciò posposta nella considerazione, la situazione presentata da una *Mappa* del 1677 ad eccezione del campanile mozzo all'altezza della cella, da intendersi in ricostruzione come conferma l'ordine di ultimarlo emanato dal vescovo Agostino Premoli nel 1675 (la conclusione dell'impresa è garantita dalla campana, poi "ributtata" da Giuseppe Franco di Udine nel 1695). L'assetto si precisa nei catasti del 1809, 1831-1851 degli Archivi di Stato di Venezia e Pordenone quanto alla planimetria rivelante un corpo absidale di ridotte dimensioni. Se si pone mente al tipo di finestratura presentato dal *Catasto* 1792 richiamante quella di altre

11. Scultore veneziano:
Crocifisso, sec. XVIII.



fabbriche religiose cittadine del sec. XV (San Giovanni e San Daniele ritratte nella pala di Marcello Fogolino in duomo e la medesima di San Marco), ne consegue – così almeno pare – che l'edificio quattrocentesco elevato a parrocchiale nel 1588 ebbe in parte a perdurare fino alla fine del sec. XVIII come si dirà. Di conseguenza occorre intendere che i lavori in muratura lentamente condotti tra 1591 e 1599 non ebbero a riguardare la totale ricostruzione del chiesuolo dalle fondamenta, bensì la sua ristrutturazione, con prolungamento del corpo a partire da metà navata e creazione del presbiterio, abbattimento del portichetto in facciata e costituzione del sagrato; impresa comunque di notevole mole da comportare la consacrazione da parte del vescovo di Concordia Matteo Sanudo II il primo giugno 1625. Seppur richiesti dal nuovo ruolo assunto dal sacro edificio, tali interventi rispondevano agli indirizzi della Controriforma miranti alla promozione e regolamentazione del culto e alla distinzione fra sacro e profano.

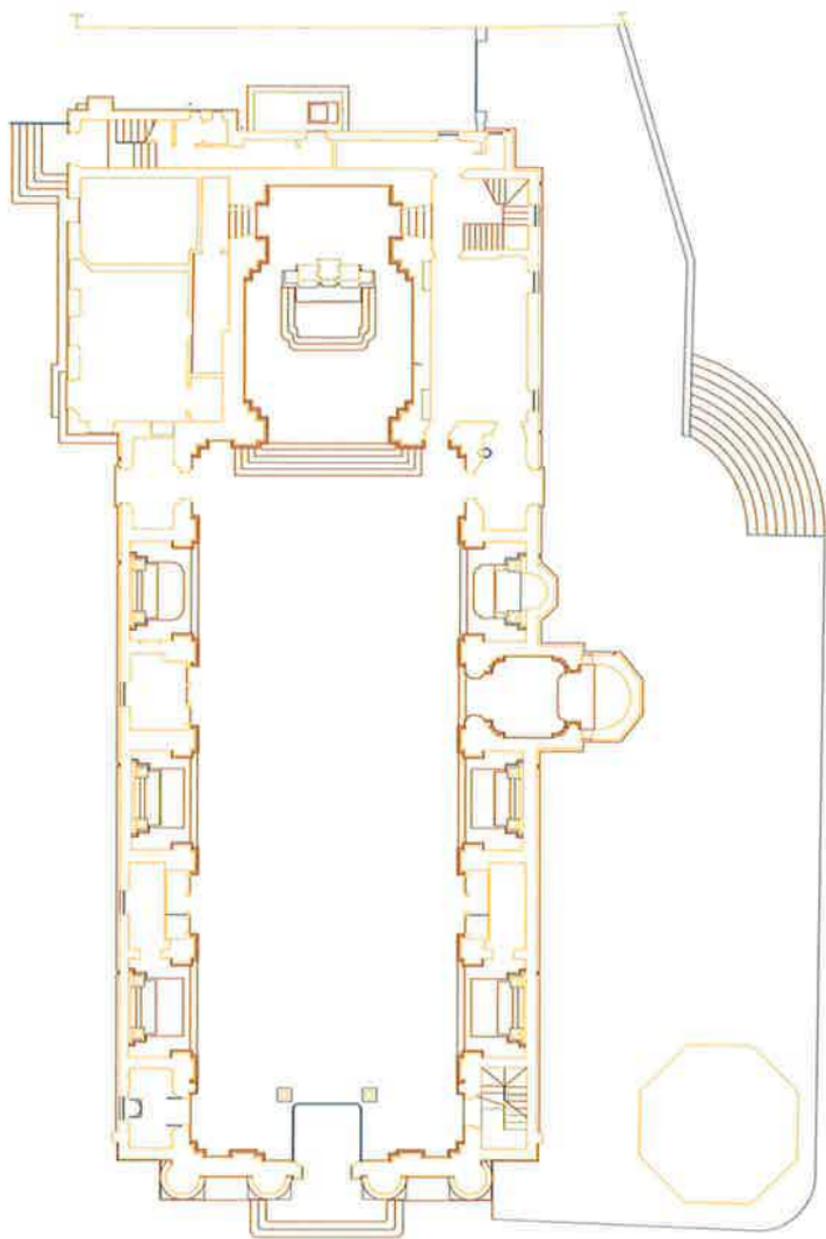
Come dai verbali delle visite pastorali di metà Seicento, all'interno si disponevano gli altari maggiore, dei Ss. Rocco e Sebastiano, dell'Annunciata costituitisi agli inizi del secolo (al 1584 il De Nores registrava nella "cappella" un solo altare). Sul pavimento si susseguivano le tombe dei parroci, di iscritti a confraternite e di maggiorenti: fatto che nonostante le proibizioni canoniche continuerà nel tempo come certificano cronache e anagrafi a proposito delle famiglie Avoledo, Foenis, Poletti, Regazzoni e altre (al 1762 le sepolture ammontavano a quindici).

