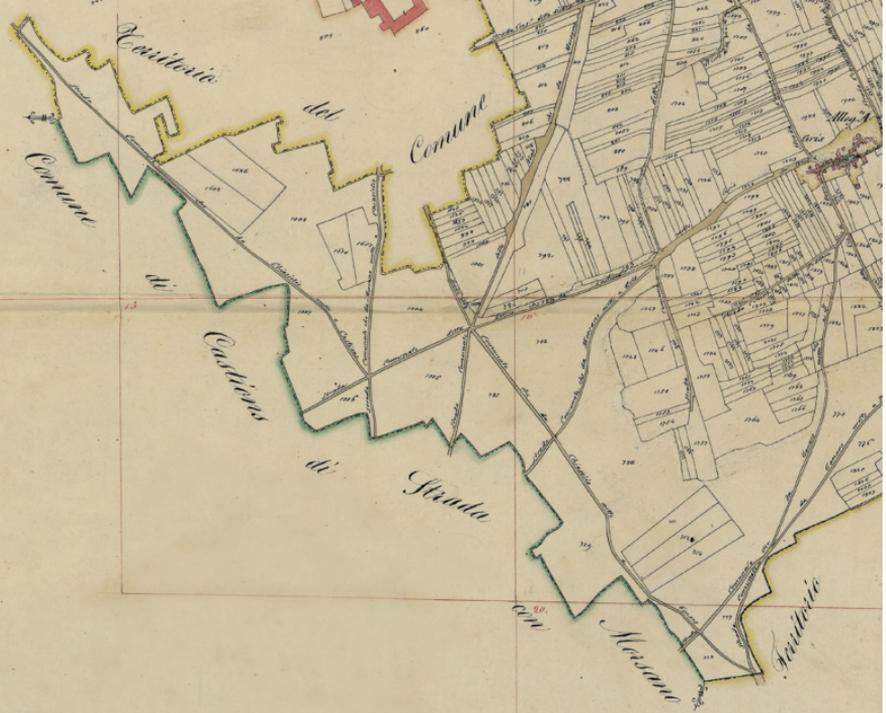


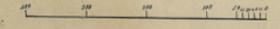
La Chiesa  
di Sant'Andrea a Gris



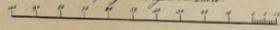
*Alleg. A.*



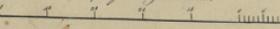
*Scala di Cento to di due metri, calcolata nel rapporto di 1:2000 per gli Attestati.*



*Scala di Cento to di due metri calcolata nel rapporto di 1:2000 per gli Attestati del 1870.*



*Scala di Cento to di due metri calcolata nel rapporto di 1:2000 per gli Attestati ABCD.*



---

# Le chiesa di Sant'Andrea a Gris

Gris è una frazione del comune di Bicinicco, in provincia di Udine. Il suo nome sembrerebbe alludere al «pascolo di greggi» secondo l'indice toponomastico del *Nuovo Pirona vocabolario friulano*: «Gris in com. di Bicinicco. Ant. Gre(g)is». Oltre a ciò, il termine Gris – come sostengono Tarcisio Venuti, Giovanni Frau, Barbara Cinausero Hofer ed Ermanno Dentesano – potrebbe derivare anche dal medio-alto tedesco «griez» ovvero «ghiaia minuta». Indicata anche come «Villa de Gresio», in origine era una filiale della pieve di Lavariano, dalla quale dipese fino al XX secolo, acquisendo un'autonomia parrocchiale, insieme a Cuccana e Bicinicco, solamente nel 1963. In un documento datato 1295 si legge: «ville Greyes et Cucane subjecte quartesio Plebani Lavariani» (di Prampero 1882). Un'ulteriore fonte documentaria è un catalogo del 1820, conservato nell'Archivio Storico Diocesano di Udine, in cui viene menzionata la «chiesa di S. Andrea Appostolo, sacramentale, filiale, soggetta alla parrocchiale matrice di Lavariano».

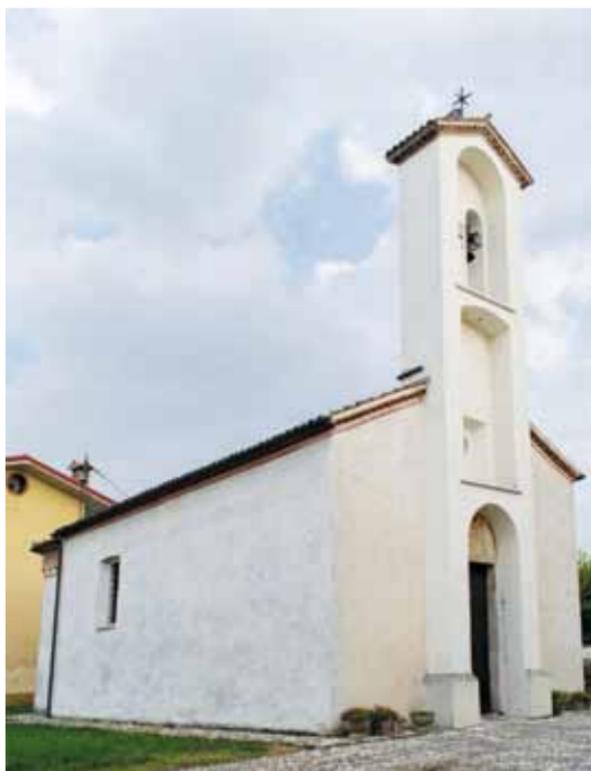
Sul piano storico la prima notizia inerente a Gris risale al XII secolo: nel settembre del 1166 Ulrico d'Attems, marchese della Toscana, cede i feudi al patriarca d'Aquileia Ulrico o Vodalrico II al fine di donarli alla

1. ASUd, Catasti, Censo stabile 1843, Comune censuario di Bicinicco, foglio 1 (*Immagine riprodotta su concessione del Ministero della Cultura, Archivio di Stato di Udine, n. 1/2024*).

---

figlia Luicarda, a suo marito Enrico di Manzano e al loro figlio Corrado. Nella donazione del patriarca si registra il nome di cinque villaggi: Tissano, S. Stefano, Perseriano, Magred e Grisanin, probabilmente Gris (di Manzano 1858). Alla data del 7 febbraio 1246, come riporta Giuseppe Bianchi nei suoi *Documenti per la storia del Friuli dal 1200 al 1400*, risulta che l'abbazia della Beligna di Aquileia possiede dei diritti «super capela de Grez». Nel XV secolo, invece, siamo a conoscenza che Gris, inizialmente sottoposta ai “de Labariano”, dipende dai signori di Castello e Tarcen-to, in seguito soprannominati Frangipane. Purtroppo, le informazioni storiche sul villaggio di Gris sono scarse a causa di un incendio che nel 1710 ha distrutto l'archivio parrocchiale di Lavariano.

La chiesa di Gris è dedicata a Sant'Andrea Apostolo, la cui festa cade il 30 novembre. L'attuale edificio, probabilmente di origine romanica essendo documentato già nel 1246, è il risultato di modifiche, aggiunte e rifacimenti tardo quattrocenteschi e cinquecenteschi. Dalle viste pastorali nel Seicento si deduce che la chiesa di Gris «intus est tota depicta» e connotata da un «altare comodum, bene instructum cum icona decenti in qua est imago sancti Andree». Nella visita pastorale del vicario generale patriarcale Agostino Bruno, datata 28 aprile 1606, si ordina che gli affreschi della chiesa vengano scialbati, in quanto considerati osceni sul piano iconografico e lontani dai dettami controriformistici. Nell'Archivio Storico Diocesano si conservano le indicazioni del vicario, il quale – oltre ad ordinare la costruzione del «confessionale in termine di due mesi» e



2.

la rimozione dell'altare «che vi è oltre al maggiore» per «far una sacristia conveniente» – afferma: «si inbianchi in modo che non appaia quella turpe pittura del demonio, che sta all'ingresso della chiesa dalla parte dell'Evangelio, et in quel angolo del muro si trasferisca il fonte baptesimale, et questo quanto al cassar detta pittura, si faccia in termine di tre di sotto pena dell'interdetto». Nel medesimo manoscritto è presente un'ulteriore descrizione della visita pastorale di Agosti-

2. Veduta della  
chiesa di Sant'Andrea  
Apostolo a Gris.

---

no Bruno, di cui si riporta un breve passaggio: «Dominus mandavit deleri imagines quasdam obscenas infra terminum trium dierum aliter sit interdicta». Proprio a causa di questo occultamento, che però consente la conservazione degli affreschi fino ai restauri novecenteschi, il protonotario apostolico mons. Paolo Maroni, segretario del patriarca Giovanni Dolfin (1617-1699), durante la visita pastorale del 12 maggio 1674, non menziona la decorazione interna, ma solamente il «fonte battesimale», il «santuario», il «confessionario», «l'altare maggiore», la «sagristia» e la «palla dell'altare». In merito all'altare ligneo in questione, sostituito da uno in pietra nel XVIII secolo, si conserva nell'Archivio Storico Diocesano l'*Inventario della chiesa di S. Andrea di Greis* stilato il 27 aprile 1606, in cui viene riportata la descrizione della pala d'altare: «icona di Sant'Andrea dipinta cioè la madona a mezo, a sua destra Sant'Andrea, a sua sinistra Sant'Ambrogio, di sopra il padre eterno». Degli altri manufatti elencati è doveroso ricordare: «un stendardo et gonfalone», «una pside d'angelo basso, la coppa et il piede di rame dorata», «un parapetto di cori d'oro con S. Andrea depinto in mezo», «un tabernacolo in legno d'orato», «un batistero di pietra», «un turibolo d'otone vechio» e «un libro di batezar et il libro dove si scrivono quelli che si batezano».

