DAVIDE SARTORI

LA CHIESA DI SANT'ANDREA A GRIS: indagine stilistica

Per quanto riguarda l'analisi stilistica degli affreschi della chiesa di Gris, Marchetti sottolinea che il pittore «rivela, accanto alla perizia realistica del tempo, una fantasia ancora candidamente medievale, perfettamente aderente a quella del popolino di campagna, tra devota e scanzonata, come quella degli autori di "flabiaux"»[1]. Nel ciclo, a differenza dell'abilità compositiva che Gaspare Negro dimostra negli affreschi di Castions di Strada, «le figure sono spesso dilatate, il segno di contorno troppo marcato e il colore steso con larghe e frettolose pennellate»[2]. Malgrado ciò, Marchetti evidenzia che «nel quadro della pittura veneta coeva, il pittore di Griis non troverebbe affini, se non forse discendendo al modesto livello dell'arte popolare dilettantesca. Eppure non è un dilettante, né […] può dirsi un artista popolare. Egli ha un piglio rapido e sicuro, una pronta disinvoltura nel segno, una matura esperienza dell'affresco»[3].

Gli episodi, nella parete sinistra, raffiguranti la *Storia della Genesi* e *dell'Antico Testamento*, ad opera probabilmente della bottega di Gaspare Negro, mostrano la mano di artisti non ancora maturi: la resa delle figure è rigida e impacciata, sullo sfondo appare un paesaggio pressappochistico e monotono, i gesti sono ripetuti e stilizzati, il colore resta in una «gamma cromatica piuttosto elementare e limitata»[4] e «persiste una inadeguatezza pittorica delle mani o troppo grandi o mal congegnate»[5]. Un esempio è l'*Uccisione di Abele da parte di Caino* dove le figure sono rigide, il gesto bloccato e palese, accentuato anche dal sangue che zampilla dalla testa di Abele, e la pennellata sommaria e frettolosa, probabilmente dovuta anche ai tempi rapidi di esecuzione richiesti dalla tecnica dell'affresco. Per quanto riguarda, invece, il diavoletto tentatore di Caino, è possibile stipulare un raffronto con quello rappresentato nel coro della chiesa di Santa Marizza a Varmo (XVI sec.), i cui affreschi sono stati attribuiti da Tarcisio Venuti a Gian Paolo Thanner[6]. Anche le *Storie di Noè* sembrano «ingenui fumetti»[7]: basti osservare la rappresentazione stilizzata e semplificata dell'arca,

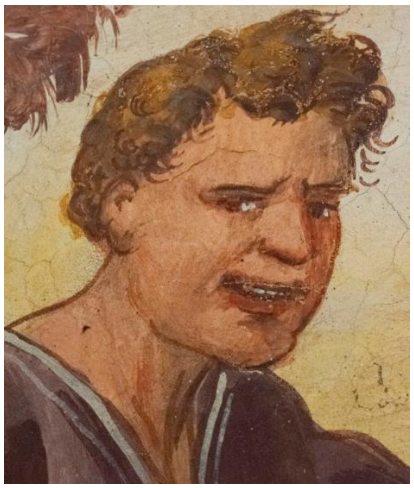
[1] Marchetti 1945, p. 66.
[2] Bergamini 2002, p. 131.
[3] Marchetti 1955, p.4.
[4] Venuti 1970, p. 32.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ivi*, p. 36.
[7] Bergamini 2002, p. 131.

che il Marchetti definisce un «baule imbullettato»[8], o l'impacciata anatomia delle figure. Nell'episodio del *Ritorno della colomba nell'arca con il ramoscello di ulivo* è possibile riscontrare addirittura una diretta analogia iconografica con gli affreschi della chiesa di Santa Maria Assunta a Qualso (1531-36), attribuiti a Gian Paolo Thanner: questo elemento potrebbe avvalorare l'ipotesi di un suo possibile intervento nel ciclo degli affreschi di Gris o di una collaborazione con la bottega di Negro, ma ciò rimane comunque opinabile.

