



La chiesa di San Leonardo
a Provesano
e gli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo



La chiesa di San Leonardo a Provesano

e gli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo

Note storiche

La chiesa parrocchiale di San Leonardo a Provesano nel comune di San Giorgio della Richinvelda, a poca distanza dal fiume Tagliamento, si presenta come una piccola costruzione dall'architettura semplice e austera. Eppure, come spesso accade, questo modesto edificio è un vero scrigno, che racchiude un autentico tesoro dell'arte friulana della fine del XV secolo. Infatti, le sue pareti di fondo sono state affrescate da Gianfrancesco da Tolmezzo nel 1496. Si tratta di dipinti di grande bellezza ed enorme valore per la storia artistica locale, già oggetto di molti studi approfonditi, ma comunque per la loro importanza meritevoli di essere ulteriormente conosciuti, insieme all'umile chiesetta che li conserva.

1. *Pianta del centro storico di Provesano*, Archivio di Stato di Pordenone, Catasto Austriaco, 1830-1847.



2.

La chiesa di San Leonardo a Provesano

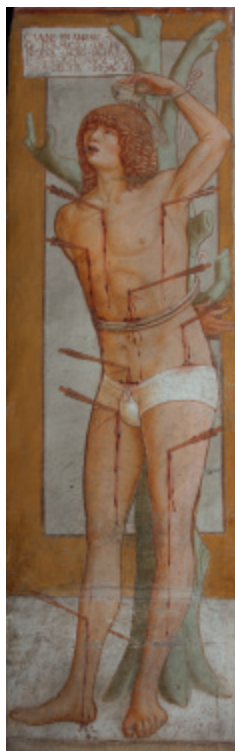
Dell'esistenza di un luogo di culto a Provesano si ha notizia dal 1140, benché probabilmente la sua origine affondi in tempi ancora più lontani. Non conosciamo con precisione l'anno in cui fu istituita la parrocchia dedicata a San Leonardo, il venerato protettore di coloro cui è stata tolta la libertà, la quale nacque distaccandosi dalla matrice di San Giorgio della Richinvelda, una separazione che certamente deve essere avvenuta prima del 1392, quando è documentata la presenza di un parroco titolare, tale padre Giorgio da Venezia, forse il primo sacerdote canonicamente investito. La giurisdizione parrocchiale di Provesano fino al 1858 comprendeva anche la frazione di Gradisca. Dal 1987

2. La facciata della chiesa di San Leonardo

alla parrocchia di San Leonardo di Provesano è unita quella di San Tommaso Apostolo di Cosa.

Dall'inizio del Cinquecento presso questa chiesa, come in gran parte delle parrocchie che si trovano lungo la sponda occidentale del fiume Tagliamento, aveva trovato sede una confraternita dei Battuti, la quale, dotata di appositi statuti, provvedeva all'assistenza spirituale e pure materiale degli appartenenti, attraverso forme di mutuo aiuto che alleviavano le difficoltà dell'esistenza. Inoltre, le confraternite si prendevano cura dei luoghi di culto e certamente questo avvenne anche a Provesano.

L'attuale aspetto architettonico della chiesa si deve all'ampliamento effettuato nel 1828 (quand'era parroco don Mattia Sabbadini), che interveniva su una costruzione assai antica, perlomeno di epoca romana, la quale aveva avuto un momento di particolare rinnovamento tra Quattro e Cinquecento, epoca cui risalgono le principali decorazioni. Le modifiche di primo Ottocento ci consegnano una facciata di stile neoclassico, contraddistinta da uno schema rigoroso e semplice, con quattro lesene che ne articolano lo spazio e sostengono un frontone.



3.

Gli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo e le altre opere d'arte

L'autore dell'eccezionale ciclo di Provesano, Gianfrancesco del Zotto, detto da Tolmezzo, è stato uno dei grandi protagonisti della scena pittorica friulana degli

3. Gianfrancesco da Tolmezzo, *San Sebastiano*, 1496





7.



8.

ultimi decenni del Quattrocento e dei primi anni del secolo successivo. Delle origini di questo artista conosciamo molto poco: supponiamo sia nato intorno al 1450, da Odorico di Daniele «de la chaxada de quelli del Zoto», proveniente da Socchieve, il quale deve essere stato un oscuro pittore e non è quindi da escludere che abbia impartito proprio lui i primi insegnamenti al figlio. Del resto, la formazione di Gianfrancesco è alquanto misteriosa, sebbene si possano individuare alcuni punti fermi che contribuiscono a chiarirne i contorni, a cominciare dalla necessità d'accantonare una tradizione storiografica che voleva la presenza nella Carnia del XV secolo di una scuola artistica locale, con una propria particolare fisionomia stilistica, nel

6. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496

7, 8. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolari



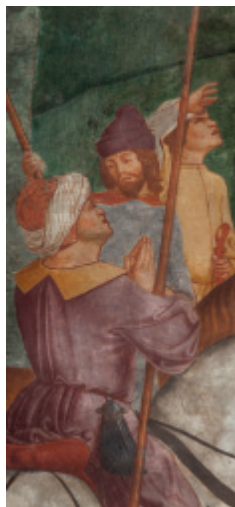
9.

cui ambito andrebbe quindi inserito anche il nostro pittore. Piuttosto, in Gianfrancesco possiamo individuare componenti che derivano dal mondo veneto, specialmente una eco proveniente dalla grande stagione rinascimentale vissuta tra Padova e Venezia, grazie agli esempi di Mantegna e di Donatello, e pure dai maestri Muranesi, come Bartolomeo Vivarini e Andrea da Murano. Inoltre, un influsso non certo secondario gli giungeva dalle avanguardie artistiche allora attive in Friuli, su tutti Bellunello, il quale, per altro, a sua volta interpretava in forme personali la lezione padovana. Dunque, l'esperienza di Gianfrancesco si inserisce pienamente nel contesto rinascimentale veneto e ne rappresenta un'interessante variante, che si

9. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolare



10.



11.

caratterizza per una straordinaria coerenza espressiva, attuata per mezzo di un'eccezionale padronanza del disegno e della tecnica dell'affresco. Di fatti, quasi il suo intero catalogo è formato da decorazioni murali, situate soprattutto nella Destra Tagliamento, e in esse l'aspetto grafico è assolutamente preminente, anche in conseguenza della tecnica di pittura murale impiegata: il Tolmezzino delineava le figure direttamente sull'arriccio o sull'intonaco fresco, poi stendeva il colore e infine definiva i contorni delle figure.

Un altro elemento che ha molto interessato gli studiosi è l'ampio uso che Gianfrancesco fece di incisioni d'olttralpe, riproducendole molto fedelmente nelle proprie composizioni, tanto che alcuni hanno enfa-

10, 11. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolari



12.

tizzato una simile componente, pensando a qualche rapporto con l'arte germanica. Invece, anche in questo caso è necessario guardare a Venezia, dove il mercato delle stampe era florido e procurarsene degli esempi era abbastanza facile. Comunque, l'impiego di quelle incisioni da parte di Gianfrancesco non deve essere inteso come una scorciatoia usata per disporre di un repertorio di scene che altrimenti non sarebbe riuscito a ideare, ma invece la conseguenza della consapevole adesione ad un mondo figurativo avvertito in perfetta sintonia con la propria immaginazione. Insomma, egli si avvale delle stampe per proporre sulle pareti delle chiese friulane quelle che sentiva come spettacolari visioni religiose, che lo avevano impressionato e

12. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolare



13.

affascinato, potremmo quasi dire rapito, al punto da volerle fare proprie, compiendo un vero e proprio atto creativo nello sforzo, davvero notevole, di adattare al grande formato. D'altra parte, era abbastanza usuale l'impiego di incisioni per i pittori, che ne traevano ispirazioni, spunti, isolate citazioni, oppure le riproducevano con esattezza.

La prima opera superstite di Gianfrancesco, datata 1482, la troviamo nel bellunese, in San Nicolò di Comelico, dove il ciclo di affreschi mostra uno schema iconografico che si ripeterà quasi sempre in seguito: nell'abside episodi della vita di Cristo e gli Apostoli, l'Annunciazione nell'arco santo e sulla volta Profeti, Evangelisti e Padri della Chiesa. La data 1482 e la sua

13. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolare



14.

firma si leggevano, secondo lo storico ottocentesco Fabio di Maniago, anche sugli affreschi della facciata della chiesa di Santa Maria a Vivaro, quasi totalmente scomparsi. In quell'anno – il 1482 – Gianfrancesco aveva circa trent'anni e sicuramente in precedenza doveva aver prodotto altri dipinti, perduti o a noi ignoti, poiché a Comelico dimostra una notevole maturità stilistica e tecnica, tale da lasciar presupporre una non sporadica consuetudine con l'attività artistica. Nel 1489 ritroviamo il pittore carnico nella chiesa di Sant'Antonio a Barbeano, dove decora la volta con Padri della Chiesa, Evangelisti e Profeti, la parete di fondo con la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi*, le pareti laterali con l'*Ascensione* e il *Giudizio universale*. Nel-

14. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolare



15.