12. Pittore provinciale:
L'educazione della Vergine,
sec. XVIII.

13. Gio. Battista Bassi:
Facciata (1835 ca.) e
Campanile (iniziato nel 1852).

14. *Planimetria*
della parrocchiale (rilievo
arch. Ugo Perut).





Quanto sussiste dell'antica dotazione, è dovuto all'azione controriformista, comprova che questa aveva agito nel profondo, modificando radicalmente assetto e arredo. Appartiene a quest'epoca la *pala* del patrono di Gasparo Narvesa, voluta ancora nel 1599 (appena ultimata la parte muraria) dal primo parroco pre Baldassarre Oria (fino ai nostri giorni altri diciotto confratelli gli succederanno nella cattedra), ma eseguita sotto la rettoria di pre Domenico Amalteo nel 1635-1636 e che venne a trovare posto entro una struttura lignea di Giacomo Onesti (1621-1637 ca.; doratura del 1654), analoga – vien da pensare – a quella già ospitante la tela dipinta dallo stesso Narvesa nel 1611 per il cittadino tempietto della Santissima. Nel complesso trovava degna collocazione anche il tabernacolo superando la provvisorietà della prima soluzione: manufatto di un certo prestigio ornato su tutti i lati di pitture come si avverte nel 1693, alla cui esecuzione deve aver contribuito la confraternita del Corpo di Cristo costituita il 10 luglio 1589.

Sui lati dell'altare si disponevano le statue dei Ss. *Francesco e Vitale* eseguite da Giacomo Onesti nel 1621 e sull'arco di ingresso al coro il *Crocifisso* ligneo di recente restaurato.

L'analisi della grande tela porta subito a notare l'affievolirsi della tavolozza e la perdita di sostanza delle figure rispetto alla precedente produzione del pittore. Di contro va sottolineato l'accentuato senso del sacro dato dalle stesse dimensioni dell'opera (ben 4,30 x 2,18 metri) e dal soggetto con la terribile lotta ingaggiata contro il dragone, non più il mostro della leggenda



15.

15. *Cupola del presbiterio* (decorazioni di Tiburzio Donadon).

16. *Interno della parrocchiale*, fine sec. XVIII - inizio sec. XIX.





bensi la satanica bestia dell'Inferno. Lotta del bene contro il male, di Dio contro Satana: un anticipo della dialettica del Barocco.