Uccisione di Abele da parte di Caino, 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

Ritorno della colomba nell'arca con il ramoscello di ulivo, 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

L'intervento della bottega o di un pittore inesperto è ravvisabile anche nella *Madonna con il bambino tra i santi Gregorio e Cristoforo*, in quanto la resa anatomica delle figure risulta sgrammaticata e irrigidita da una pesante linea di contorno. Nonostante queste ingenuità stilistiche, la scena raffigurante *l'Ebrezza di Noè* dimostra l'attenzione del pittore per la resa espressiva e patetica delle figure: al centro della scena viene raffigurato il volto del figlio mentre deride il padre.



Ebbrezza di Noè (dettaglio), 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

[8] Marchetti 1945, p. 66.

Lavoro dei progenitori, 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

Un altro dettaglio di notevole interesse storico-artistico è la presenza delle rape, diffuse in territorio friulano, nell'episodio del *Lavoro dei progenitori*: quasi un *unicum* in regione. Quest'ultimo dettaglio è ravvisabile anche negli affreschi dipinti intorno al 1540-45 da Giovanni Maria Zaffoni detto il Calderari (1500-1570 circa), allievo di Pordenone e Pomponio Amalteo, nella chiesa della Santissima Trinità a Pordenone[9]. Nella parete destra si desume uno stile più maturo, consapevole delle novità artistiche introdotte da Giovanni Antonio de' Sacchis (1483/84-1539) e Pellegrino da San Daniele (1467-1547): le figure sono monumentali e le scene dilatate; elementi che riconducono la realizzazione di questi affreschi alla mano di Arsenio, figlio di Gaspare Negro[10]. Inoltre, sono presenti delle analogie, sul piano iconografico, tra le scene tratte dal Nuovo Testamento della parete destra e gli affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Castions di Strada: capolavoro realizzato da Negro nel 1534. La *Resurrezione del Lazzaro* richiama il modello iconografico di Castions di Strada, anche se sul piano stilistico la resa delle figure e dello spazio a Gris risulta più ingenua e impacciata; mentre la figura di Cristo alla colonna nella *Flagellazione* potrebbe ricordare il *San Biagio* mentre viene scarnificato dagli aguzzini.

Sempre nella parete destra si incontrano due scene stilisticamente differenti dalle altre: la prima raffigura il pievano Giovanni Battista Palmada con i maggiorenti di Gris, da considerarsi un «documento fotografico»[11] dell'epoca per l'attenzione rivolta all'«espressività dei volti» e alla

[9] Bergamini 2002, p. 131.
[10] *Ivi*, p. 135.
[11] *Ivi*, p. 132.

«fedeltà somatica delle linee facciali»[12]; la seconda rappresenta l'*Ultima Cena*, opera caratterizzata da una dilatata orizzontalità e da una meticolosa attenzione rivolta a dettagli di carattere cronachistico: sul bianco tovagliato vengono rappresentati il pane, i piatti, i bicchieri di vino e i gamberi rossi. Quest'ultimo dettaglio non è una presenza insolita in quanto è un elemento diffuso, tra il Trecento e il Cinquecento, in ambito friulano, trevigiano, bellunese e trentino: un ulteriore esempio degno di nota è l'*Ultima Cena* di Gianfrancesco da Tolmezzo nella chiesa di San Gregorio a Castel d'Aviano (fine XV sec.). Per quanto riguarda il significato dei gamberi rossi di fiume, cibo quotidiano in terre ricche di acque, ci sono molteplici interpretazioni: potrebbero alludere alla condizione dei pescatori di alcuni dei discepoli di Gesù, alle dottrine ereticali, dato che procedono all'indietro, oppure, essendo il segno del Cancro, potrebbero fare riferimento all'inizio della fine e quindi al Tradimento di Giuda e alla salita al Calvario. Oltre a ciò, il gambero rosso, il cui colore potrebbe alludere anche al sangue di Cristo, ha per la simbologia cristiana un significato legato alla Risurrezione, in quanto cambia le spoglie nella sua trasformazione stagionale[13]. Queste ultime due opere, che dimostrano una maggiore consapevolezza sul piano compositivo e anatomico, sono state probabilmente realizzate da Negro.