lo stesso anno o subito dopo, si colloca una delle rare tavole di Gianfrancesco di cui abbiamo contezza, la *Madonna con Bambino e angeli*, delle Gallerie dell'Accademia a Venezia. All'inizio dell'ultimo decennio del XV secolo Gianfrancesco lavorò in Carnia, nella chiesa di San Lorenzo a Forni di Sotto (1492) e in quella di San Martino a Socchieve (1493), la località natale del padre. A Provesano – lo vedremo in dettaglio – giunse nel 1496 e probabilmente subito dopo operò a Castel d'Aviano in San Gregorio, mentre nel 1499 circa realizzò una *Madonna con Bambino* nella chiesa di San Simone e Giuda a Prata di Pordenone. Sempre nel 1499 Gianfrancesco, insieme a Pietro da Vicenza, avrebbe dovuto decorare la chiesa di Santa Maria a Cordenons,

15. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Crocifissione*, 1496, particolare

ma l'incarico non fu eseguito, forse a causa delle scorriere turche che in quel momento imperversavano in Friuli.

All'inizio del XVI secolo tornò in Carnia, in San Floriano a Forni di Sopra (1500 ca), mentre nel 1502 fu attivo a Pignano di Ragogna e nel 1503 ad Invillino, intervento quest'ultimo totalmente perduto. Qualche anno dopo, nel 1507, realizzò la pala raffigurante la *Madonna e Bambino* di Santa Giuliana in Cimitero a Castel d'Aviano, un'opera che si rifà alla celebre pala veneziana di San Cassiano di Antonello (in parte mutila e ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna), di trent'anni precedente: la scelta di un modello così datato, per quanto illustre, segnala, oltre al rapporto con Venezia, un evidente attardamento stilistico, per altro condiviso dal gusto della committenza. In effetti, Gianfrancesco all'attacco del Cinquecento risultava un pittore non più al passo con i tempi, specialmente se confrontato con i suoi rivali locali, Pellegrino da San Daniele e soprattutto il giovane Pordenone, autori che a differenza di lui erano pienamente inseriti nella congerie rinascimentale della loro epoca. Comunque, l'attività dell'artista carnico nel corso della prima decade del secolo fu decisamente intensa, anche se molte opere documentate si sono perse.

Alla fase tarda di Gianfrancesco vanno associate le decorazioni in Santa Lucia di Budoia, un frammento in Santa Maria degli Angeli, o del Cristo, a Pordenone, e nel duomo della stessa città la *Pentecoste* in una cappella e un *Evangelista* su un pilastro. Un altro affresco di una certa importanza è il *San Floriano* di San Pietro

16. Veduta della parete destra dell'abside





17.

Martire a Sclavons di Cordenons. A questo catalogo friulano, si devono aggiungere pure le decorazioni in San Giovanni Battista a Settimo di Cinto Caomaggiore e ad Annone Veneto. Inoltre, a Gianfrancesco sono state attribuite due tavole nel Museo di Budapest.

La data della morte del Tolmezzino, giunta nel 1511, ci è nota attraverso un documento che riguarda un trittico per San Martino a Socchieve, commissionatogli l'anno precedente, ma che non riuscì a portare a termine e fu completato dal figlio.

Dunque, l'intervento di Provesano del 1496 si colloca nella piena maturità di Gianfrancesco e indubbiamente rappresenta una delle sue realizzazioni più alte, ricca di motivi di interesse, in particolare per le

17. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Orazione nell'orto*, 1496



18.

strette relazioni individuate con una serie di incisioni d'oltralpe.

La sicura attribuzione e cronologia di questo ciclo deriva da un'iscrizione apposta sopra il volto di *San Sebastiano*, dove compare la firma Gianfrancesco da Tolmezzo e la data 1496, che inoltre riporta pure il nome del sacerdote Giovanni, originario della Basilicata, del quale si sa pochissimo. A questi dati possiamo accostare un'altra singolare firma, sotto forma di autoritratto stilizzato, sulla parte di fondo dell'abside, ai piedi della Croce. Invece, sugli affreschi di Provesano non si conoscono testimonianze documentarie.

Le decorazioni che possiamo ammirare riguardano la parte absidale, sul cui fondo campeggia una gran-

18. Gianfrancesco da Tolmezzo, *L'ultima cena*, 1496



19.

diosa *Crocifissione* che occupa l'intero spazio; mentre le pareti laterali sono suddivise in tre registri sovrapposti, che offrono nella fascia centrale e nelle lunette episodi della Passione e la Resurrezione, con un andamento che prende avvio dalla parte superiore della parete destra: l'*Ultima cena*; l'*Orazione nell'orto*, nella lunetta destra, al di sotto la *Cattura di Cristo* e *Cristo davanti a Caifa*, sulla sinistra, dal basso e da sinistra verso destra, *Cristo davanti a Pilato*, la *Flagellazione* e la *Salita al Calvario*, nella lunetta, la *Deposizione* e la *Resurrezione*. Nelle fasce inferiori, a sinistra i dodici apostoli, a destra parti di un *Giudizio Universale*, la cui scena è purtroppo compromessa da ampie lacune. La volta è illustrata dai quattro dottori della Chiesa

19. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Cristo davanti a Caifa*, 1496



20.