Quanto al *Crocifisso* "copia conforme" di quello quattrocentesco della chiesa del Cristo e da taluni ritenuto coevo, pare possibile per alcuni elementi di maniera posticiparne la datazione al primo Seicento e una attribuzione a Giacomo Onesti denominato «dei Cristi» per l'eccezionale perizia nel replicare Crocifissi come avverte Osvaldo Ravenna.

Al di fuori di un *calice* (rimaneggiato) dal piede in metallo condotto a cesello secondo un comune motivo "islamizzante", nulla si può più dire del vasellame.

Dell'*ostensorio*, effetto più rappresentativo del periodo dal lato liturgico, si hanno i nudi dati d'archivio attestanti il momento della prescrizione del 1625, la presenza in inventario al 1704, la materia (metallo dorato) e la sua sostituzione nel corso del Settecento con un capo in argento registrato ancora nel 1861 («ostensorio puro d'argento con croce e resurrezione»).

La stagione del Barocco che succede non lascia traccia all'infuori di un *calice* in argento sbalzato, sottocoppa "a giorno" con angeli di passione, coppa dorata a labbro espanso: prodotto seriale (e di recente manomesso) di bottega lagunare.

Involatosi è il *reliquiario* a due facce attestato al 1682 il quale conteneva ben 53 reliquie nell'una e 37 nell'altra: vera somma del Paradiso secondo uno spasmodico culto dei resti santi rilanciato in età barocca, e spariti gli effetti registrati nel 1704 (e dunque verosimilmente acquisiti nel corso del '600) tra cui una *pace* d'argento



18.

17. Altarista friulano,
Vitale Via, Luigi De Paoli:
altar maggiore.

18. Vitale Via:
Angelo adorante, 1846.



imposta dal vescovo Benedetto Cappello nella visita pastorale del 1665. Parimenti sparite le effigi di un *San Giuseppe* e di un *San Martino* che dovevano comparire in un quarto altare o altaro del 1665 ca. in onore dello sposo di Maria, così come il simulacro ligneo della *Madonna della Cintura* o della Consolazione accertato al 1682, formato anche – come par ovvio – dalle immagini di sant’Agostino e santa Monica contitolari del pio sodalizio eretto nel 1663 e avente posto nella cappella aperta sulla parete di mezzogiorno.

Nonostante i vari depauperamenti, l’impressione è quella di una stasi nelle provviste cui possono aver concorso la congiuntura economica e il debito contratto nella ristrutturazione e dotazione dell’edificio.

La situazione migliora nel Settecento sia quanto ai quadri d’altare decoranti gli altari ormai in numero di cinque (al 1783, con il maggiore, sono censiti quelli della Madonna di Consolazione, dei Ss. Sebastiano, Rocco e Lucia, di Sant’Anna e del Crocifisso) sia riguardo alla suppellettile e all’argenteria che al 1721 annoverava una decina di capi, successivamente arricchita di reliquiari.

Se la *pala di Sant’Anna* (o *Educazione della Vergine*), sola sopravvissuta, può indicare che il patrimonio pittorico non usciva da un orizzonte provinciale, altri episodi dimostrano superiore qualità tanto nell’adesione alle forme rococò in vigore che nella provenienza da rinomate botteghe veneto-veneziane quali il *Crocifisso* ligneo e un *secchiello* d’argento dal vaso sagomato a fitte coste e dall’elegante manico a voluta segmentata, uscito dalla medesima officina che aveva licenziato

19. Vitale Via:
Angelo adorante
(particolare).

20. Michelangelo Grigoletti:
L’educazione della Vergine,
1840-1845.

21. Michelangelo Grigoletti:
Disegno preparatorio.
Pordenone, Museo Civico
d’Arte.







analogo capo per la chiesa di San Marco. Sempre al clima culturale veneziano rispondevano la *corona d'argento* del simulacro della Madonna col Bambino e la *medaglia* in filigrana della corona del Rosario sottratte nel 1762.

Appartengono allo stesso momento il *dossale* dell'altare della Madonna in simpatica *rocaille*, reimpiegato nella terza fase dei lavori e un *Crocifisso* processionale siglato APFecit che si attiene ancora al tipo "doloroso" di età gotica.