Nel 1933, a cura della Soprintendenza ai Monumenti per la Venezia Giulia, vengono restaurati gli affreschi e l'interno della chiesa. Inoltre, viene rimossa la torre campanaria, precedentemente eretta in cemento armato a lato della chiesa, e ricostruito il campaniletto a vela in facciata imitando la struttura originaria. Tra i



3.

pilastrini dell'ingresso, al di sopra della finestra rettangolare, era visibile un'iscrizione: «HOC SACELLUM S. ANDREAE APOSTOLI DICATUM GRISIOLENSES IN PRAESTINUM STATUM RESTITUERUNT A. D. MCMXXXIII E.F.XI.». In relazione a ciò, è doveroso segnalare che finora il disvelamento dei dipinti, intonacati nel 1606, è stato spesso associato al restauro del 1933. In realtà, non si può escludere la possibilità che l'operazione di descialbo sia avvenuta qualche anno prima. A tal riguardo, si riporta la testimonianza di Ferdinando Forlati, il quale, descrivendo brevemente le operazioni di restauro degli anni Trenta, parla di una rimessa in valore del ciclo interno anziché di una

3. Veduta esterna dell'abside poligonale della chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Gris.

---

sua riscoperta: «proprio in questi giorni [...] si è ridata la voce antica delle campane al campaniletto originario ricostruito, tanto più in armonia con la vetusta costruzione che gli fa da base. Con una saldatura ed una ripulitura furono rimessi in valore anche gli affreschi interni e la decorazione esterna». Gli affreschi e la chiesa vengono nuovamente restaurati nel 1982-83 da Giovanni Seravalli, nel 1994-95 da Stefano Mursia, il quale integra la pellicola pittorica con la tecnica del tratteggio, e nel 2010 ad opera della Soprintendenza ai beni architettonici e paesaggistici del Friuli-Venezia-Giulia. Dagli ultimi restauri sono emersi anche diversi elementi riguardanti la tecnica pittorica e i materiali impiegati dall'artista. Per quanto riguarda il modus operandi è ravvisabile la tecnica del buon fresco e disegni preparatori abbozzati direttamente sull'intonachino, senza l'ausilio di cartoni o spolveri: da ciò scaturisce un'esecuzione rapida e sommaria, con giornate ampie quanto gli episodi racchiusi dalle cornici decorative. Dal punto di vista dei materiali è emersa una tavolozza essenziale composta principalmente da colori terrosi per la raffigurazione dei panneggi e da azzurri, stesi a secco su morellone nelle vele della volta costolonata e nelle finte nicchie del coro entro cui sono rappresentati gli apostoli. Prima dei restauri si intravedevano anche le tracce dei panneggi, con cui erano state celate le nudità dei corpi nel rispetto della revisione delle arti stabilita dal Concilio di Trento (1545-63). Attualmente la chiesa si presenta ad aula rettangolare con un coro poligonale ornato all'esterno da archetti gotici in cotto e da

---

decorazioni raffiguranti croci e gigli. Nel lato nord si apre una finestra rettangolare mentre nel lato sud si trovano due finestre trilobate. L'ingresso originario, al lato del coro, attualmente funge da accesso alla sagrestia seicentesca, all'interno della quale si conserva un dipinto su tela con *Sant'Andrea, Gregorio Magno e la Madonna con il bambino* di dubbia attribuzione e databile al XVIII secolo. La porta principale e la finestra circolare furono verosimilmente aperte nelle pareti della controfacciata solo dopo che il ciclo di affreschi interno era stato scialbato con la calce. La facciata è sormontata da un campanile a vela, ricostruito nel Novecento, terminante con due archi binati e sostenuto da pilastri sporgenti, i quali incorniciano la porta d'ingresso, la cui lunetta sovrastante ospita un settecentesco stemma episcopale con il galero cardinalizio: quest'impostazione è ricorrente nelle chiesette friulane, basti pensare alla chiesa di Santa Maria delle Grazie a Castions di Strada. L'interno è semplice e completamente affrescato; presenta un soffitto a capanna con capriate lignee, una pavimentazione in cotto, un coro leggermente rialzato ospitante l'altare e un'abside costolonata: elementi riscontrabili anche nella pieve di Dignano al Tagliamento e nella chiesa di Sant'Antonio abate a San Daniele del Friuli.

Per quanto concerne la datazione delle pitture parietali, nel ciclo sono presenti due date: 1529, in relazione all'affresco devozionale della parete sinistra raffigurante la *Madonna in trono con il bambino tra i Santi Gregorio e Cristoforo*, e 1531 al di sotto della





5.

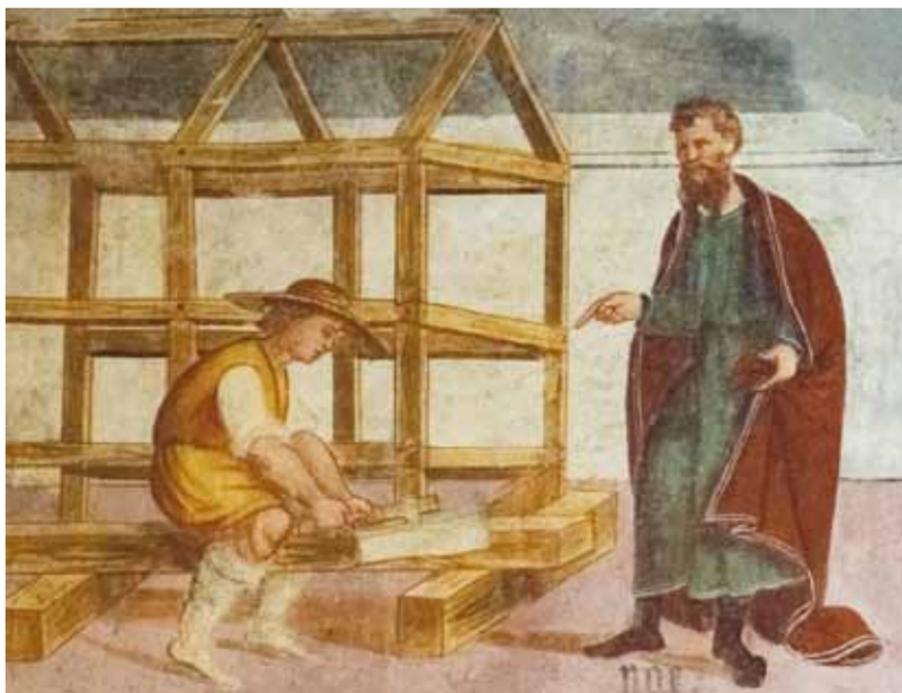
scena con il pievano e committente del ciclo Giovanni Battista di Palmia insieme al popolo di Gris. Queste due iscrizioni sono l'unico indizio che ci permette di collocare la realizzazione degli affreschi tra il 1529 e il 1531. Un ulteriore elemento, nonostante le differenze stilistiche riscontrabili nelle pareti e nel coro, che ci permette di assegnare l'intero ciclo dell'aula alla data 1531, è l'identica ripartizione dei riquadri mediante decorazioni stilizzate a candelabra con tralci vegetali. Oltre alle date, è possibile rintracciare le firme dei presunti committenti: cameraro Bernart, nell'iscrizione del finto altare affrescato sulla parete sinistra, e il «presbiter Ioannes Batista de Palmia». Inoltre, a lato della finestra trilobata del coro è ravvisabile nuovamente, in scrittura gotica, il nome «Bernart»: da questo lacerto scritturale Venuti presuppone che il cameraro abbia commissionato gli affreschi del coro negli anni Venti del Cinquecento; mentre il «presbiter Ioannes Batista de Palmia et omnibus de Greis»

4. *Madonna in trono con il bambino tra i Santi Gregorio e Cristoforo*, 1529.

5. *Madonna in trono con il bambino tra i Santi Gregorio e Cristoforo* (dettaglio), 1529.