21.

(Agostino, Ambrogio, Girolamo e Gregorio), assisi su splendide cattedre a libreria, di gusto tardogotico, e da profeti (mancano però gli Evangelisti, solitamente presenti in queste composizioni). Nel sott'arco troviamo dieci figure a mezzobusto di sante, contraddistinte dagli attributi tradizionali (sono le sante: Orsola, Margherita, Apollonia, Lucia, Agata, Maria Maddalena, Agnese, Rosa, Barbara e Caterina d'Alessandria), e in basso le immagini intere di San Rocco a sinistra e San Sebastiano sul lato opposto, evocati particolarmente contro le pestilenze. Probabilmente, in origine l'opera del Tolmezzino interessava anche l'estradosso dell'arco trionfale, dove ritroviamo un modesto affresco votivo di Pietro o Giampietro da San Vito, eseguito nel 1513,

20. Martin Schongauer,
Cristo davanti a Caiafa,
1475-1480, incisione

21. Gianfrancesco da
Tolmezzo, *Cattura di Cristo*,
1496

22. Nella pagina successiva,
interno della chiesa



VALNIRE DEI CANTI	
Accompagnamento	95
Coro	100
Organo	88



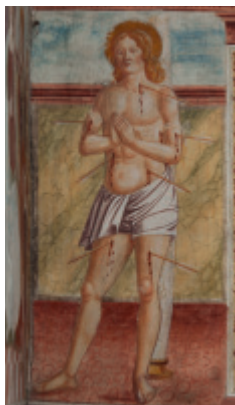


che raffigura la *Madonna in trono con il Bambino e san Rocco*, con un'iscrizione in cui è riportato il nome del committente e la datazione; dello stesso autore è anche il *San Sebastiano*, con la data 1513. Questo pittore, nato a San Vito al Tagliamento attorno al 1470 e vissuto fino al 1545 circa, operava con mezzi formali assai limitati, ma ugualmente riusciva a raggiungere risultati piacevoli e talvolta di notevole effetto, come nel caso del ciclo del 1515 che decora la chiesetta dei Santi Filippo e Giacomo ad Arzenutto di San Martino al Tagliamento, a breve distanza da Provesano.

Certamente l'aspetto che ha maggiormente colpito quanti si sono occupati degli affreschi di Provesano è il loro carattere nordico, tanto che Remigio Marini nel 1955 vi osservava un «tedeschismo così caricato ed espressionista da non trovare analogie, non solo nella rimanente pittura veneta, ma in tutta la pittura italiana». Per altro, nel 1876 quelle evidenze stilistiche erano state oggetto di censura da parte di Giovanni Battista Cavalcaselle, il quale, facendosi interprete di un gusto accademico, notava severamente che in queste decorazioni «manca sempre la quiete e il riposo», rimproverando al loro autore «poca attenzione e diligenza nel formare e disporre i gruppi e nel collocare le figure al loro posto». Inoltre, con indubbia perspicacia Cavalcaselle osservava che il «tutto è trattato come fosse lavoro d'incisione», individuando nelle stampe germaniche le fonti da cui ha attinto il Tolmezzino e, in definitiva, ad esse attribuisce la causa di quei caratteri così poco apprezzati. L'intuizione del grande conoscitore ottocentesco, in effetti, aveva colto nel segno, dato



24.



25.

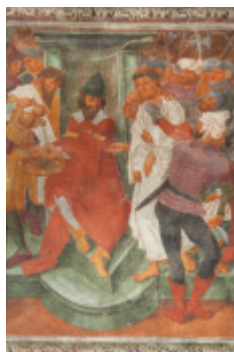
23. Nella pagina a fianco, Gianfrancesco da Tolmezzo, *Giudizio Universale*, 1496, particolare

24. 25. Pietro o Giampietro da San Vito, *Madonna in trono con il Bambino e san Rocco*, 1513



che, l'abbiano accennato, queste decorazioni hanno uno stretto rapporto con una serie di incisioni provenienti dall'area germanica e dai Paesi Bassi. Infatti, fin dagli anni Trenta del secolo scorso, gli studiosi hanno individuato nelle scene affrescate da Gianfrancesco la traduzione quasi letterale di fogli di Martin Schongauer (Colmar 1450 ca – Breisach am Rhein 1491) e del maestro "I.A.M. di Zwolle", attivo nei Paesi Bassi meridionali, del quale si sa molto poco, ma che probabilmente era legato alla cultura formale di Rogier Van der Weyden. Si tratta di due grandi incisori, le cui realizzazioni, tanto eloquenti nelle composizioni e ricche di particolari fantasiosi, hanno goduto di enorme fortuna tra Quattro e Cinquecento, influenzando molti pittori europei, che – proprio come il nostro Tolmezzino – ad esse si sono ispirati, utilizzandole in vario modo per le proprie creazioni. Del resto, anche a Barbeano nel 1489 Gianfrancesco aveva fatto ricorso a stampe nordiche, a testimonianza di una forte attenzione nei confronti di quel tipo di fonti visive e di una profonda consonanza con quegli sviluppi espressivi.

