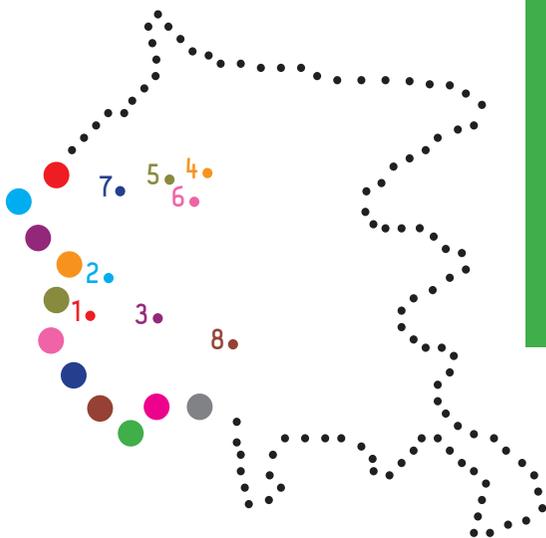


SECONDA EDIZIONE

Percorsi ed esperienze nel territorio

LUOGHI
STORIA
LAVORO
APERTURE
INTERNAZIONALI



FRIULI VENEZIA GIULIA
www.turismo.fvg.it

Domenica 12 giugno 2016

L'AMALTEO, IL PATRIARCA E QUALCOSA CHE NON TORNA

San Vito al Tagliamento conserva il ciclo di affreschi più bello e importante di Pomponio Amalteo. Ma perché mai l'artista ha raffigurato San Paolo che tiene un gran libro sotto un piede e Re David che srotola un cartiglio minaccioso? Queste immagini sono forse frutto di un suggerimento che viene dal potente e colto patriarca Grimani? Un percorso attraverso questa e altre significative opere dell'Amalteo per scoprire, alla fine, che il nostro artista ha perfino anticipato il cinema. **8**

a cura di **Angelo Bertani**

In collaborazione con il Comune di San Vito al Tagliamento e parroci delle chiese visitate. Intermezzo musicale nella Chiesa Parrocchiale di San Vito al Tagliamento con l'organista Elisabeth Zawadke, Hochschule Musik Lucerna

programma

Domenica 12 giugno 2016

L'AMALTEO, IL PATRIARCA E QUALCOSA CHE NON TORNA

- ore 9.30 Partenza dal **Centro Culturale Casa A. Zanussi Pordenone** in via Concordia 7
- ore 10.30 **Chiesa di Santa Maria dei Battuti e Antico Ospitale della Confraternita di Santa Maria dei Battuti**
- ore 11.30 **Castello, sede del nuovo Museo Civico**
- ore 13.00 **Pranzo Trattoria Al Colombo**
- ore 15.00 **Duomo**
Intermezzo musicale con l'organista **Elisabeth Zawadke Hochschule Musik Lucerna**
- ore 16.00 **Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Prodolone**

Rientro previsto per le ore 18.00 circa

L'AMALTEO, IL PATRIARCA E QUALCOSA CHE NON TORNA

Un "Castello posto nel più bel sito, che sia del Friuli in un'aria temperatissima, irrigato da chiare, e dolci acque di vivi fonti, circondato da fertilissime campagne, da gente nobile abitato, e da altre, e rare eccellenze ornato": così scriveva Girolamo Cesarino nel suo dialogo **Dell'origine del castello di San Vito**, composto verso il 1580 a provinciale imitazione del **Libro del Cortegiano** di Baldassare Castiglione e dedicato al patriarca d'Aquileia Giovanni Grimani, alla cui giurisdizione feudale apparteneva San Vito. L'enfasi retorica certo non manca al dialogo del Cesarino, ma attento com'è a descrivere le virtù del luogo, sia per quanto riguarda gli **otia** che i **negotia**, esso risulta utile a ricomporre un affresco dell'epoca che, se non si può dir del tutto fedele, sarà da considerare (sfrondata l'ornamentale verzura) almeno in parte verosimile.