---

fecero eseguire, nel 1531, le pitture parietali dell'aula. Malgrado queste ipotesi, difficilmente comprovabili sul piano documentario, non è da escludere la possibilità che il cameraro sia intervenuto solo come mero offerente e che l'intero ciclo sia stato eseguito negli anni Trenta del Cinquecento su commissione del pievano. In merito a «Ioannes Batista de Palmia», Giuseppe Marchetti sostiene che alla parola «Palmia» si debba integrare «Palmada», in quanto il nome di Palma, ovvero Palmanova, risale alla costruzione della fortezza veneziana nel 1593. Sulla base della lettura di Marchetti, è verosimile pensare che Giovanni Battista sia originario di Palmada, una località friulana, sfortunatamente rasa al suolo nel 1797, la cui pieve funge da luogo di culto per Felettis e Ontagnano fino alla prima metà del XV secolo. Tuttavia, in un documento datato 4 marzo 1527 il pievano viene definito parmense, ovvero originario di Parma: «actum Utini in scriptorio meo presentibus Ven. D. Presb. Jo. Baptista de Palmia Parmensi officiante in Lavariano» (Joppi, Bampo 1887). La carta in questione fa riferimento alla commissione di un polittico al lapicida ticinese Carlo da Carona per la chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Lavariano. Alla base dell'altare posto in opera si legge un'iscrizione, in cui viene riportato anche il nome del pievano: «QUESTA OPERA FU PRINCIPIATA SENDO CAMERARE GIOVANNI DE MARTINO E DOMENICO DI ANZELI AL TEMPO DEL PIEVANO GIOVANNI BAPTISTA DI PALMIA MDXXVII». In conclusione, è possibile supporre che l'espressione «Palmia» stia ad indicare l'origine parmense di Gio-



6.

vanni Battista, anziché la sua diretta affiliazione con il paesino friulano di Palmada.

Giuseppe Marchetti, il primo studioso che ha approfondito in maniera sistematica gli affreschi, li ritiene opera di «un pittore [...] sicuro e disinvolto ed anche frettoloso nella tecnica dell'affresco, che si lascia indietro gli impacciati e rigidi tolmezzini, che prodiga sapientemente il colore, che risolve problemi spaziali con innegabile abilità [...]. Probabilmente il decoratore di Griis era un provinciale – egli ignora i modi della grande arte contemporanea – e non era

6. *Costruzione dell'arca*,  
sec. XVI.

---

un giovanissimo». Sempre Marchetti sottolinea che «i maggiori, e più noti, quali Pellegrino da San Daniele, Giovanni Martini, Antonio da Pordenone, Gaspare de' Negri, ecc. sono sicuramente da escludersi». Venuti, invece, basandosi sul confronto degli affreschi di Gris con le pitture murali nelle chiese di Santa Marizza di Varmo, Santa Maria degli Angeli a Reana del Rojale e San Pietro a Magredis, attribuisce il ciclo a Gian Paolo Thanner (1475/80-1560 circa): «certo se fossero del Thanner sarebbero il suo capolavoro e il piacevole riscontro del suo massimo impegno, del suo giusto equilibrio, della sua raffinata tecnica, della sobria compostezza, della giusta e robusta tonalità del colore, della voluta razionalità». Tuttavia, osservando con attenzione il corpus delle opere di Thanner, è possibile notare che lo stile popolareggiante e schematico di questo pittore non è mai cambiato nel corso della sua attività; proprio per questo un suo intervento a Gris risulta opinabile. Marchetti e Venuti hanno posto l'accento sulla scarsa qualità del ciclo, senza però tenere in considerazione che il «pittore di Griis» è informato sulle novità artistiche diffuse nel territorio friulano: negli affreschi emergono stilemi tolmezzini, raffaelleschi, desunti tramite Giovanni da Udine (1487-1561), e pordenoneschi, che dimostrano l'ampia cultura figurativa dell'autore. Oltre a questi elementi, le scritte esplicative a caratteri gotici rimandano ai cassettoni dipinti nel 1521 da Gaspare Negro nel soffitto della chiesa di San Giovanni Battista a Gemona (in seguito sostituiti da quelli eseguiti da Pomponio Amalteo), alle sante affrescate nel sottarco della chiesetta di Santa Maria in Colvillano di



7.

Faedis e alle pitture parietali nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Castions di Strada, opere, anche queste, realizzate da Negro fra il 1530 e il 1534. Sebbene i dati d'archivio non siano numerosi, sappiamo che il Negro, di formazione lagunare essendo nato a Venezia nel 1475, si trasferisce a Udine, dove apre una bottega in borgo San Cristoforo e sposa l'11 giugno 1503 Maddalena *quondam* Floreano di Alberto da Tolmezzo detto "Floreano delle Cantinelle". Tra i suoi principali centri di attività si ricordano: Medea, Udine, Gemona, Faedis, Venzone, Castions di Strada e Lucinico.

Seppur gli affreschi della chiesa di Sant'Andrea risultino sul piano formale sommari, frettolosi e in-

7. Parete sinistra della chiesa con le *Storie della Genesi e di Noè*, sec. XVI.



8.

genui nella risoluzione spaziale dei singoli episodi, non si può escludere l'ipotesi che il «pittore di Gris» non sia lo stesso che ha realizzato, tre anni più tardi, il ciclo pittorico nella chiesetta di Castions di Strada. Partendo da queste premesse, Antonietta e Giuseppe Bergamini attribuiscono, se pur in mancanza di documenti che possano avvalorare questa ipotesi, il ciclo di affreschi della chiesa di Gris alla bottega di Negro e al figlio Arsenio, ponendo l'accento sull'intervento diretto del padre Gaspare nelle pitture del coro, nelle vele, nelle storie di Sant'Andrea, nella teoria degli apostoli e nelle sante nell'imbotte dell'arco trionfale. Per

8. *Peccato originale*,  
sec. XVI.



9.

queste differenze stilistiche presenti nel ciclo, tra le pareti e il coro, Bergamini suppone che a Negro sia affidata l'ideazione del lavoro e che la realizzazione degli affreschi sia in gran parte eseguita dalla sua bottega e dal figlio Arsenio: questo spiegherebbe ingenui grafismi, sgrammaticature e infelici soluzioni compositive in alcuni dipinti; soprattutto per quanto riguarda gli episodi della *Genesi* e dell'*Antico Testamento*.

La chiesa di Sant'Andrea a Gris, menzionata anche nell'*Elenco degli edifici monumentali in Italia* pubblicata nel 1902 per conto del Ministero della Pubblica Istruzione, costituisce, nell'ambito della regione, l'esempio

9. Ritorno della colomba nell'arca con il ramoscello di ulivo, sec. XVI.



10.

più completo e meglio conservato di *biblia pauperum* (cioè *bibbia dei poveri*, raccolta di immagini che rappresentano scene della vita di Gesù e dei personaggi biblici ad uso di coloro che, non avendo avuto istruzione e non sapendo leggere, dovevano accontentarsi di guardare le immagini imparando da esse).

La parete sinistra dell'aula, divisa in tre registri, è dedicata alle illustrazioni della *Genesi* e alle *Storie di Noè*, ad eccezione dell'affresco coronato dal trigramma (IHS), simbolo di San Bernardino, e raffigurante la *Madonna in trono con il bambino fra i Santi Cristoforo e Gregorio*. Al di sotto di quest'ultimo è presente un'i-

10. *Offerta di Caino e Abele*, sec. XVI.

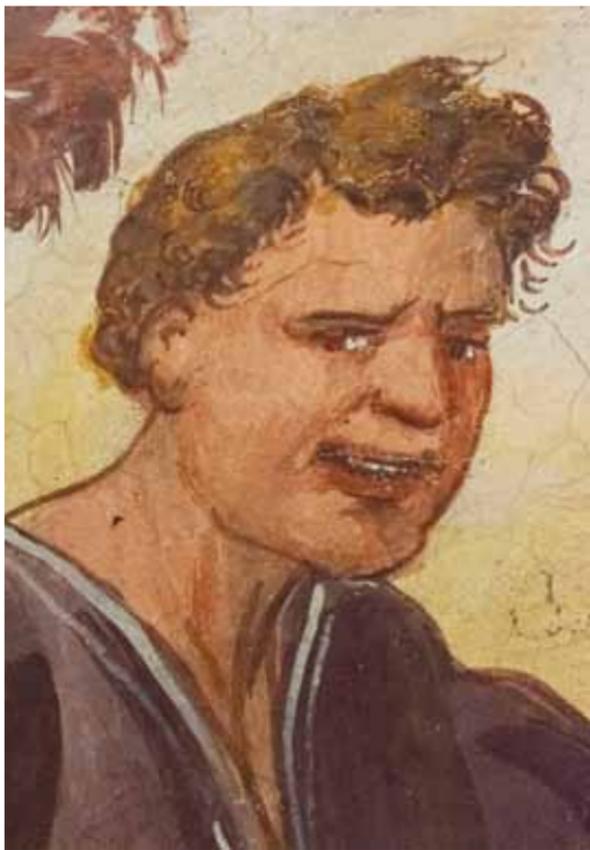


11.

scrizione sbiadita che reca il nome del donatore: «1529 BERNART ET LA SVA MV / IER AN FATO FAR QVES / TA OPERA P(ER) SVA DIVOCIONE». Per quanto riguarda le *Storie della Genesi*, delle quali non ci è pervenuto un episodio a causa dell'apertura di una finestra in epoca successiva, nella parete sinistra vengono rappresentate: la *Creazione del mondo* caratterizzata dalla presenza di Dio padre benedicente, la *Creazione di Eva dalla costola di Adamo*, il *Peccato originale* con il serpente antropomorfo, il *Lavoro dei progenitori*, dove Eva fila mentre Adamo zappa la terra per raccogliere le rape, l'*Offerta di Caino e Abele*, l'*Uccisione di Abele da*

11. *Uccisione di Abele da parte di Caino*, sec. XVI.





13.