L'aumentato numero della popolazione finì per rendere insufficiente il tempio per cui nel 1792 venne promossa la costruzione di una terza (o, se si vuole, quarta) chiesa da parte di don Lorenzo Grigoletti nipote del pittore Michelangelo, completata della facciata su disegno di Gio. Battista Bassi verso il 1835.

L'interno, ritmato da paraste ioniche, presenta tre cappelle per lato con volta a botte, soffitto a vele, alto arcone a tre quarti di cerchio che immette nel presbiterio rettangolare inscritto e a finta cupola.

L'assenza di scavi e di analisi del tessuto murario impedisce di concludere sulla natura dell'impianto che sembrerebbe condizionato da preesistenze.

Ignoriamo la data di apertura del cantiere che, ove non troppo alta, potrebbe sopportare una assegnazione del progetto ad Antonio De Marchi di Caneva impegnato nel 1811 nel duomo di Pordenone e nel medesimo tempo in quello di Portogruaro (al 1817 tale fabbrica è per metà costruita), per quanto non sia da scartare l'ipotesi di un intervento del sanvitese Ludovico Rota, amico del Bassi.



23.

22. Michelangelo Grigoletti:
Santa Lucia e i Ss. Paolo e Sebastiano, 1857.

23. Michelangelo Grigoletti:
Bozzetto della pala di santa Lucia, Pordenone, Museo Diocesano d'Arte Sacra.



24.

24. *Cappella del Crocifisso*, 1846-1932 (pitture e arredi di Tiburzio Donadon; gruppo dei dolenti di Luigi De Paoli).

Di riferimento palladiano, la fronte è costituita da quattro semicolonne ioniche di tipo gigante poggianti su ridotto dado e stilobate continuo, doppia trabeazione, frontone triangolare a cornice dentellata e da due mezze ali alludenti al vano delle cappelle.

È possibile che la scelta dell'ordine ionico tanto per l'interno che per l'esterno, dipenda dalla codifica e reinterpretazione degli "ordini" fatta in età manierista per cui lo ionico si conveniva a santi «fra il robusto ed il tenero» quale appunto san Giorgio secondo l'immaginario, anche se – per quanto riguarda la fronte – non va dimenticata la soluzione praticata dal Bassi a Udine nella chiesa dedicata al Redentore. Scrive in proposito Sebastiano Serlio: «Ma noi Christiani, se haveremo a far alcun tempio sacro di quest'ordine [ionico], lo dedicheremo a quei santi, la vita de i quali sia stata fra 'l robusto ed il tenero».

Quanto poi al corinzio degli altari laterali (posteriormente eretti in gesso ad eccezione di quello della Madonna frutto di assemblaggi) è possibile che questo fosse suggerito al fine di evitare la monotonia.

Sostanzialmente in linea con il gusto classicheggiante dell'invaso è l'altare maggiore costituito dalla mensa con cartella centrale di tardo gusto rococò, custodia eucaristica sormontata da tempietto a cupolino ogivale per l'esposizione solenne del Sacramento e da due *angeli* in gesso scolpiti da Vitale Via già nel 1846; risistemato nel 1901 su disegno di Luigi De Paoli autore anche della statuina apicale di *Cristo risorto*.

Del medesimo orientamento le due pale di Michelangelo Grigoletti.



25.

25. Argenteo Friulano:
Reliquiario di san Giorgio,
sec. XIX.

26. Luigi De Paoli:
Sacro Cuore.



La prima, che raffigura con note di esotismo l'*Educazione dalla Vergine*, mette a riposo il vecchio e povero dipinto di similare soggetto. Commissionata nel 1840 è stata condotta a termine nel 1845 (disegno al Museo Civico di Pordenone).

La seconda con *Santa Lucia ed i Ss. Paolo apostolo e Sebastiano*, del 1857 è memoria – come riferito – dell'antico beneficio che ebbe a costituire la dotazione della chiesa; memoria convalidata dalla presenza del duomo di San Marco sullo sfondo. Tale circostanza, aggiunta al tipo a "sacra conversazione", induce a ritenere che il pittore abbia ripreso il tema del precedente quadro ornante l'altare dei santi calibrandolo sulle istanze accademico-puriste in corso.