Orbene, il nobile consesso protagonista del dialogo, quando si giunge a parlare d'arte, volentieri ascolta da Gerolamo Lodovici le lodi di Pomponio Amalteo, sanvitese d'adozione: "è il primo pittore del Friuli, e non è forse inferiore agl'altri pittori d'Italia, e possiamo dir, che quasi vada al paro del suo famoso maestro, e suocero messer Giovanni Antonio Pordenone", del quale "imita quella



bella, e larga maniera" (ma qui il concetto di **imitazione** non ha un valore dispregiativo ed è anzi garanzia di fedeltà ad una fonte autorevole, e il termine **maniera** sta a indicare un ben determinato stile). Certo il mettere sullo stesso piano il grande Pordenone, che aveva rivaleggiato con Tiziano, e l'Amalteo sembrò un po' troppo allo stesso Girolamo Cesarino, autore del **Dialogo** e genero del pittore, avendo sposato sua figlia Elisabetta: ed ecco quindi quel "quasi vada a paro". In verità si deve pur riconoscere a certa arte dell'Amalteo, almeno a quella degli anni 1530-50, un'autonoma qualità stilistica (fatta di estro narrativo, di vigore compositivo, di sensibilità cromatica e perfino di una certa ricerca psicologica) che va al di là di una pedissequa dipendenza dal maestro. Lo provano, del resto, anche le opere di quegli anni esistenti nel Friuli Occidentale, a partire almeno dalla pala del duomo di San Vito raffigurante **San Sebastiano con S. Rocco**, i **Santi Cosma e Damiano**, **Sant'Apollonia** (datata 1533) che riprende sì in alcune figure modelli pordenoniani e però li stempera in una dimensione umanissima di meditazione, costruita con calibrati rapporti cromatici e toni caldi che evocano direttamente Venezia.

Ma l'opera più importante del periodo è senz'altro la decorazione della chiesa sanvitese di S. Maria dei Battuti a cui Amalteo lavora a partire dal 1535. In questo ciclo di affreschi il pittore può dare libero sfogo alla sua verve narrativa nelle **Storie della vita di Maria**. Alcuni vividi particolari (un cagnolino, un gatto, un arcolaiolo, una cesta, una brocca) hanno proprio il compito di rendere ancor più plausibile e realistico il racconto e però il riferimento ai **Vangeli Apocrifi** resta sempre puntuale, come dimostra anche la più bella di queste raffigurazioni, la **Fuga in Egitto**, in cui l'artista riesce a fondere in modo mirabile gli argomenti straordinari del racconto dello pseudo evangelista e gli elementi naturalistici.

È da osservare, tuttavia, che l'intero ciclo di affreschi risponde a un programma iconografico ben preciso che in anni un po' difficili, in cui la "peste luterana" stava iniziando a propagarsi anche in Friuli, intende ribadire alcune verità di fede riguardanti Maria invece contestate dai protestanti (Immacolata concezione, Assunzione). È facile supporre che tale programma, centrato sui temi allora molto delicati della fiducia in Dio e dell'obbedienza alla Chiesa, non può essere stato elaborato in proprio dall'Amalteo. Egli deve aver ricevuto indicazioni da qualche persona colta: magari dai suoi cugini Marcantonio, umanista, o Paolo Amalteo, "grammaticarum magister", o forse dallo stesso patriarca Marino Grimani, signore del luogo, per vari motivi molto sollecito a difendere il suo gregge dalla "perniciossissima macchia e perfidia luterana". Che il patriarca e cardinale Marino Grimani abbia avuto parte nel promuovere l'iniziativa iconografica, è indirettamente provato dal fatto che, come ricorda Vasari, egli elevò il nostro Pomponio, proprio per il merito di quelle pitture, al rango "de' nobili di quel luogo": ovvero lo innalzò alla condizione di "cittadino", cioè di membro di una ristretta oligarchia (come dimostrano del resto i numerosi documenti dell'epoca in cui l'Amalteo compare in qualità di consigliere "pro civibus").