Ultima Cena (dettaglio), 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

Una particolare attenzione deve essere rivolta anche alle figure di *San Sebastiano* e *San Rocco*: opere che richiamano la produzione artistica di Gaspare Negro e le novità del Pordenone. La figura di San Rocco è una citazione, per la positura e il gesto, dei modelli iconografici desunti da Giovanni Antonio de' Sacchis: degli esempi sono la pala raffigurante *San Rocco tra i santi Girolamo e Sebastiano*

[12] Venuti 1970, p. 32.
[13] Comel 1993, pp. 34-35.

(1512), attualmente conservata nella basilica di Santa Maria della Salute a Venezia[14], e l'affresco ritraente *San Rocco* (1514-15) nel duomo di Pordenone[15]. Invece, il *San Sebastiano* è un'iconografia ricorrente nella produzione artistica di Gaspare Negro: basti pensare alla *Pietà e quattro Santi* (1513), pala conservata al Museum of Fine Arts di Boston, agli affreschi nella chiesa di San Rocco a Lucinico (1535-50) e all'affresco con la *Madonna in trono e Santi* (1540), attualmente a palazzo Colloredo-Orgnani a Udine. Inoltre, i due santi riprendono lo schema iconografico di quelli dipinti da Gian Paolo Thanner nella chiesetta di Santa Maria degli Angeli a Reana del Rojale (1519)[16].

San Sebastiano e *San Rocco*, 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

Per quanto riguarda lo sfondo degli episodi nelle pareti, «il paesaggio manca del tutto, o si riduce a larghe masse ed a qualche albero eseguito sommariamente» e il pittore «trascura le risorse prospettiche, non crea scenari architettonici né paesistici, concentra tutta la sua attenzione sulle figure che, nelle istorie, sono sempre ridotte numericamente all'essenziale»[17]. Sopra l'arco trionfale, come già ricordato in precedenza, viene raffigurata una grandiosa *Crocifissione* che richiama i modelli di Pellegrino da San Daniele e Gian Paolo Thanner. A tal proposito Venuti ha stabilito un possibile confronto con la *Crocifissione* dipinta dal Thanner nella chiesa di San Leonardo a Variano (1533)[18]: le analogie tra le due opere si riscontrano soprattutto nel «somatismo dei cavalli», nelle «bardature» e nel «ciottolame». Sul piano formale sono presenti, secondo Venuti[19], una drammaticità corale e

[14] Furlan, Sgarbi 2019, pp. 136-137.
[15] *Ivi*, pp. 304-305.
[16] Venuti 1970, p. 36.
[17] Marchetti 1945, p. 66.
[18] Venuti 1970, pp. 26-27.
[19] *Ivi*, p. 24.

scenografica, un paesaggio, che non ha nulla di orientale, raffigurante la cerchia alpina e delle figure tozze con una buona impostazione cromatica: elementi che ci riconducono ai primi decenni del XVI secolo e ad un pittore consapevole delle novità artistiche imperanti in territorio friulano, verosimilmente Gaspare Negro[20].