Nello specifico, la *Santa Lucia*, altre volte trattata dal pittore (Agordo, Roraigrande) è desunta dalla *Giuditta* di Giorgione all'Ermitage di San Pietroburgo e il *San Paolo* dalla *Pala Pesaro* di Giovanni Bellini. Da segnalare, sempre per l'apostolo, la ripresa a mezzo busto in una tela del Museo Civico di Pordenone ora al Museo Diocesano, a sua volta replica di un lavoro condotto per il principe Duz di Costantinopoli. Più fresco il bozzetto del Museo Civico di Pordenone (depositato al Museo Diocesano) che si avvale di una convincente ambientazione architettonica.

Nel clima di purismo accademico si iscrive ancora la statua dell'*Assunta* sostitutiva dell'antica del Carmine accantonata a seguito di prescrizione vescovile del 1783 e che una *Relazione* di incipiente Novecento dice eseguita dal «Bernardo delle Belle Arti di Venezia» e "pitturata" da Lorenzo (*sic*) Grigoletti,



27.



28.

27. Tiburzio Donadon:
Angelo musicante, 1937.

28. Tiburzio Donadon:
Angelo annunziante (particolare della lunetta), 1937.



non certo comunque nei modi oleografici e gessosi che oggi si vedono.

Contemporaneamente si provvedeva alla ricostruzione dell'argenteria formata al 1861 di trenta effetti comprensivi di vari *ex voto* (da segnalare una *pace* di recente acquisto e un *Crocifisso* con *San Girolamo* a cesello): nucleo di certa consistenza accresciuto di un *reliquiario di san Giorgio* in forme neo-rococò, fatto di una semplice lamina a sbalzo su sagoma di legno, secondo criterio di risparmio.

La razionalità cui si ispira il tempio neoclassico, elevato al *Deo Optimo Maximo* e al *Divo Georgio* come solenne recita l'epigrafe di facciata, si scontra con la montante marea devozionale del primo Novecento.

La più importante impresa del periodo è la trasformazione nel 1932 della cappella dei Defunti risalente al 1846 (la Deputazione Amministrativa della città ne lamentava tuttavia l'inutilità e il «sensibile deturpamento del buon ordine»; al 1901 la si dice eretta dal capomastro Pietro Sartor con il titolo del Sepolcro) nella quale trova collocazione il *Crocifisso* attribuito all'Onesti attorniato dal gruppo di *dolenti* di Luigi De Paoli. La struttura neorinascimentale del piccolo vano a doppia articolazione, la luce diffusa proveniente da due aperture all'innesto dell'aggiunta absidiola, la scelta cromatica di registri abbassati o funerei, la corona angelica di un gusto tra preraffaellismo e simbolismo di Tiburzio Donadon rendono tutto sommato abbastanza convincente l'intervento.

Non appropriata invece la restante decorazione che si volle estesa all'invaso impegnando (1937, 1940)

29. Pio Rossi:
Sant'Antonio di Padova,
1941.



il Donadon e Alvisè Missinato alla lunetta absidale (*Annunciazione*), all'arcone presbiteriale (angeliche *Fede e Speranza*) e al soffitto, già per intero decorato, (*angeli adoranti col motto Vinculum charitatis*, duo e trio musicante, *i Ss. Giuseppe, Francesco d'Assisi, Caterina da Siena e Stefano*, patroni – nell'ordine – della Chiesa universale, dell'Italia e della Diocesi): operazioni di grazia leziosa in contrasto con le pure linee architettoniche pregiudicate inoltre dalla trita decorazione di cupola e pennacchi e dal cassettonato delle cappelle.

La virata in termini di sentimentalismo devoto si riflette ancora negli interventi – invero non trascurabili – di Luigi De Paoli alla pala lignea del *Sacro Cuore* e al *Sant'Antonio di Padova* di Pio Rossi (1941), raggiungendo però lo stucchevole negli *angeli* dell'altare dell'Assunta di Vincenzo Maroder, (sua anche la *corona dorata* del presbiterio), nella *copertura del fonte battesimale* del Barato (oggi eliminata) e nel *Presepe* di angelo Mussner di Valgardena (1927).