La porta medievale detta della Scaramuccia, l'esterno dell'Antico Ospedale e la Chiesa di Santa Maria dei Battuti

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA S. MARIA DEI BATTUTI E I VANGELI APOCRIFI

La decorazione ad affresco della chiesa sanvitese di S.Maria dei Battuti è certamente una delle opere più importanti di Pomponio Amalteo e più in generale, per la sua organicità stilistica e iconografica, una delle più significative del Cinquecento friulano. Come riporta l'iscrizione dipinta sul lato sud del presbiterio, il ciclo di affreschi dedicato alla Vergine fu iniziato dall'Amalteo nel 1535. Nelle **Storie della vita di Maria** raffigurate sulle pareti laterali della cuba il pittore si attenne con scrupolo a quanto narrato dai **Vangeli apocrifi** (ovvero spuri, non riconosciuti come canonici, eppure

P. Amalteo, "Fuga in Egitto" (1535 ca.), Chiesa di Santa Maria dei Battuti



per molti secoli fonte inesauribile per l'arte). Ad esempio è interessante notare nella **Fuga in Egitto** la perfetta corrispondenza con il testo dello Pseudo-Matteo: "Ed ecco che d'improvviso balzarono fuori dalla grotta molti draghi ...Parimenti gli tributavano adorazione i leoni e i leopardi, e li accompagnavano nel deserto... Avvenne dunque che, nel terzo giorno del suo peregrinare, Maria si sentì esausta nel deserto per il troppo ardore del sole e, vedendo un albero di palma, disse a Giuseppe: *Voglio riposarmi un po' alla sua ombra* ...Allora il bambino Gesù, che era seduto sorridente nel grembo della madre, disse alla palma: *Piegati, o albero, e con i tuoi frutti ristora la mamma mia*".

Lo studioso Charles Cohen negli anni settanta ha pubblicato alcuni disegni preparatori delle Storie. Tuttavia gli evidenti cambiamenti intervenuti in corso d'opera dimostrano che il pittore volle essere ancora più aderente al testo dei **Vangeli apocrifi**. E questo, probabilmente, per due motivi: in primo luogo per dare più spazio ad un pacato, suadente tono narrativo, in secondo luogo per es-

P. Amalteo, affreschi in Santa Maria dei Battuti, particolare



sere più fedele allo spirito dell'intero ciclo pittorico che si incentra su eventi miracolosi accaduti per merito di fede e di obbedienza assolute (in tal senso devono essere considerati anche gli episodi biblici raffigurati negli ovali dei pennacchi della cupola, il tutto poi è reso autorevole, fuori da ogni possibile dubbio, dalle apparizioni celesti nella volta e da quel frenetico compulsare libri che caratterizza Sibille, Evangelisti e Padri della Chiesa).

Ma è probabile che il programma iconografico dell'intero ciclo di affreschi non sia frutto autonomo dell'Amalteo e che sia stato invece elaborato, almeno per grandi linee, da qualche dotto del tempo: magari sia stato suggerito dal patriarca d'Aquileia Mario Grimani, signore di San Vito, il quale proprio in quel torno d'anni si impegnava molto (almeno con i propositi) ad ostacolare la penetrazione della "peste luterana" nella sua giurisdizione spirituale, e però i soliti maligni potevano sospettare che tanto zelo fosse dovuto al tentativo di far dimenticare la spregiudicata politica familiare che permetteva a lui, e alla sua famiglia, l'accumulo e lo scambio continuo di benefici, di cariche, di prebende.

Fatto sta che il veneziano cardinale Grimani apprezzò molto il lavoro dell'Amalteo, tanto che, come s'è detto, lo ammise a far