Nel caso di San Leonardo derivano dal celebre "ciclo della Passione" di Schongauer, del 1475-1480, le scene dell'*Orazione nell'orto*, di *Cristo davanti a Caifa*, di *Cristo davanti a Pilato*, della *Flagellazione*, della *Salita al Calvario*, della *Deposizione nel sepolcro* e della *Resurrezione*. Le stampe del maestro attivo a Colmar sono state tradotte a fresco da Gianfrancesco in modo quasi letterale, riportandole con una straordinaria precisione, la quale, per altro, evidenzia un'incredibile abilità grafica, che gli consente di amplificare



27.

26. Veduta della parete destra dell'abside

27. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Cristo davanti a Pilato*, 1496



28.



29.

le dimensioni delle immagini sui fogli e di adattare alle pareti della chiesetta di Provesano. Quindi, da un confronto tra le incisioni di Schongauer e i soggetti affrescati notiamo che non solo l'impostazione degli episodi coincide, ma pure gran parte dei dettagli, anche se ad un'attenta analisi ritroviamo lievi modifiche, a testimoniare un lavoro di rielaborazione comunque svolto dal Tolmezzino. Infatti, per quanto riguarda l'*Orazione nell'orto*, osserviamo che nell'affresco le figure di Giacomo e Giovanni sono state invertite rispetto al foglio a stampa, eliminati i personaggi sullo sfondo e inserito un calice tra le mani dell'angelo verso cui si rivolge Cristo.

Invece, ai fogli del maestro "I.A.M. di Zwolle" si collegano l'*Ultima cena*, la *Cattura di Cristo* e la *Crocifissione*. Tuttavia, in questi casi non assistiamo ad una

28. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Flagellazione*, 1496

29. Martin Schongauer, *Flagellazione*, 1475-1480, incisione



30.



31.

precisa ripresa testuale, bensì ad una rielaborazione dei prototipi, per cui nell'*Ultima cena* le architetture gotiche ideate dall'incisore sono semplificate e nella *Cattura di Cristo* è eliminato l'episodio del bacio di Giuda, che arricchisce lo sfondo dell'incisione, sostituito da una serie di figure. Nella *Crocifissione* notiamo che il modello ideato dall'artista neerlandese, a differenza di quanto fatto negli altri casi, non è ripreso in modo letterale o con qualche modifica, ma diviene fonte d'ispirazione, in modo particolare per il buon ladrone, sulla sinistra, con la straordinaria invenzione, insieme drammatica e poetica, della testa reclinata, che fa scivolare verso il basso i capelli, sui quali si staglia il profilo del volto. Tuttavia, in questa grandiosa scena non ritroviamo solamente esempi nordici, ma pure l'altro versante della cultura di Gianfrancesco,

30. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Salita al Calvario*, 1496

31. Martin Schongauer, *Salita al Calvario*, 1475-1480, incisione



32.

quello veneto, dato che i volti scorciati di due cavalieri sulla destra derivano dagli affreschi di Mantegna nella cappella Ovetari di Padova.

Nel grandioso insieme della *Crocifissione*, Gianfrancesco si sbizzarrì inserendo personaggi e situazioni di grande *pathos* e pure riferimenti iconografici degni di attenzione, come i due angeli che raccolgono il sangue dai polsi e dal costato di Cristo. A tal proposito, è interessante notare che nello stesso anno degli affreschi di Provesano – il 1496 – il grande pittore veneziano Vittore Carpaccio licenziava, per la chiesa domenicana di San Pietro Martire a Udine, una straordinaria tavola, il *Sangue di Cristo* (ora nei Civici Musei di Udine), dove il sangue che sgorga dalle cinque fe-

32. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Deposizione e Resurrezione*, 1496

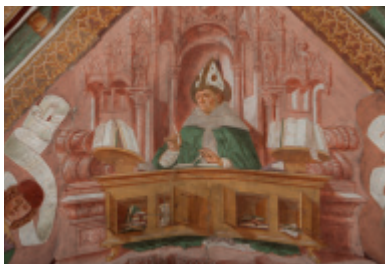


33.