In controfacciata, entro un cassone timpanato di gusto storicistico rispettoso dell' "ordine" ionico prescelto per la fabbrica, trova posto l'organo di Gio. Battista De Lorenzi (1840) sostitutivo di quello nominato nel 1754, a sua volta molto probabilmente preceduto da uno strumento del tardo '600.

Della stessa natura pietistica l'arredo che annovera i gonfaloni dell'*Immacolata* dal ricco ricamo e di *San Giorgio* dipinto sulle due facce (*San Giorgio e il drago* nella prima, *angelo reggi-ostensorio* nella seconda) da Antonio Bernardis nel 1933. Escono dall'*impasse* le



31.

30, Antonio Bernardis:
Stendardo con san Giorgio,
1933.

31. Pittore friulano:
*Madonna in gloria e i Ss.
Pietro, Francesco d'Assisi e
Carlo Borromeo*, sec XVIII.

32. Mario Moretti:
Gesù deposto dalla croce,
(XIII stazione della *Via
Crucis*), 1977.

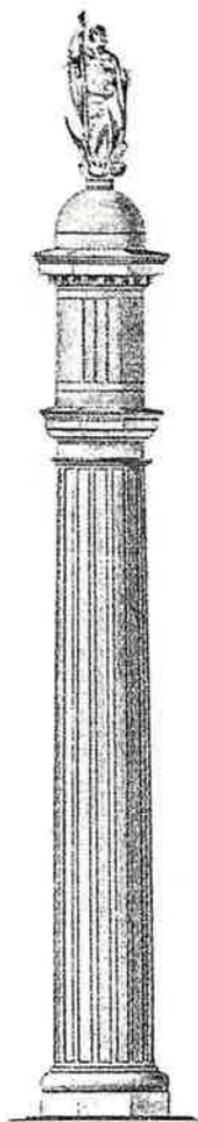


“Stazioni” in terracotta della *Via Crucis* di Mario Moretti (1977) contrassegnate da originalità di soluzioni, essenzialità di volumi e sottile lirismo e riallacciandosi alle correnti del Novecento italiano, non senza lontano richiamo a esiti della scultura romanica.

Dovuti ai mutevoli orientamenti in fatto di devozione, a ricoveri e a recenti donazioni sono tre dipinti raffiguranti *San Valentino* che la *Relazione* del 1901 assegnerebbe al Bonatto; la *Madonna in gloria ed i Ss. Pietro, Francesco d'Assisi e Carlo Borromeo* di pennello provinciale del Settecento (probabilmente il medesimo della *pala di Sant'Anna*) usurpante il *San Pietro* di Tiziano ai Frari di Venezia; un *San Giuseppe col Bambino in gloria* (caso davvero curioso) con la *Madonna, san Giovanni e sant'Antonio di Padova* di avanzato Ottocento. Da questa materia grigia si distacca un quarto testo pittorico con *San Sebastiano* (in basso Irene e un'inserviente si apprestano per curarlo come vuole la leggenda): manierato nudo di morbido impasto ascrivibile ad ambito veneto con influenze del naturalismo di Ribera e Luca Giordano.

Fino ai primi del Novecento vi si trovava anche la *pala di Sant'Eligio* proveniente dal distrutto oratorio di Sant'Antonio, datata 1556 e firmata da Gio. Maria Zaffoni detto il Calderari.

Lunga e complicata la vicenda del nuovo campanile iniziata nel 1852 (capomastro Pietro Rigutti) e conclusa solo nel 1914 (la vecchia torre campanaria sul lato di nord-est verrà abbattuta nel 1921). Il progetto di Gio. Battista Bassi prevedeva una monumentale colonna dorica scanalata terminante a cupoletta su cui si



33.