P. Amalteo, affreschi in Santa Maria dei Battuti, particolari



parte della ristretta cerchia "de' nobili di quel luogo". Ma forse quell'apprezzamento non era dovuto unicamente alla capacità del pittore di rendere per immagini i contenuti di tipo religioso. Infatti Marino Grimani, grande collezionista di statue, di cammei e di medaglie antiche (ne possedeva circa 1500), teneva in gran conto una certa nuova maniera archeologica e antiquaria che, grazie anche a Giovanni da Udine, proveniva da Roma. E l'Amalteo certamente volle compiacere l'erudito patriarca con il dispiegare sulle pareti, tra le **Storie di Maria**, grottesche, metope all'antica, finti cammei. Infine, a trasformare la chiesa in una sorta di tempio antico (quasi una cappella di palazzo, e di certo orgoglioso manifesto di cultura romanista) intervenne poi, nel 1545, la decorazione della navata a finti marmi che si integra nell'arco santo con le due eleganti colonne ioniche che affiancano le belle e possenti figure di David e S. Paolo: queste ultime poste su due finte mensole (come statue eloquenti) ad ammonimento e a meraviglia, ma non solo, come vedremo meglio sul posto (a proposito di quel "qualcosa che non torna").

Nelle opere degli anni immediatamente seguenti l'Amalteo, come s'è detto, conserva una discreta qualità stilistica: così nel ciclo di affreschi di Prodolone (più rustico, però, rispetto a quello dei Battuti) in cui impagina una sorta di piano sequenza, una sola inquadratura che segue lo sviluppo dell'azione (quasi un'anticipazione del linguaggio cinematografico...), oppure nella **Resurrezione** del duomo di San Vito (che riprende sì il modello pordenoniano di Lestans, ma lo aggiorna sulla base di apporti raffaelleschi, manieristici, romani). A partire dagli anni sessanta, venuta meno anche la spinta creativa dovuta al lascito del maestro, l'Amalteo si dibatte in tentativi di aggiornamento, non sempre felici. Si può dire che la sua ultima grande opera siano i riquadri e le portelle che egli

dipinse per l'organo del duomo di San Vito: se nei primi la narrazione risulta un po' impacciata, nelle seconde invece emergono alcuni guizzi formali e cromatici (l'impostazione della figura del Cristo nella **Samaritana**, la sua veste color ciclamino nella **Lavanda dei piedi**) che sorprendono per la loro sostanziale originalità, in un autore che invece molti, a torto, hanno voluto considerare solo uno stanco epigono del Pordenone.

GLI ULTIMI PATRIARCHI E UN'ALTRA PROSPERA STAGIONE D'ARTE

L'Amalteo muore nel 1588. E con lui si spengono anche nel territorio friulano gli echi del Rinascimento: del resto lo spirito contro-riformistico pone limiti e rigidi controlli all'iconografia sacra. E poi, comunque, ci penseranno la generale recessione economica e la crisi politica, che colpiscono pure la Serenissima, a non far intraprendere programmi ambiziosi per tutto il successivo Seicento. Per altro proprio sul finire del secolo, con la nomina a patriarca di Dionisio Delfino (1699), prelato molto colto e intelligente mecenate (fu lui a chiamare il giovane Giambattista Tiepolo a Udine) si dischiuse un periodo per molti aspetti più prospero. Il nuovo patriarca favorì la Terra di San Vito, suo dominio diretto: "Di anno in anno in ognuno sempre più crebbe l'impegno di promuovere il pubblico vantaggio, e di scancellare le tracce de' passati disordini. [...] Al ben essere de' Sanvitesi s'aggiunse la frequente presenza del patriarca Dionisio Delfino, il quale specialmente alla buona stagione amava di tenere residenza in San Vito" (Antonio Altan). Il patriarca morì nel suo feudo sanviteese il 13 agosto 1732. Suo successore nella dignità aquileiese fu il nipote Daniele Delfino: e proprio con lui ebbe inizio per il Friuli l'ultima, intensa ma estenuata stagione patriarchina.