rite del Salvatore viene raccolto in un calice. Certo, il dipinto udinese, tanto ricco di riferimenti simbolici, rappresenta un soggetto assai raro, legato all'attualità di un complesso e scottante dibattito teologico sulla natura del sangue del Cristo, mentre il particolare presente sulla parete di fondo di San Leonardo appartiene ad una tradizione ampiamente diffusa nel XV secolo, la quale si basava sul Vangelo di Giovanni, secondo cui «sangue e acqua» uscirono dalle ferite del Crocifisso, e tale passo fu poi interpretato da sant'Agostino come richiamo ai sacramenti dell'Eucarestia e del Battesimo, nonché immagine della stessa Chiesa, che trae vita dal corpo di Cristo. Comunque, nonostante simili significative differenze, certamente nel Friuli della fine del

33. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Apostoli*, 1496





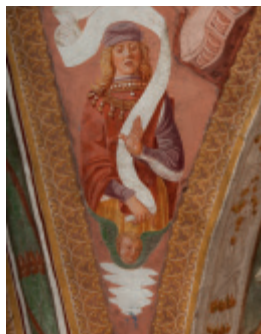
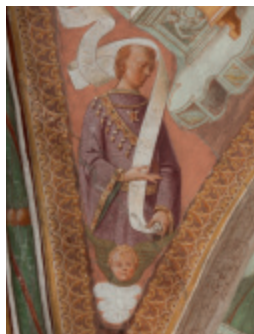
35.

Quattrocento il culto per il “preziosissimo” sangue di Cristo doveva essere molto diffuso e forse entrambi i dipinti, ognuno a proprio modo denso di misticismo, derivano da modelli nordici. Del resto anche in una delle *Crocifissioni* incise da Martin Schongauer compaiono quattro angeli intenti a raccogliere il sangue che sgorga dalle ferite del Salvatore: non è da escludere che il nostro Tolmezzino abbia guardato anche a quel foglio per ideare l'affresco di San Leonardo.

Tornando all'esame del ciclo di Provesano, notiamo alcune piccole scene infernali presenti nello zoccolo della parete di fondo – sotto la *Crocifissione* – e di quella destra, legate al Giudizio Universale, le quali

34. La volta, con i Dottori della Chiesa

35. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Dottori della Chiesa*, 1496, particolari



36.

appaiono tanto drammatiche quanto di difficile interpretazione. Infatti, esse non sembrano rimandare a un soggetto ben identificabile, benché paiano associarsi a qualche passo dell'*Apocalisse*, e per quanto riguarda lo stile impiegato, secondo Giuseppe Marchetti, andrebbero ricondotte ad illustri esempi nordici, poiché dimostrano «chiaramente singolari affinità di concezione con la pittura demoniaca tedesca e fiamminga del tempo». Al di là di simili valutazioni, certamente nella creazione di queste immagini macabre Gianfrancesco ha dato libero sfogo alla propria accesa fantasia, forse ispirandosi a qualche brano presente nelle famose *Tentazioni di sant'Antonio abate* incise da Schongauer, popolando il ciclo con una serie di piccole figure mostruose e inquietanti, che rappresentano un autentico *unicum* nella sua produzione. Si tratta, a ben vedere, di un ulteriore elemento che testimonia la complessità dei riferimenti che compongono l'orizzonte formale del pittore Tolmezzino.

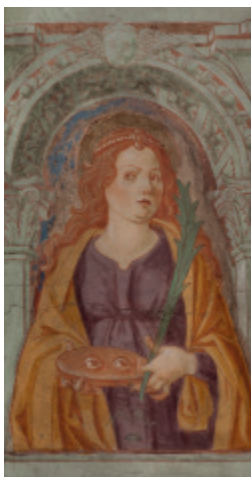
36. Gianfrancesco da Tolmezzo, *Profeti*, 1496



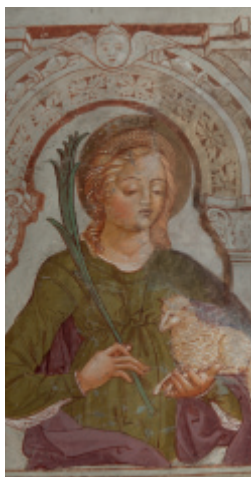
37.



38.



39.



40.

37. Gianfrancesco da
Tolmezzo, *San Rocco*, 1496

38. Gianfrancesco da
Tolmezzo, *Santa Caterina*,
1496

39. Gianfrancesco da
Tolmezzo, *Santa Lucia*, 1496

40. Gianfrancesco da
Tolmezzo, *Santa Agnese*,
1496



41.



42.