*parte di Caino*, riconoscibile mediante la presenza di un piccolo demonio sulla spalla, e l'*Uccisione di Caino da parte di Tubal-cain*. La *Storia di Noè*, invece, è suddivisa in otto scene: l'*Angelo avvisa Noè dell'imminente diluvio*, la *Costruzione dell'arca* raffigurante un artigiano con gli abiti tipici del XVI secolo, la *Salita degli animali sull'arca*, l'*Arca sulla cima del monte Ara-*

12. *Uccisione di Abele da parte di Caino* (dettaglio), sec. XVI.

13. *Ebbrezza di Noè* (dettaglio), sec. XVI.

---

rat, il *Ritorno della colomba nell'arca* con il ramoscello di ulivo, *Noè riceve la vite dall'angelo dopo il diluvio*, *l'Ebbrezza di Noè*, dove Cam e Jafet deridono il padre mentre Sem cerca di coprirlo con un mantello, e la *Benedizione di Sem da parte di Noè*.

Questi ultimi episodi costituiscono un *unicum* essendo il ciclo cinquecentesco più completo in regione relativo alla vita di Noè; un'altra opera che pone attenzione al medesimo soggetto iconografico, seppur limitando le scene alla raffigurazione dell'arca e alla derisione del padre da parte dei figli, è il ciclo dipinto nel 1540-45 da Giovanni Maria Zaffoni detto il Calderari (1495/1500-1563) nella chiesa della Santissima Trinità a Pordenone. Oltre a ciò, nella parete sinistra i singoli episodi sono accompagnati da delle iscrizioni esplicative, in cui «i nomi dei personaggi raffigurati sono sempre indicati in lettera gotica e nella forma friulana talora alterata dalla desinenza veneta» (Venuti 1970).

La parete destra, anch'essa divisa in tre registri, è affrescata con nove episodi evangelici: la *Natività*, la *Presentazione al tempio*, la *Fuga in Egitto*, la *Samaritana al pozzo*, la *Resurrezione di Lazzaro*, l'*Ultima Cena*, dove vengono rappresentati anche i gamberi rossi di fiume sulla tavola, il *Bacio di Giuda* mentre Pietro taglia l'orecchio a Malco, la *Flagellazione di Cristo* e la *Salita al Calvario*.

Oltre alle scene tratte dal Nuovo Testamento, vengono rappresentate, nella parete destra verso il coro, le figure abbinata dei santi protettori, iden-



14.

tificabili attraverso le iscrizioni sottostanti. Nel registro superiore si vedono *Lorenzo* con la graticola e *Floriano* nell'atto di spegnere un incendio, *Sebastiano* e *Rocco*, santi preposti alla protezione contro le epidemie pestilenziali, e *Antonio da Padova* con il giglio e *Gottardo* raffigurato con il pastorale, la mitra e il piviale.

Nel registro inferiore sono presenti *Nicolò*, anch'esso in abiti vescovili, e *Vito* simboleggiato dal cartiglio. Inoltre, sopra l'ingresso della sagrestia, costruita nel corso del Seicento, sono ritratti, in ginocchio, il pievano Giovanni Battista di Palmia e sei

14. Parete destra della chiesa con gli episodi del *Nuovo Testamento*, sec. XVI.



15.

uomini, di cui uno con le chiavi appese alla cintola, probabilmente il cameraro della chiesa.

La rappresentazione è accompagnata da un'iscrizione che riporta il nome del committente e l'anno: «PRESBITER IOANNES BATISTA DE PALMIA ET OMINIBVS DE GREIS M.D.XXXI». Lungo le pareti dell'aula gli episodi sono divisi da decorazioni stilizzate a candelabra con motivi fitomorfi che richiamano le cornici degli affreschi a Castions di Strada e nella chiesa di Santa Maria Assunta a Qualso, dove si registra l'attività del già citato Gian Paolo Thanner.

15. Parete destra della chiesa con gli episodi del Nuovo Testamento, i Santi e Giovanni Battista di Palmia con i maggiorenti di Gris, sec. XVI.



16.

Sopra l'arco trionfale è presente una monumentale *Crocifissione* divisa nella composizione in tre gruppi. Il gruppo centrale è formato da Cristo crocifisso mentre viene ferito con la lancia da Longino, rappresentato come un soldato di ventura dall'armatura di foggia cinquecentesca.

Ai lati sono raffigurati i due ladroni, le cui «croci sono nodosi tronchi, mentre quella del Cristo è un'asse ben squadrata e levigata» (Venuti 1970): elementi che ricordano la *Crocifissione* di Pellegrino da San Daniele (1467-1545) nell'abside della chiesa di Sant'Antonio abate a San Daniele del Friuli e quel-

16. *Crocifissione*,  
sec. XVI.





18.

la dipinta nel 1496 da Gianfrancesco da Tolmezzo (1450-1511) nella chiesa di San Leonardo a Provesano. A sinistra è riscontrabile lo svenimento della Vergine, il gruppo delle pie donne e San Giovanni; mentre nella parte destra l'artista raffigura un gruppo di cavalieri, uno dei quali con un turbante turchesco, di reminiscenza tardomedievale.

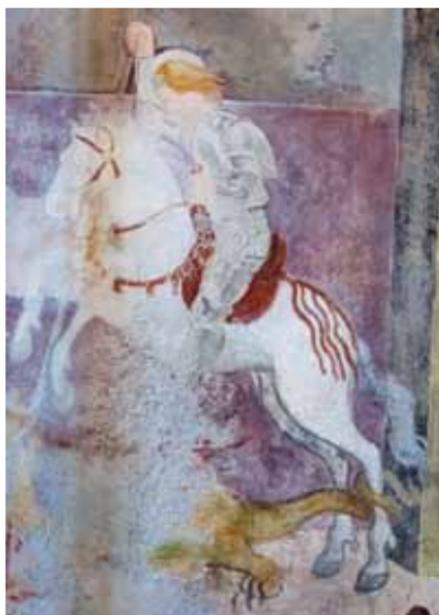
Ai lati dell'arco è presente l'Annunciazione: a destra la *Madonna* in ginocchio con il libro aperto sul leggio; a sinistra l'*Arcangelo Gabriele* con il giglio in mano. Nel registro inferiore, rispetto all'Annunciazione, vengono rappresentati *San Giorgio e il drago*

17. *Madonna annunciata*,  
sec. XVI.

18. *Arcangelo Gabriele*,  
sec. XVI.



19.



20.

e *San Michele Arcangelo*, quest'ultimo sorreggente una bilancia e nell'atto di trafiggere il demonio con una lancia.

L'iconografia in questione rispetta lo schema tradizionale e riecheggia stilemi pellegrineschi: basti confrontare il dipinto di Gris con i *San Michele* raffigurati sia nel ciclo di affreschi della chiesa di Sant'Antonio abate a San Daniele, sia nel polittico eseguito nel 1527-28 per la chiesa di Santa Maria dei Battuti di Cividale e attualmente conservato nel Museo Archeologico Nazionale dell'omonima città.

Nell'intradosso dell'arco trionfale, entro quadrilateri lobati, sono dipinti i busti delle *Sante Martiri*,

19. *San Michele Arcangelo*, sec. XVI.

20. *San Giorgio e il drago*, sec. XVI.

21. *Sante Martiri* nell'intradosso dell'arco trionfale, sec. XVI.

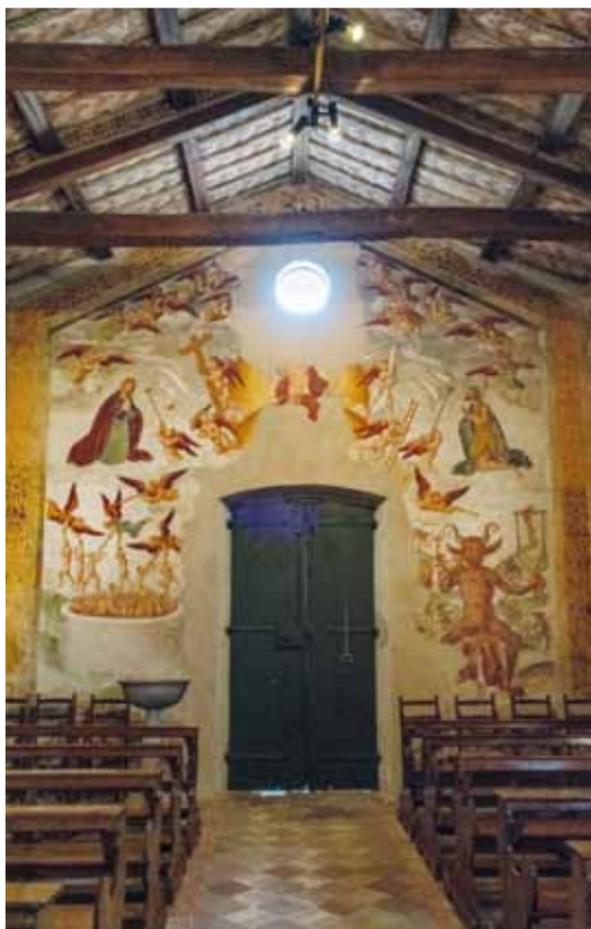


---

riconoscibili mediante gli attributi iconografici, tra cui la palma, simbolo del martirio, e l'iscrizione in capitale rustica: *Lucia* con un piatto recante i suoi occhi, *Agata* con un vassoio contenente il suo seno, *Barbara*, *Cecilia*, *Dorotea*, *Caterina d'Alessandria* con la ruota dentata, *Maria Maddalena* con il balsamario e *Apollonia*. Alla base dell'arco sono raffigurati, invece, *San'Antonio abate* e *San Valentino*.