Nella controfacciata, dove è rappresentato il *Giudizio Universale*, si possono riscontrare interventi diversi: nella parte superiore - raffigurante i putti con i simboli della passione, la Madonna, San Giovanni Battista e il Cristo giudice - è ravvisabile la mano di un artista maturo attento alla plasticità dei volumi e alla cura anatomica; mentre nella porzione inferiore è presente una raffigurazione schietta, sommaria e sgrammaticata dei corpi. Nonostante ciò, uno dei dettagli di maggiore suggestione è la figura di Lucifero che campeggia in primo piano. Un'opera, che potrebbe aver ispirato Negro, è il *Giudizio Universale* rappresentato da Giotto nella Cappella degli Scrovegni (1303-5) a Padova: cantiere, tenendo in considerazione le ipotesi di Giuseppe Bergamini sui presunti spostamenti del pittore nell'entroterra veneto, che Gaspare Negro può aver osservato durante il suo soggiorno patavino; ciò però non esclude che l'artista non sia venuto in contatto con simili modelli iconografici mediante ulteriori maestri giotteschi. Un altro modello, per l'analogia dei mostri, può essere il contemporaneo affresco dell'*Inferno* (XVI sec.) dipinto da Antonio da Firenze nel vestibolo dell'abbazia benedettina di Santa Maria in Sylvis di Sesto al Reghena[21]. Secondo Giuseppe Marchetti «l'inferno sembra proprio un'illustrazione realistica del poema duecentesco di Giacomino da Verona: "*De Babilonia civitate infernali*". Qui l'artista ha lasciato le briglie sul collo alla sua fantasia popolana, creando figure ed episodi della più bizzarra e sconcertante crudezza: la mostruosa rappresentazione di Lucifero raggiunge addirittura la scurrilità»[22].

La mano di Gaspare Negro è indubbiamente ravvisabile anche negli affreschi del coro; secondo Tarcisio Venuti «queste figurazioni denotano una mano esperta nel disegno, nella tecnica e nell'armonia dei colori che tutt'ora si conservano con una vivace e sorprendente brillantezza; da segnalare ancora le proporzioni ammirevoli degli Apostoli certamente eseguiti con competenza e maestria; poi le bellissime Sante nell'imbotte dell'arco»[23]. Anche Giuseppe Bergamini concorda con questa ipotesi avvicinando gli *Evangelisti*, le *Sant*e, i *Dottori della Chiesa* e le *Storie di Sant'Andrea*, nelle quali è ravvisabile una maggiore semplificazione, al mondo artistico di Gaspare Negro[24]. Da un

[20] Bergamini 2002, p. 135.
[21] Venuti 1970, p. 32.
[22] Marchetti 1955, p. 4.
[23] Venuti 1970, p. 23.
[24] Bergamini 2002, p. 135.

punto di vista linguistico le figure, monumentali e dilatate, riecheggiano le caratteristiche formali di Giovanni Antonio de' Sacchis: la maniera di questo pittore si avverte soprattutto nel coro e nella parete destra dell'aula; ed è ancor più evidente nella figura di *Egea* in una delle storie della *Vita di Sant'Andrea*[25]. Nelle Storie del santo prevalgono, come sfondo, le quinte architettoniche; ad eccezione dell'episodio in cui il *Santo libera la città di Nicea dai sette spiriti maligni* trasformandoli in cani: il paesaggio si fa più articolato, la città è individuata da un torrione d'ingresso e a lato è presente una tortuosa stradina che crea un'atmosfera fiabesca di estrazione tardogotica[26]. Negli altri episodi lo sfondo è chiuso da fondali architettonici che dichiarano il parziale allontanamento di Negro dagli stereotipi di Cima da Conegliano (1459-1517) e Giovanni Bellini (1430-1516), abili artisti di scorci paesaggistici e massimi esponenti della pittura veneta quattro-cinquecentesca. Inoltre, nel *Sepolcro di Sant'Andrea* Gaspare Negro sembrerebbe aver ripreso l'invenzione raffaellesca della *Messa di Bolsena* nella stanza di Eliodoro (1512): un elemento architettonico, ovvero la finestra, viene sfruttato in funzione della rappresentazione pittorica. Negro non può aver visto direttamente le Logge Vaticane in quanto non è documentato un viaggio a Roma, ma potrebbe essere entrato in contatto con le stampe, i disegni e gli schizzi portati in Friuli da Giovanni da Udine (1487-1561)[27].

Pellegrinaggio degli ammalati e degli storpi al sepolcro di Sant'Andrea, 1529-31, affresco, Gris, chiesa di Sant'Andrea.

[25] *Affreschi rinascimentali nell'antico mandamento di Palmanova* 1976, p. 102.
[26] Bergamini 2002, p. 132.
[27] *Affreschi rinascimentali nell'antico mandamento di Palmanova* 1976, p. 102.