Anche nella figura del *San Sebastiano* affrescata ai piedi del sott'arco trionfale possiamo individuare la ripresa di un celebre modello, ovvero il dipinto di analogo soggetto di Antonello da Messina (del 1475-1476), realizzata a Venezia e ora nella Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda: un'altra eloquente riprova dei legami tra Gianfrancesco e il mondo artistico lagunare. Forse, proprio l'intuizione di questa particolare relazione indusse Cavalcaselle a documentare le decorazioni di Provesano con un disegno dedicato proprio a San Sebastiano, il quale rappresenta la più antica testimonianza grafica degli eccezionali dipinti di San Leonardo.

41. Luigi Bello, *Santi Sebastiano, Floreano e Rocco*, 1846

42. Giovanni Antonio Pilacorte, *Acquasantiera*, 1497

43. Giovanni Antonio Pilacorte, *Fonte battesimale*, 1498





44.



45.

Oltre alla decorazione di Gianfrancesco la parrocchiale di Provesano presenta un altro interessante esempio pittorico, la gradevole pala di gusto accademico del veneziano Luigi Bello, raffigurante i *Santi Sebastiano, Floreano e Rocco*, del 1846.

Per quanto riguarda le opere plastiche, ritroviamo due creazioni dello scultore di origini ticinesi Giovanni Antonio Pilacorte, il quale dagli anni Ottanta del XV secolo aveva avviato una bottega a Spilimbergo: un'*acquasantiera* del 1497, con piacevoli elementi decorativi, e un *fonte battesimale* del 1498, arricchito da un bel bassorilievo del *Battesimo di Cristo* sul dado.

44. *Sant'Andrea*

45. *San Leonardo*

Sono certamente modeste esecuzioni, non prive però di una certa eleganza, realizzate a ridosso degli affreschi del 1496, a testimoniare ulteriormente che quella fu un'intensa fase di rinnovamento per la piccola chiesa. Due piacevoli statue settecentesche, *Sant'Andrea e San Leonardo*, in origine sull'altare maggiore e per molto tempo in facciata, dal 1973 sono collocate nella prima cappella a destra. Per altro, all'oratorio apparteneva un'ulteriore scultura, una *Santa Rosa*, assegnata all'ambito dei Marinali, purtroppo scomparsa.

46. Nella pagina seguente,
Gianfrancesco da Tolmezzo,
*particolare della volta del
coro*, 1496



Bibliografia essenziale

G. B. Cavalcaselle, *La pittura friulana del Rinascimento*, a cura di G. Bergamini, Udine-Vicenza, 1973 [ms del 1876]; R. Marini, *La scuola di Tolmezzo*, Padova 1942; G. Marchetti, *Gianfrancesco da Tolmezzo pittore diabolico*, in *Avanti cul brun!*, Udine 1952, pp. 163-169; R. Marini, *Arte veneta e arte nordica in Gianfrancesco da Tolmezzo*, in «Emporium», 61, 3 (1955), pp. 157-168; F. Valcanover, *Contributo a Gianfrancesco da Tolmezzo*, in «Arte Veneta», 9 (1955), pp. 29-35; L. Luchini, *Memorie storiche e cronache recenti, S. Giorgio della Richinvelda e frazioni del comune*, Portogruaro 1968; G. Bergamini, *Giovanni Antonio Pilacorte Lapidica*, Udine 1970; Id., *Il disegno nell'arte di Gianfrancesco da Tolmezzo*, San Vito al Tagliamento 1972; C. Furlan, G. Bergamini, *La pittura di Pietro da San Vito*, San Vito al Tagliamento, 1980, pp. 28-31; M. Bonelli, P. Casadio, *Gianfrancesco da Tolmezzo. Il restauro degli affreschi di Barbeano e di Provesano*, Udine, 1983; G. Ganzer, *Un affresco ritrovato*, Pordenone 1985; A. Sedran, S. Bortolussi, *Parrocchia di Provesano-Cosa, appunti storici ed artistici*, San Giorgio della Richinvelda, 1992; G. Bergamini, *Momenti d'arte nel comune di San Giorgio della Richinvelda*, in *San Giorgio della Richinvelda, un comune e la sua gente. Storia-arte-cultura*, a cura di L. Luchini, San Giorgio della Richinvelda, 1993, pp. 29-58: 35-38; P. Casadio, *Incisione e pittura nella seconda metà del Quattrocento nel Friuli occidentale: l'uso delle stampe come modelli*, in *Il Quattrocento nel Friuli Occidentale, Atti del convegno di studi (Pordenone, 1993)*, II, Pordenone 1996, pp. 195-234; C. Furlan, *Fonti iconografiche nordiche e modelli italiani nell'opera di Gianfrancesco da Tolmezzo*, in «Atti dell'Accademia udinese di Scienze, Lettere e Arti», LXXXIX (1996), pp. 193-208; F. Dell'Agnese, *Pordenone, via Gemona: frammenti di un itinerario pittorico tolmezzino*, in *Dalla Serenissima agli Asburgo. Pordenone Gemona. L'antica strada verso l'Austria, studi e ricerche*, a cura di L. Gandi, Pordenone 1997, pp. 110-128; Id., *La pittura parietale di Gianfrancesco da*