La rappresentazione dei busti delle *Sante Martiri* o dei *Profeti* entro cornici mistilinee nell'imbotte dell'arco trionfale è un elemento ricorrente nelle pievi friulane tra XV e XVI secolo: degli ulteriori esempi sono le chiese di Santa Maria delle Grazie a Castions di Strada, Santa Maria a Colvillano di Favedis, San Floriano a Cella di Forni di Sopra, Santa Maria Maggiore a Dierico di Paularo, all'interno della quale si riscontrano le medesime sante, ad eccezione di Santa Maria Maddalena, presenti a Gris, e la chiesa della Santissima Trinità di Mariano, i cui affreschi ubicati nell'abside poligonale sono attribuiti ad Arsenio Negro.

Nella controfacciata è dipinto il *Giudizio Universale*, il quale, anche se gravemente danneggiato a causa dell'apertura del nuovo ingresso della chiesa, richiama lo schema iconografico tradizionale. Nella parte centrale è raffigurato il Cristo giudice, sbiadito e mutilo per la presenza della finestra circolare, attorniato dagli angeli, recanti i simboli della passione: la scala, la lancia del centurione, la spugna imbevuta di aceto, la croce e la colonna. Nella porzione destra dell'affresco ritroviamo la Madonna orante e dei put-



22.

ti alati con un cartiglio in cui si legge: «VENITE BENEDICTI AD [...] PATRIS MEI». A sinistra viene raffigurato San Giovanni Battista ed altri putti sorreggenti un ulteriore cartiglio: «ITE MALEDICTI IN IGNEM ETERNVM».

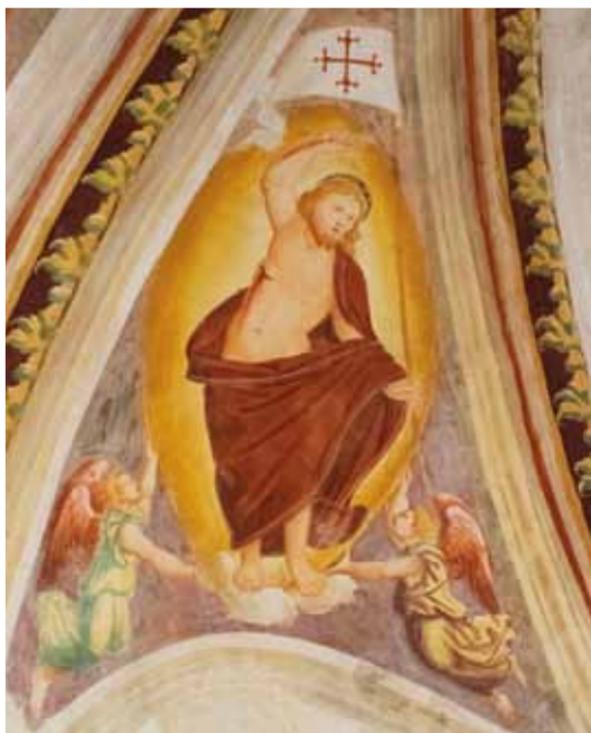
22. *Giudizio Universale*  
in controfacciata, sec. XVI.



23.

Al di sotto della Vergine numerosi redenti vengono prelevati dal vaso del purgatorio per essere portati dagli angeli in paradiso; mentre a sinistra giganteggia la truce figura di Lucifero seduto sulle fiamme e nell'atto di divorare un dannato. Sullo sfondo sono

23. *Giudizio Universale*  
(dettaglio), sec. XVI.



24.



25.

presenti «diversi dannati sottoposti a supplizi, infilzati, impiccati, messi a cuocere sullo spiedo o dentro grandi pentole: un'efficace rappresentazione delle pene dell'Inferno, deterrente unico contro il peccato, senz'altro capace di colpire l'immaginazione dei fedeli di allora» (Bergamini 2002).

La zona del coro presenta uno spazio poligonale sormontato da una volta costolonata. Nelle vele della volta sono raffigurati il *Cristo risorto* con il vessillo crociato entro una mandorla sostenuta da due angeli.

24. *Cristo risorto*,  
sec. XVI.

25. Evangelisti *Marco*  
e *Giovanni*, sec. XVI.





27.

Ai lati ritroviamo i *quattro Evangelisti* dipinti con il tetramorfo e degli angeli musicanti: *Marco* con il leone, *Giovanni* con l'aquila, *Luca* con il toro e *Matteo* simboleggiato dall'angelo. Inoltre, viene rappresentato, nella vela tra gli evangelisti Luca e Matteo, *San Giovanni Battista* a mezzo busto e con un cartiglio recante l'iscrizione «ECCE AGNUS DEI». Nelle restanti vele sono dipinti, accoppiati, i quattro padri della chiesa occidentale, ravvisabili anche nella chiesa di San Marco a Cuccana: *Gregorio* e *Agostino*, *Girolamo* e *Ambrogio*.

Nelle lunette ogivali, sotto le vele, troviamo cinque episodi della vita di Sant'Andrea, apostolo e titolare della chiesa, e sotto ogni scena sono presenti

26. Veduta interna dell'arco trionfale e del coro della chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Gris.

27. *San Giovanni Battista* tra gli evangelisti *Luca* e *Matteo*, sec. XVI.



28.



29.

delle didascalie in scrittura gotica, soluzione sovente adottata da Gaspare Negro: *Sant'Andrea libera la città di Nicea dai sette spiriti maligni*, trasformandoli in cani, *Sant'Andrea guarisce il fanciullo*, il *Processo di Sant'Andrea* dinanzi al proconsole Egea, a cui il santo aveva guarito la moglie Massimilla, la *Crocifissione di Sant'Andrea* con la croce decussata, simbolo del martirio, e il *Pellegrinaggio degli ammalati e degli storpi al sepolcro di Sant'Andrea* (SEPVL CRVM SANCTI ANDREE).

Sulle pareti dell'abside poligonale, dietro l'altare, sono allineate, al di sotto di una galleria d'archi, le figure degli *Apostoli*. In origine erano presenti anche delle iscrizioni sull'arco con il nome dell'apostolo;

28. *Gregorio e Agostino*,  
sec. XVI.

29. *Girolamo e Ambrogio*,  
sec. XVI.



30.

attualmente la gran parte di esse risulta sbiadita o deteriorata. Anche la teoria degli apostoli è un'iconografia diffusa nei cicli affrescati in Friuli tra il Quattrocento e il Cinquecento: basti pensare alla chiesa della Santissima Trinità di Mariano, di Sant'Antonio abate a Venzone, di Santa Marizza a Varmo e di San Pietro a Magredis di Povoletto. Un ulteriore elemento degno di nota è lo zoccolo con motivi naturalistici e finte *crustae* marmoree che cinge il perimetro interno della chiesa.

Per quanto riguarda l'analisi stilistica degli affreschi, Marchetti sottolinea che il pittore «rivela, accanto alla perizia realistica del tempo, una fantasia ancora candidamente medievale, perfettamente aderente a

30. *Sant'Andrea libera la città di Nicea dai sette spiriti maligni*, sec. XVI.



31.

quella del popolino di campagna, tra devota e scanzonata, come quella degli autori di *fabliaux*».

Nel ciclo, a differenza dell'abilità compositiva che Negro mostra 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» (Bergamini 2002). Tuttavia, 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».

31. *Sant'Andrea guarisce il fanciullo*, sec. XVI.



32.

Nella parete sinistra gli episodi, raffiguranti la *Storia della Genesi* e dell'*Antico Testamento*, ad opera probabilmente della bottega di Negro, mostrano la mano di artisti non ancora maturi: la resa delle figure è rigida e impacciata, sullo sfondo appare un paesaggio pressappochistico, i gesti sono ripetuti e stilizzati, il colore resta in una «gamma cromatica piuttosto elementare e limitata» e persiste una «inadeguatezza pittorica delle mani o troppo grandi o mal congegnate» (Venuti 1970). Un esempio eloquente 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

32. *Processo di Sant'Andrea*, sec. XVI.



33.

rapidi di esecuzione richiesti dalla tecnica del buon fresco. Inoltre, il diavoletto tentatore di Caino ricorda quelli rappresentati da Thanner nelle chiese di Santa Marizza a Varmo e San Giuseppe a Laipacco. Anche le *Storie di Noè* sembrano «ingenui fumetti» (Bergamini 2002): basti vedere la rappresentazione stilizzata e semplificata dell'arca, che il Marchetti definisce un «baule imbullettato», o l'impacciata resa anatomica delle figure. Nell'episodio del *Ritorno della colomba nell'arca con il ramoscello di ulivo* è possibile riscontrare una diretta analogia iconografica con gli affreschi della chiesa di Santa Maria Assunta a Qualso (sec. XVI), attribuiti a Thanner: questo elemento potrebbe avvalorare l'ipotesi di un suo possibile intervento nel ciclo di affreschi di

33. *Crocifissione  
di Sant'Andrea*, sec. XVI.