A San Vito il nuovo patriarca, principe sollecito e culturalmente avveduto, volle dar segno della propria autorità spirituale e politica facendo edificare per gran parte a sue spese, sul luogo della parrocchiale quattrocentesca, un nuovo e più ampio edificio sacro. Daniele Delfino nel 1746 nominò sovrintendente ai lavori Alessandro Pantaleoni e affidò progetto ed esecuzione a Luca Andrioli, suo *proto* di fiducia, il quale nel gennaio 1752 consegnò la nuova chiesa pronta per la consacrazione. Il Duomo sanvitese, nella sua immagine interna complessiva, riflette in modo schietto quella fusione di classicismo e di limpida razionalità che Giorgio Massari, il più grande architetto veneziano della prima metà del Settecento, aveva importato in Friuli lavorando a Udine per lo stesso Dionisio Delfino: la nuova chiesa, costituita di un'unica, ben proporzionata navata appare ancor oggi caratterizzata da una dorata luce diffusa di evidente valore simbolico. È molto probabile che lo stesso Daniele Delfino abbia avuto un ruolo determinante nella scelta delle cinque tele da collocare sugli altari e raffiguranti: **L'Immacolata con i Santi Sebastiano e Francesco di Paola** attribuita a Gaspare Diziani (Belluno, 1689 -Venezia, 1767), le **Anime Purganti**, del tiepolesco Francesco Zugno (Venezia, 1708-1787), la **Madonna del Carmine con i Santi Giuseppe e Nicolò** pure di Gaspare Diziani, l'**Educazione della Vergine**, variamente attribuita allo Zugno o a Jacopo Guarana (Verona, 1720 - Venezia, 1808), infine la scenografica **Crocifissione** assegnata da alcuni a Francesco Zugno e da altri a Francesco Cappella (Venezia, 1714 - Bergamo, 1784). In ogni caso queste opere costituiscono un'importante panoramica della pittura veneta diffusasi in terraferma.

Il presbiterio del Duomo sanvitese è dominato dalla presenza dell'altare maggiore che, eretto nel 1685, era stato prima riela-

borato nel 1724 da Francesco Fosconi e infine rinnovato dai Mattiussi in occasione della riedificazione della chiesa (1746-1752). Subito dopo la fine dei lavori, grazie alla fine sensibilità antiquaria del patriarca Dolfin e al prodigarsi del colto abate Federico Altan furono collocate alle pareti dell'abside le tele che Pomponio Amalteo aveva realizzato ad ornamento dell'antico organo cinquecentesco; allo stesso tempo altre due tele dell'artista rinascimentale, già sugli altari della vecchia parrocchiale, trovarono giusta e autorevole collocazione all'estremità della navata come prologo di quanto poteva essere ammirato sulle pareti ai lati dell'altare maggiore. Il tutto a maggior gloria della Chiesa, della Terra patriarcale e dell'Amalteo, che proprio negli stessi anni Federico Altan, primo biografo dell'artista, contribuiva a far riscoprire attraverso i propri scritti.

Testi tratti da:

A. Bertani, **L'arte a San Vito dal '500 all'800**, in "Le Tre Venezie", anno V, n. 5, 1998.

A. Bertani, **L'arte a San Vito al tempo dei patriarchi Dolfin**, in "Le Tre Venezie", anno XVIII, n. 115, 2011.

Pranzo alla Trattoria Al Colombo

menù

antipasto

**Cadeaux di quaglia
con guanciaie stellato**



secondo piatto

**Bocconcini di vitello
al curry con il riso**



acqua, vino della casa e caffè



Info

Centro Culturale Casa A. Zanussi Pordenone

via Concordia 7

telefono 0434 365387

info@centroculturapordenone.it

Iniziativa di rilevanza turistica ai sensi della LR 2/2002 art. 174, nell'ambito delle manifestazioni e iniziative promozionali della Regione Friuli Venezia Giulia-Turismo FVG.

Coordinamento di **Maria Francesca Vassallo**

segui su



www.centroculturapordenone.it



facebook.com/centroculturapordenone.it



youtube.com/CulturaPN/videos



CENTRO CULTURALE
CASA A. ZANUSSI
PORDENONE

MENU A KM ZERO

Durante il periodo di svolgimento dell'iniziativa nella mensa del **Centro Culturale Casa A. Zanussi Pordenone** verranno inseriti assaggi di prodotti tipici delle località visitate.



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

FRIULI VENEZIA GIULIA
www.turismofvg.it



PARCO
NATURALE
DOLOMITI
FRIULANE



dolomiti friulane
Piancavalto Valli Pordenonesi Megredi