33. Gio. Battista Bassi:
progetto originario del
campanile, 1852 ca.



innalzava l'immagine del patrono, sull'esempio delle colonne onorarie romane "rivisitate" da J.B. Fischer von Erlach a Vienna (San Carlo), J.B. Lepère e J. Gondouin a Parigi (piazza Vendôme) e del più generale indirizzo del «Doricismo». Il protrarsi dei lavori e il mutamento di gusto cui si è accennato determinarono una modifica in senso scenografico della lanterna con una cella sormontata da un globo retto da quattro figure di *Atlanti* su cui si imposta la figura di *San Giorgio*. Questo, secondo il disegno di Vincenzo Rinaldo per l'architettura (preferito a quello in primo momento accolto di Rupolo-Salice) e di Giovanni Durighello per la statua del patrono, rimpiazzata nel 1961 dalla attuale di Pierino Sam e Giulio Piccini.

Nella circostanza dell'inaugurazione della torre campanaria (1914) si provvedeva anche alla consacrazione delle nuove campane. Il "terzo", sequestrato dagli Austro-Ungarici nella Prima Guerra Mondiale, venne ricomposto nel 1919 ad opera di Francesco Broili di Udine e di nuovo sostituito nel 1929 dalla fonderia udinese dei De Poli.

Nella coraggiosa scelta formale di campanile e facciata è da leggere l'orgoglio del Borgo, intenzionato a marcare la propria modernità e dinamica nei confronti dell'antica *Portusnaonis*.

Paolo Goi

Museo Diocesano, Pordenone

34. Pittore veneto:
Martirio di San Sebastiano,
fine sec. XVII - inizio sec.
XVIII.

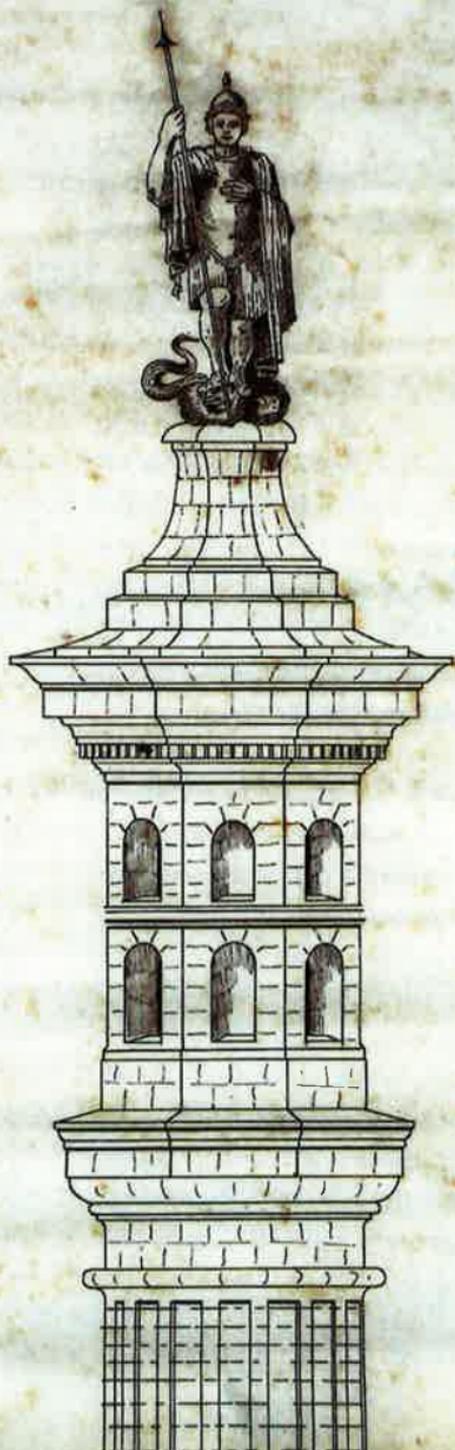
35. Domenico Rupolo:
Progetto per il campanile.
Pordenone, Museo
Diocesano d'Arte Sacra.