34.

Gris o di una collaborazione con la bottega di Negro, ma ciò rimane comunque opinabile.

Sebbene la semplificazione formale e compositiva degli episodi venga sovente criticata dagli studiosi, è doveroso sottolineare che il fine ultimo delle pitture parietali prese in esame non collima solamente con il desiderio di conferire all'edificio una dignità sul piano ornamentale; bensì riguarda la volontà del pievano di educare il popolo di Gris, composto da contadini perlopiù analfabeti, alle sacre scritture. Pertanto, sa-

34. *Pellegrinaggio degli ammalati e degli storpi al sepolcro di Sant'Andrea* (dettaglio), sec. XVI.



35.

rebbe più opportuno analizzare il ciclo nei termini di una chiarezza espositiva, in quanto le singole immagini dovevano apparire agli occhi degli «*ominibvs de Greis*» chiare e immediatamente comprensibili.

L'intervento di un pittore inesperto si registra anche nella *Madonna con il bambino tra i Santi Gregorio e Cristoforo*, dove sono ravvisabili una sgrammaticata resa anatomica delle figure, ingenui grafismi e volumi irrigiditi da una marcata linea di contorno. Dato lo scarto formale fra questo dipinto murale e le altre raffigurazioni, è presumibile che l'immagine devozionale in questione, da intendersi come un ex voto del cameraro Bernart, sia stata eseguita nel 1529 da un frescante locale, il cui linguaggio è avvicicabile

35. *Apostoli*, sec. XVI.



36.

a certe soluzioni di Thanner e alla bottega dei tolmezzini. Nonostante le molteplici ingenuità stilistiche riscontrabili nella parete sinistra, la scena raffigurante l'*Ebbrezza 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.

Un altro aspetto di notevole interesse storico-artistico è l'insolita presenza delle rape, diffuse in territorio friulano, nell'episodio del *Lavoro dei progenitori*. Quest'ultimo dettaglio è ravvisabile anche negli affreschi eseguiti da Giovanni Maria Zaffoni,

36. *Lavoro dei progenitori*,  
sec. XVI.



37.



38.

37. *Fuga in Egitto*, sec. XVI.

38. *Natività*, sec. XVI.

pittore vicino all'entourage di Giovanni Antonio de' Sacchis (1483-1539), nella chiesa della Santissima Trinità a Pordenone.

39. *Presentazione al Tempio* (dettaglio), sec. XVI.





40.

da Pordenone e Pellegrino da San Daniele: le figure sono monumentali e le scene dilatate; elementi che riconducono la realizzazione di questi affreschi alla mano di Arsenio Negro. Sul piano iconografico, invece, sono presenti delle analogie 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 di Lazzaro* richiama il modello iconografico di Castions di Strada, anche se sul piano linguistico la resa delle figure e dello spazio a Gris risulta più ingenua e schematica; mentre la figura di Cristo

40. *Resurrezione di Lazzaro*,  
sec. XVI.



41.



42.

alla colonna nella *Flagellazione* potrebbe ricordare il San Biagio che viene scarnificato dagli aguzzini con i pettini di ferro. Sempre nella parete destra si incontrano due scene stilisticamente differenti dalle altre: la prima raffigura il pievano Giovanni Battista

41. *Flagellazione*, sec. XVI.

42. *Giovanni Battista di Palmia con i maggioretti di Gris*, 1531.



43.

di Palmia con i maggiorenti di Gris, da considerarsi un «documento fotografico» dell'epoca (Tirelli 1991) per l'attenzione rivolta all'«espressività dei volti» e alla «fedeltà somatica delle linee facciali» (Venuti 1970); la seconda rappresenta l'*Ultima Cena*, opera connotata da una dilatata orizzontalità e da una meticolosa attenzione rivolta a dettagli di carattere cronachistico: sul bianco tovagliato, che ricopre una tavola rettangolare su cavalletti, vengono rappresentati i simboli eucaristici, ovvero il pane e i bicchieri di vino, l'emblema cristologico dell'agnello, varie suppellettili e i gamberi rossi. Quest'ultimo dettaglio non costituisce una presenza insolita, in quanto è un elemento iconografico diffuso, tra il Trecento e il Cinquecento, in ambito friulano, trevigiano, bellunese, lombardo, novarese e trentino: ulteriori esempi degni di nota sono le *Ultime Cene* di Giovanni di Francia nella chiesa di San Giorgio a San Polo di Piave (1466), dei fratelli Giovanni e Batti-

43. *Ultima Cena*, sec. XVI.

44. *Ultima Cena* (dettaglio), sec. XVI.





45.

sta Baschenis nella chiesa di Sant'Udalrico a Corte Inferiore di Rumo (1471), di Gianfrancesco da Tolmezzo nella chiesa di San Gregorio a Castel d'Aviano (1497) e di Giovanni Giacomo Vallorso nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Cogolo (1643), da considerarsi un'eccezione essendo l'unico esempio seicentesco pervenutoci. Per quanto riguarda il significato dei gamberi rossi di fiume vi sono molteplici chiavi di lettura: potrebbero alludere al dissenso religioso delle dottrine ereticali, dato che procedono all'indietro, alla condizione di pescatori di alcuni apostoli, oppure, essendo il segno zodiacale del Cancro, potrebbero fare riferimento al tradimento di Giuda, alla passione e, come sostiene Silvana Sibille-Sizia, al Cristo *Chronocrator*, ovvero Signore del tempo. Oltre a ciò, il gambero rosso, il cui colore allude anche al sangue di Cristo, richiama, secondo la simbologia cristiana, la resurrezione, in quanto cambia le spoglie in occasione della muta stagionale. Per quanto concerne, invece, la medicina e la cucina

45. *Ultima Cena* (dettaglio),  
sec. XVI.



46.

popolare dell'epoca, va segnalato che il gambero costituisce da un lato una panacea per differenti tipologie di malanno, dall'altro un genere di consumo significativo nell'alimentazione delle popolazioni di stampo rurale.

Questi ultimi due dipinti, che dimostrano una maggiore consapevolezza sul piano compositivo e anatomico, sono stati verosimilmente realizzati da Gaspare Negro.

Una particolare attenzione deve essere rivolta anche alle figure di *San Sebastiano* e *San Rocco*: opere che

46. *San Sebastiano*  
e *San Rocco*, sec. XVI.

---

richiamano sia la produzione artistica di Negro che 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* (ante 1512) e l'affresco con *San Rocco* (1514-15) nel duomo di San Marco a Pordenone. Il San Sebastiano, invece, è un'iconografia ricorrente nelle opere di Negro: basti pensare alla *Pietà con Santi Sebastiano, Biagio, Margherita e Giacomo Maggiore* (1513), tavola ubicata al Museum of Fine Arts di Boston, agli affreschi nella chiesa di San Rocco a Lucinico (1535-50) e all'attribuito dipinto murale con la *Madonna in trono e santi* (1540), attualmente a palazzo Colloredo-Orgnani a Udine. Oltre a ciò, i due santi, come sostiene Venuti, riprendono lo schema iconografico di quelli presumibilmente eseguiti da Thanner nel 1519 nella chiesetta di Santa Maria degli Angeli a Reana del Rojale.

Relativamente allo sfondo degli episodi nelle pareti, «il paesaggio o manca del tutto o è ridotto a poche masse e qualche albero eseguiti sommariamente» e il pittore «trascura le risorse prospettiche, non crea scenari architettonici né paesistici, concentra tutta la sua attenzione sulle figure, che, nelle storie, sono sempre ridotte numericamente all'essenziale» (Marchetti 1945). Sopra l'arco trionfale, come già ricordata in precedenza, viene raffigurata la *Crocifissione*, la quale richiama i modelli di Pellegrino da San Daniele e Thanner. A tal proposito Venuti ha stabilito un possibile confronto con la *Crocifissione* dipinta da Thanner nella chiesa di San Leonardo a Variano (1533): le

47. *San Nicolò e San Vito* (dettaglio), sec. XVI.





48.

analogie tra le due opere si riscontrano soprattutto nel «somatismo dei cavalli», nelle «bardature» e nel «ciottolame». Sul piano formale, invece, sono presenti, sempre secondo Venuti, una drammaticità corale e scenografica, un paesaggio di reminiscenza friulana e delle figure plasticamente definite da una «buona impostazione cromatica». Un elemento di notevole interesse è la foggia delle figure, in quanto ci permette di notare come l'incessante presenza degli eserciti tedeschi, francesi e turchi in territorio friulano ha modificato l'abbigliamento delle popolazioni locali.

48. *Crocifissione*  
(dettaglio), sec. XVI.