Tolmezzo: distribuzione territoriale e costanti iconografiche, in Tumieç, a cura di G. Ferigo, L. Zannier, Udine 1998, pp. 617-634; P. Casadio, *Profilo di Gianfrancesco da Tolmezzo (1450 ca - 1511)*, in «Udine. Bollettino delle civiche istituzioni culturali», s. III, 9 (2003-2004), pp. 7-22; E. Francescutti, Bellunello, *Gianfrancesco da Tolmezzo*, Giovanni Martini e Pellegrino da San Daniele, in *Arte in Friuli. Dal Quattrocento al Settecento*, a cura di P. Pastres, Udine 2008, pp. 153-169; P. Goi, F. Dell'Agnese, *Itinerari d'arte. Il Sei e Settecento nel Friuli Occidentale*, Pordenone 2008, p. 54; P. Casadio, *Del Zotto Gianfrancesco, pittore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, 2. *L'età veneta*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine 2009, pp. 937-946; C. Furlan, *Rinascimento tra Veneto e Friuli*, in *Rinascimento tra Veneto e Friuli 1450-1550*, catalogo della mostra (Portogruaro, 2010), a cura di A. M. Spiazzi, R. Sandron, L. Majoli, Portogruaro 2010, pp. 14-28; A. Serena, *Le chiese dello spilimberghese nella via maestra della pittura*, Spilimbergo, 2015, pp. 104-109.

47. Giovanni Battista
Cavalcaselle, *San Sebastiano
di Gianfrancesco da
Tolmezzo*, Venezia,
Biblioteca Marcina, Ms. Ital.
IV 2031.

FONDAZIONE FRIULI



La Fondazione Friuli, erede sostanziale dei Monti di Pietà e della Cassa di Risparmio, è nata il 1° gennaio 1992. È un ente di diritto privato senza scopo di lucro che persegue **finalità di promozione dello sviluppo economico e di utilità sociale in forma sussidiaria**, operando quindi non in sostituzione, ma in affiancamento ad altri soggetti, pubblici e privati che agiscono nell'interesse collettivo.

La Fondazione interviene con contributi a fondo perduto nei settori definiti dalla legge (arte e cultura, istruzione e ricerca, sanità e assistenza, volontariato) per sostenere gli enti nella realizzazione di progetti finalizzati alla promozione e alla crescita sociale, culturale ed economica delle province di Udine e Pordenone. Il rimando per approfondimenti è al sito:

www.fondazionefriuli.it

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli, che insieme con le deputazioni (o società storiche) presenti nelle altre regioni è tra le più prestigiose associazioni culturali d'Italia, è stata istituita con Decreto Luogotenenziale 15.12.1918, pubblicato nella G.U. del 30.1.1919, con lo scopo di "raccogliere e pubblicare per mezzo della stampa, studi, storie, cronache, statuti e documenti diplomatici ed altre carte che siano particolarmente importanti per la storia civile, militare, giuridica, economica ed artistica del Friuli". Ne fanno parte studiosi di chiara fama divisi in *Deputati* (con un massimo di venti persone), *Deputati emeriti*, *Soci corrispondenti*. I Deputati vengono nominati con decreto del Presidente della Giunta Regionale. Con il RDL n. 1158 del 10.5.1923 (L. 1188 del 23.6.1927), lo Stato ha stabilito che "nessuna denominazione può essere attribuita a nuove strade e piazze pubbliche senza l'autorizzazione del prefetto o del sottoprefetto udito il parere della regia Deputazione di Storia Patria".



**Deputazione di Storia Patria
per il Friuli**



**FONDAZIONE
FRIULI**

con la collaborazione di
Museo Diocesano di Arte Sacra di Pordenone

Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

78. La chiesa di San Leonardo a Provesano e gli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo

Testi

Paolo Pastres

Referenze fotografiche

Pietro De Rosa, Spilimbergo

Archivio Giuseppe Bergamini, Udine, 20, 29, 31, 47

Archivio di Stato, Pordenone, 1

In copertina: *Chiesa di Provesano, l'abside decorata da Gianfrancesco da Tolmezzo, 1496.*

Ultima di copertina: *Gianfrancesco da Tolmezzo, Santa Rosa, 1496*

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel. /Fax 0432 289848

deputazione.friuli@libero.it

www.storiapatriaFriuli.it

Impaginato e stampato nel luglio 2017
da Arti Grafiche Friulane / Imoco spa (Ud)