Bibliografia essenziale

Statuta et privilegia magnificae civitatis Portusnaonis [etc.], Venezia 1755; *Notizie delle provincie* [Pordenone], «La Gazzetta di Venezia» 1845; G. VALENTINELLI, *Diplomatarium portusnaonense* [etc.], Wien 1865 (=Pordenone 1984); V. CANDIANI, *Pordenone. Ricordi cronistorici. Dall'origine del Friuli a tutto il 1900* [etc.], Pordenone 1902 (=1976); E. DEGANI, *La diocesi di Concordia*, a cura di G. VALE, Udine 1924² (= Brescia 1977), 545-547; *L'odierna inaugurazione degli affreschi e della pala di s. Antonio*, «Il Popolo» di Pordenone, 30 novembre 1941; P. G(ASPARDO), *I trent'anni della torre di San Giorgio uno dei più originali campanili del Veneto*, «Il Popolo» di Pordenone, 13 agosto 1944; A. BENEDETTI, *Storia di Pordenone*, Pordenone 1964; G. PRADELLA, *La città di Pordenone. Breve storia del suo sviluppo urbano*, Pordenone 1966; *Pordenone. Storia, arte, cultura e sviluppo economico delle terre tra il Livenza e il Tagliamento*, Torino 1969; G. PRADELLA, *Pordenone e i suoi borghi*, «La Loggia» II, 1 (1970-1971), 32-64; P. GASPARDO, *Salviamo le ultime testimonianze del più vecchio borgo di Pordenone*, «La Loggia» VI, 3 (1975), XXXI-XXXIV; A. GIACINTO, *Le parrocchie della diocesi di Concordia - Pordenone. Brevi note di storia e d'arte*, Pordenone 1977. 93-96; *Il campanile di San Giorgio incompleto*, «Itinerari» XII, 40-41 (1978), 38-40; M. SCHILEO, *Giambattista Bassi architetto friulano*, «Il Noncello» 56 (1983), 61-94;

T. PAULETTO, *Quattro crocefissi cinquecenteschi*, «Il Momento» novembre 1983, 6-7; T. SEBASTIANO, *Inedito contributo all'iconografia pordenonese*, «Il Noncello» 59 (1984), 205-212; *Statuti di Pordenone del 1438*, a cura di G. OSCURO con il *Protostatuto asburgico del 1291*, a cura di M. POZZA, introduzione di G. Rösch, Roma 1986; *Il tesoro del Duomo di Pordenone*, Catalogo della mostra a cura di G. GANZER, con un contributo di P. Goi e una nota di M.G.B. Altan, Pordenone 1987; P. GASPARDO, *La Chiesa di San Giorgio. Uno scorcio di storia pordenonese vista dal «borgo»*, a cura di P. GASPARDO, Pordenone 1989; *San Marco di Pordenone*, a cura di P. GOI, 2 voll. + tav., Pordenone 1993; P. GOI, *San Giorgio di Pordenone. Il più antico documento del 1329*, «Il Popolo» di Pordenone, 27 giugno 2004, 26; *I palazzi della Provincia. La nuova sede*, a cura di P. GOI, Pordenone 2004; E. FRANCESCUTTI, *Un'aggiunta al corpo di Johannes Teutonichus*, «Arte Veneta» 60 (2003).

Sulla figura di San Giorgio si possono consultare le voci della *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, 512-531, del *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, 366-390 e del *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, XX, Paris 1986, 633-641. Inoltre *San Giorgio. Leggenda e immagini*, Milano 1985; *San Giorgio tra Ferrara e Praga. Dalle collezioni estensi a Konopiště*, Catalogo della mostra, Ferrara 1991; *Sanct Georg: der Ritter mit dem Drachen*, Catalogo della mostra, Freising 2001.





Deputazione di Storia Patria per il Friuli



Fondazione Cassa di Risparmio
di Udine e Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

2. San Giorgio di Pordenone

Testi

Paolo Goi

Referenze fotografiche

Archivio di Stato, Venezia - 5

Archivio Paolo Goi, Pordenone - 33

Elio e Stefano Ciol, Casarsa - 6, 7, 13, 20, 22, 28, 31

prima e ultima di copertina

Museo Civico d'Arte, Pordenone - 21

Museo Diocesano d'Arte Sacra, Pordenone - 1, 23

Riccardo Viola, Mortegliano - 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18,
19, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 35

Rilievi

Ugo Perut - 14

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

Impaginato e stampato nel novembre 2004

da Arti Grafiche Friulane S.p.A. - Industria della comunicazione

www.agf.it Tavagnacco_Udine



D. O. M.
et
S. GEORGIO S.
S. CALUM