---

A tal proposito è opportuno sottolineare che le città friulane, nel corso del Cinquecento, sono soggette, in seguito alla Lega di Cambrai (1508), anche al dominio delle truppe imperiali austriache di Massimiliano I d'Asburgo (1459-1519), le quali provocano delle ulteriori disgregazioni territoriali dei domini veneziani in regione. Oltre a ciò, va ricordato che nella seconda metà del Quattrocento si registrano in Friuli molteplici devastazioni causate dalle invasioni dei turchi. In seguito a questi avvenimenti storici che influenzano la cultura friulana, nel ciclo pittorico di Gris l'artista ha rappresentato i personaggi con «nobili e doviziosi costumi» (Venuti 1970), escludendo in taluni casi dettagli di carattere popolare e quotidiano. Tuttavia, i dipinti non possono essere letti in chiave politica, in quanto l'autore si limita a un mero citazionismo degli abiti e delle armature «che egli stesso osservò indosso ai militari ed ai signori dell'epoca» (Venuti 1970). In relazione a queste considerazioni, è doveroso evidenziare che Negro dimostra una spiccata sensibilità per l'abbigliamento cinquecentesco friulano: un esempio eloquente lo si riscontra sempre nell'episodio della *Crocifissione*, dove una delle pie donne a sinistra ostenta sia dei capelli intrecciati con scriminatura centrale raccolti in una capigliara bianca, sia una veste arancione composta da un corpetto aderente e da delle maniche a palloncino, da cui fuoriesce il tessuto bianco della camicia sottostante. La medesima attenzione è ravvisabile in due ulteriori figure: nella *Resurrezione di Lazzaro* Santa Maria Maddalena indossa una veste di seta cangiante con un corpetto



---

dalla scollatura squadrata, una gonna e delle maniche rigonfie strette in tre punti da bracciali perlinati; mentre Santa Barbara, nell'intradosso dell'arco trionfale, presenta una camicia bianca con colletto montante e un vestito violaceo contraddistinto da una scollatura tondeggianti e da maniche a sbuffo di color arancione cucite al giro spalla; elementi che riconducono la realizzazione degli affreschi tra il primo e il secondo quarto del XVI secolo.

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 abbreviata e sgrammaticata dei corpi. Malgrado ciò, uno dei dettagli di maggiore suggestione è la figura di Lucifero che campeggia in primo piano. Un potenziale modello è il *Giudizio Universale* di Giotto di Bondone nella Cappella degli Scrovegni (1303-5) a Padova: cantiere, tenendo in considerazione le ipotesi di Bergamini sui presunti spostamenti del pittore nell'entroterra veneto, che 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'altra opera, che potrebbe aver ispirato Negro, è l'*Inferno* (sec. XVI) eseguito da Antonio da Firenze nel vestibolo dell'abbazia benedettina di Santa Maria in Silvis di Se-

49. Santa Barbara,  
sec. XVI

---

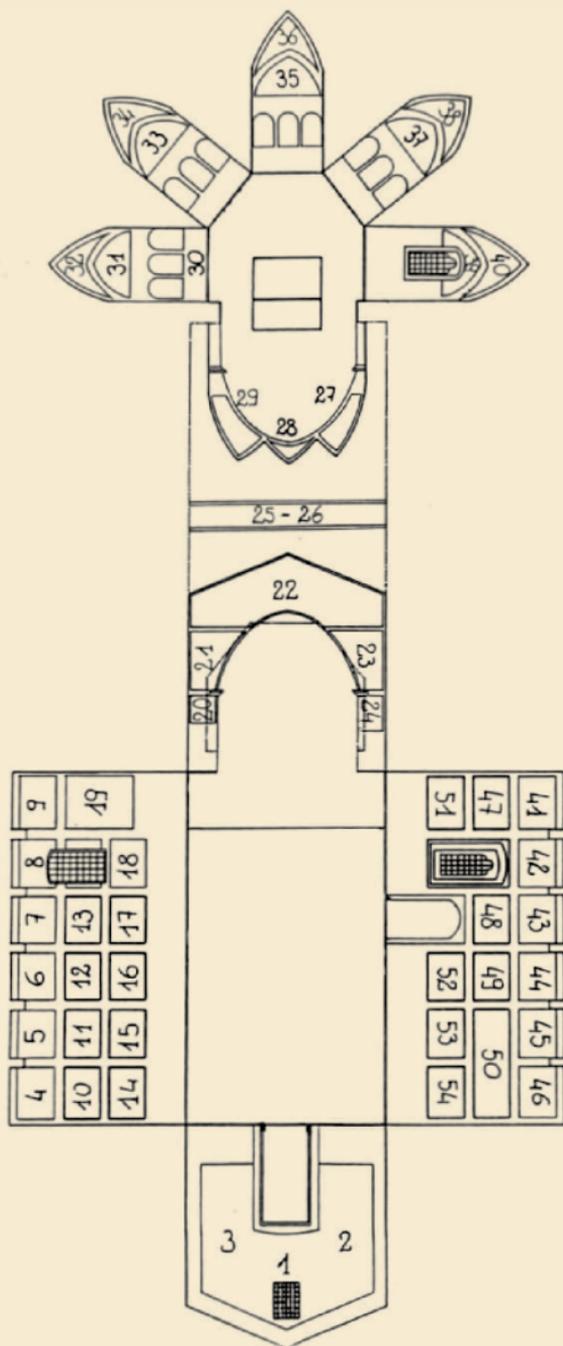
sto al Reghena. Secondo Marchetti, invece, «l'inferno sembra proprio un'illustrazione realistica del poema duecentesco di Giacomino da Verona: "*De Babilonia civitate infernali*". Qui l'artista ha lasciato le briglie sul collo alla sua fantasia popolana, creando figure ed episodi della più bizzarra e sconcertante crudeltà: la mostruosa rappresentazione di Lucifero raggiunge addirittura la scurrilità».

La mano di Gaspare Negro è indubbiamente ravvisabile anche negli affreschi del coro; secondo 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'imbottitura dell'arco». Anche Bergamini concorda con questa ipotesi avvicinando gli evangelisti, le sante, i dottori della chiesa e le storie di Sant'Andrea, nelle quali si evince una maggiore semplificazione, al *modus pingendi* di Negro. Da un punto di vista linguistico, le figure riecheggiano la maniera del Pordenone e dei suoi seguaci: ciò si avverte soprattutto nella parete destra dell'aula e nel coro, dove i volumi risultano dilatati e plasticamente definiti. Nelle storie del santo prevalgono sullo sfondo quinte architettoniche, spesso ridotte a semplici porzioni di muro; ad eccezione dell'episodio in cui *Sant'Andrea libera la città di Nicea dai sette spiriti maligni*: la componente paesistica è connotata da una cittadella fortificata e da verdeggianti colline, elementi che concorrono a creare un'at-

---

mosfera fiabesca di estrazione tardogotica. Negli altri episodi lo sfondo è chiuso da fondali architettonici che dichiarano il parziale allontanamento di Negro dagli arcaismi della sua prima formazione lagunare, imperniata sui modelli di Cima da Conegliano (1459-1517) e Giovanni Bellini (1430-1516). Un ulteriore aspetto degno di nota concerne la composizione del «Sepulcrum Sancti Andree», dove Negro sfrutta con abilità un elemento architettonico reale, ovvero la finestra, in funzione della rappresentazione pittorica. Sebbene quest'ultima soluzione compositiva venga sovente associata alla celebre *Messa di Bolsena* nella stanza di Eliodoro (1512), è più probabile che Negro, non essendo documentato un suo viaggio a Roma, sia stato influenzato da ulteriori opere di non facile individuazione oppure dalle stampe e dagli schizzi portati in Friuli da Giovanni da Udine dopo l'alunnato presso la bottega di Raffaello.

Alla fine di questo *excursus*, non si può dubitare, nonostante le ipotesi avanzate da Marchetti e Venuti, dell'intervento di Gaspare Negro, del figlio Arsenio e della loro bottega nel ciclo di affreschi della chiesa di Sant'Andrea a Gris. Inoltre, questo cantiere, finora poco studiato, costituisce un tassello fondamentale per ricostruire e rileggere in chiave critica gli sviluppi storico-artistici che hanno connotato la nostra regione nel corso del XV e XVI secolo.



## Dislocazione affreschi

1. Cristo giudice
2. Purgatorio
3. Inferno
4. Costruzione dell'arca
5. Angelo avvisa Noè dell'imminente diluvio
6. Uccisione di Caino da parte di Tubal-cain
7. Peccato originale
8. Creazione di Eva dalla costola di Adamo
9. Creazione del mondo
10. Salita degli animali sull'arca
11. Arca sulla cima del monte Ararat
12. Ritorno della colomba nell'arca
13. Lavoro dei progenitori
14. Benedizione di Sem da parte di Noè
15. Ebbrezza di Noè
16. Noè riceve la vite dall'angelo dopo il diluvio
17. Uccisione di Abele da parte di Caino
18. Offerta di Caino e Abele
19. Madonna in trono con il bambino fra i Santi Cristoforo e Gregorio
20. San Michele Arcangelo
21. Arcangelo Gabriele nunziante
22. Crocifissione
23. Madonna annunciata
24. San Giorgio e il drago
25. Sante Martiri
26. Sante Martiri
27. San Matteo Evangelista
28. San Giovanni Battista
29. San Luca Evangelista
30. Teoria degli Apostoli
31. Sant'Andrea libera la città di Nicea dai sette spiriti maligni
32. Padri Gregorio e Agostino
33. Sant'Andrea guarisce il fanciullo
34. San Giovanni Evangelista
35. Processo di Sant'Andrea
36. Cristo risorto
37. Crocifissione di Sant'Andrea
38. San Marco Evangelista
39. Pellegrinaggio degli ammalati e degli storpi al sepolcro di Sant'Andrea
40. Padri Girolamo e Ambrogio
41. San Lorenzo e San Floriano
42. San Sebastiano e San Rocco
43. Sant'Antonio da Padova e San Gottardo
44. Presentazione al tempio
45. Fuga in Egitto
46. Samaritana al pozzo
47. Natività
48. Giovanni Battista di Palmia con i maggiorenni di Gris
49. Resurrezione di Lazzaro
50. Ultima Cena
51. San Nicolò e San Vito
52. Bacio di Giuda
53. Flagellazione di Cristo
54. Salita al Calvario

Planimetria della chiesa ad opera del professore Daniele Bucchini  
in collaborazione con le classi quinte del liceo "Albert Einstein" di Cervignano

---

## Bibliografia

Archivio Storico Diocesano di Udine, *Cronistoria delle viste pastorali*, b. 781, fasc. 15, cc. 33v-34r.; *Lavariano*, m. 266, n. 8.

G. BIANCHI, *Documenti per la storia del Friuli dal 1200 al 1400*, Udine, Biblioteca Comunale, ms. 899, vol. 3.

### Testi editi

F. DI MANZANO, *Annali del Friuli ossia Raccolta delle cose storiche appartenenti a questa regione*, vol. II, Udine, Trombetti Murero, 1858; A. DI PRAMPERO, *Saggio di un Glossario geografico friulano dal VI al XIII secolo*, Venezia, Antonelli, 1882; V. JOPPI, G. BAMPO, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Venezia, R. Deputazione Veneta sopra gli studi di Storia Patria, 1887; *Elenco degli edifizii monumentali in Italia*, Roma, Ludovico Cecchini, 1902, 139; F. FORLATI, *Restauro ad edifici monumentali del Friuli (1916-1933)*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", XXX, fasc. 1, 1934, pp. 53-58; G. MARCHETTI, *I vagabondaggi del dispettoso*, in "Quaderni della Face", 1, 1945, pp. 60-69; G. MARCHETTI, *Gli affreschi della Chiesa di Griis*, in *Primo Centenario del Perdono di S. Antonio*, Numero unico della Parrocchia di Lavariano, 1955, pp. 4-5; G. A. PIRONA, E. CARLETTI, G. B. CORGNALI, *Il Nuovo Pirona vocabolario friulano*, Società Filologica Friulana, Udine 1967; G. BERGAMINI, *Gaspere Negro pittore e architetto*, Trieste, Istituto di Storia dell'Arte medioevale e moderna, 1969; T. VENUTI, *La chiesa di Griis*, Udine, La Nuova Base, 1970;

---

T. VENUTI, *La chiesetta di Griis di Bicinicco*, in “La Vita Cattolica”, 26 aprile 1970; D. MENICHINI, *Una cospicua serie di affreschi fa della chiesa di Griis un gioiello*, in “Il Messaggero del Lunedì”, 8 febbraio 1971; G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. Menis, Udine, Società Filologica Friulana, 1972; R. BASTIANELLO, *Un campanile sotterrato nella piazza di Griis*, in “Il Friuli”, 2, 1975, pp. 18-19; A. BERGAMINI, G. BERGAMINI, *Affreschi rinascimentali nell'antico mandamento di Palmanova: Malisana, Castions di Strada, Griis*, in *Palme*, 53<sup>n</sup> congres 26 setembar 1976, a cura di L. CICERI, Udine, Società filologica friulana, 1976, pp. 98-136; *Stato personale e locale dell'arcidiocesi di Udine*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1977; G. FRAU, *Dizionario toponomastico del Friuli Venezia Giulia*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1978; E. DENTESANO, *Bicinicco e il suo territorio*, Bicinicco, Comune di Bicinicco, 1984; G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli Venezia Giulia*, Reana del Rojale, Chiandetti Editore, 1984; C. COMEL, *Per le antiche strade: pietà e dissenso religioso*, in “Dolomiti”, XI, 4, 1988, pp. 7-15; G. BERGAMINI, *San Michele Arcangelo nella storia e nell'arte del Friuli Venezia Giulia*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1989; P. GOI, G. Bergamini, *Arte religiosa in Diocesi di Concordia fra Trecento e Cinquecento*, in *La chiesa concordiese 389-1989. II. La diocesi di Concordia - Pordenone*, a cura di C. G. MOR, P. NONIS, Pordenone, Comitato per il XVI centenario della Cattedrale - G.E.A.P., 1989, pp. 145-204; R. TIRELLI, *Lavariano*, Mortegliano, Comune di Mortegliano, 1989; M. B. BERTONE, *L'abbigliamento del XVI secolo in Friuli*, in “Quaderni della Face”, 76, 1990, pp. 37-58; R. TIRELLI, *Le ville et giesie di Beccenico, Griso, Cuchana et Feletis: storia, cronaca, tradizioni*,

---

*vita popolare dal XV al XX secolo*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1991; A. BEARZOTTI, *Palmanova con Strassoldo e Griis: guida rapida*, Palmanova, Tipolitografia Savorgnani, 1994; R. TIRELLI, *Guida alle chiesette campestri e votive del Comune di Bicinicco*, Bicinicco, Comune di Bicinicco, 1998; G. BERGAMINI, *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, Codroipo, Associazione fra le Pro Loco del Friuli Venezia Giulia, 1999; G. BERGAMINI, *Gaspare e Arsenio Negro (?)*, *Affreschi*, in *Fondazione Cassa di Risparmio Udine e Pordenone: dieci anni 1992-2001 nel segno dell'arte*, a cura di G. BERGAMINI, Udine, Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, 2002, pp. 128-137; *Santa Dorotea nel XVII centenario del suo martirio*, Roma, Istituto delle Suore Maestre di Santa Dorotea, 2005; G. DE LUISE, *Il gambero e il granchio d'acqua dolce tra storie, leggende e realtà in Europa e in Friuli Venezia Giulia*, Pasian di Prato, Editrice Leonardo, 2006; S. SIBILLE-SIZIA, *Il significato simbolico dei gamberi sulla tavola dell'Ultima Cena negli affreschi delle chiese campestri delle Alpi e Prealpi orientali fra XIII e XVII secolo*, in "Vultus Ecclesiae. Rassegna del Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo di Udine", 8, 2007, pp. 7-39; G. BERGAMINI, *Gaspare Negro, pittore, architetto*, in *Nuovo Liruti: dizionario biografico dei friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine, Forum, 2009, pp. 1814-1817; R. TIRELLI, *Storia di Bicinicco*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2010; B. CINAUSERO HOFER, E. DENTESANO, *Dizionario toponomastico. Etimologia, Corografia, Citazioni storiche, Bibliografia dei nomi di luogo del Friuli storico e della provincia di Trieste*, Palmanova, B. CINAUSERO / E. DENTESANO, 2011; A. RITORTI, *La chiesa di Gris e i suoi restauri*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, a.a. 2023/2024.

50. Noè riceve la vita dall'angelo dopo il diluvio (dettaglio), sec. XVI.



---

## FONDAZIONE FRIULI



La Fondazione Friuli, erede sostanziale dei Monti di Pietà e della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, 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.

[www.fondazionefriuli.it](http://www.fondazionefriuli.it)

## DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI



La Deputazione di Storia Patria per il Friuli è stata istituita con Decreto Luogotenenziale del 15 dicembre 1918, 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». Essa era stata preceduta dalla Società storica friulana, nata nel 1911 per iniziativa di Pier Silverio Leicht. I membri della Deputazione sono divisi in Deputati, Deputati emeriti e Soci. La Deputazione ha profondamente inciso sulla vita culturale del Friuli, in particolare con la propria rivista scientifica, «Memorie Storiche Forogiuliesi», pubblicata dal 1905, e con miscellanee e monografie, note agli studiosi e basilari per la conoscenza dell'archeologia, della storia, dell'arte, della cultura friulana.

[www.storiapatriafriuli.org](http://www.storiapatriafriuli.org)



## Deputazione di Storia Patria per il Friuli



FONDAZIONE  
FRIULI



Museo diocesano e Gallerie del Tiepolo  
di Udine



con la collaborazione di  
Ufficio Beni Culturali Arcidiocesi di Udine

### Monumenti storici del Friuli

Collana diretta da Giuseppe Bergamini

## 103. La chiesa di Sant'Andrea a Gris

#### Testi

Davide Sartori

#### Referenze fotografiche

Elena Zamarian, Castions di Strada

Archivio di Stato, Udine, 1

Riccardo Viola, Mortegliano, copertina, 10, 34, 37, 38, 39, 47

**In copertina:** *Particolare dell'interno della chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Gris*

**Ultima di copertina:** *Gli angeli portano in Paradiso i peccatori redenti*

#### Impaginazione e stampa:

LithoStampa, Pasion di Prato (Ud)

© 2024 - Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine - Tel./Fax 0432 289848

info@storiapatriafriuli.org - www.storiapatriafriuli.org

ISBN: 978-88-99948-25-2

IO SONO  
FRIULI  
VENEZIA  
GIULIA

Publicazione realizzata con il sostegno di Regione Autonoma  
Friuli Venezia Giulia. Attività realizzata nell'ambito del Progetto  
Identità Culturale del Friuli ai sensi dell'art. 26, comma 4, L.R. 16/2014

