

ASPETTI OCCIDENTALI NELL'ARTE GOTICA  
DEL TERRITORIO DI AQUILEIA

Tracciare una mappa dell'architettura gotica nel territorio di Aquileia significa porre due grosse ipoteche per quanto concerne le lontane matrici culturali cui tale architettura si è ispirata: da un lato la componente francese espressa in costruzioni quali il S. Francesco di Udine, il Duomo di Spilimbergo o quello di Venzone (e cito solo i casi paradigmatici), dall'altro la componente tedesca reperibile in edifici quali la chiesa di S. Giovanni al Timavo di Duino.

La chiesa di S. Francesco di Udine costituisce il primo e più significativo esempio di un'architettura gotica nel territorio aquileiese. Iniziata intorno al 1257, consacrata nella zona absidale nel 1266 e conclusa già prima del 1284<sup>(1)</sup> si presenta di particolare interesse soprattutto per il presbiterio composto da un'abside centrale (coro) a pianta quadrata fiancheggiata da due cappelle minori coperte, come l'aula centrale, da una volta a crociera e chiuse ciascuna verso l'esterno da una parete piana (figg. 1 e 2). Questo presbiterio triabsidato sfocia nel transetto il quale a sua volta si immette nella navata unica coperta da capriate a vista. Poiché in questo schema è reperibile una *contaminatio* tra forme tipiche dell'ordine cistercense (le absidi rettilinee) e lo schema a navata unica riproposto dall'ordine francescano mi sembra opportuno un tentativo di storicizzazione di tale impianto spaziale per vedere attraverso quali « rami » si sia giunti a esso.

Come è noto l'architettura cistercense è quella dovuta all'ordine benedettino riformato di Citeaux (Borgogna) il quale — in

<sup>(1)</sup> A. LOVISATTI ELLERO, *La chiesa di S. Francesco di Udine*, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, Quaderno n. 8, 1965, pp. 5-8.

conformità all'austera regola di vita proposta — introdusse nelle costruzioni, per volere soprattutto di S. Bernardo, delle forme particolarmente semplici e severe, assai diverse da quelle ben più ricche e « fiorite » delle grandi cattedrali gotiche francesi.

Tra gli elementi che caratterizzano il « piano bernardino », nelle chiese cistercensi si trova anzitutto lo *chevet* (o capocroce o zona presbiteriale) « a muro diritto », composto da un coro in centro a pianta quadrata e da cappelle minori ai lati, pure a pianta quadrata, ricoperte da volte a crociera e aperte sul transetto.

L'uso di questo elemento: *le chevet à mur droit* — che deriva dal repertorio architettonico borgognone della metà dell'XI secolo e che il Van der Meer <sup>(2)</sup> definisce un « impoverimento » e non già un'evoluzione dell'architettura francese — era stato determinato, in effetti, da ragioni essenzialmente pratiche: evitare le maggiori difficoltà imposte alla costruzione dall'andamento semicircolare delle absidi (tipico della tradizione) e affiancare al coro due o più cappelle per la celebrazione simultanea di più messe.

Fra i primi esempi di architettura cistercense pervenuti fino a noi si trova la chiesa abbaziale di Fontenay, presso Montbard, filiazione di Clairvaux, iniziata nel 1138 e consacrata nel 1147 la cui planimetria (figg. 3 e 4) ha servito di riferimento a tutta una serie di costruzioni sorte nei vari paesi d'Europa in cui l'Ordine cistercense si è insediato. In Italia gli schemi cistercensi adottati nelle abbazie di Fossanova (consacrata nel 1208) e di Casamari (consacrata nel 1217), passarono agli Ordini mendicanti (Van der Meer), specie a quelli dei Francescani e dei Domenicani: sia in chiese di notevole mole quali S. Maria Novella e S. Croce di Firenze (arrivando addirittura a condizionare l'impianto del S. Lorenzo di Brunelleschi), sia in costruzioni minori o « povere » a navata unica con copertura di legno e abside

(2) F. VAN DER MEER, *Atlas de l'Ordre cistercien*, Parigi-Bruxelles 1965, pp. 41-43. Dallo stesso autore sono riprese le ulteriori notizie sulle costruzioni cistercensi più sotto riportate.

rettilinea. Il Thode, nel suo *Franz von Assisi* <sup>(3)</sup>, studia fra l'altro anche questo fenomeno, segnalando numerose chiese duecentesche in Umbria e in Toscana sia francescane che domenicane (il S. Francesco di Pistoia, quello di Siena e quello di Pisa, il S. Domenico di Siena) dove appunto è reperibile, da un lato, l'assetto absidale esemplato sui modelli cistercensi, dall'altro, la navata unica a ricordo della chiesa-madre francescana: la basilica superiore di Assisi.

Poiché i caratteri di queste chiese « povere » sono gli stessi che compaiono nel S. Francesco di Udine si potrà allora obiettare che quest'ultimo non fa che mettere in atto un piano edilizio proposto dall'Ordine senza rivelare pertanto una sua precisa caratterizzazione.

Il riscontro sull'edificio (considerato nella sua struttura originaria così come ci è stata restituita dai recenti restauri) permette di asserire viceversa che esso — pur riflettendo evidentemente un progetto-tipo diffuso un po' in tutta Italia — raggiunge una sua precisa fisionomia nonostante la « riduzione » dei modelli aulici da cui deriva. Infatti la limitazione del capocroce a tre sole absidi (che è l'estrema semplificazione del modello cistercense) e la navata coperta da travatura lignea — anziché da volte a crociera come ad Assisi — dà vita a uno spazio significativamente unitario dove i singoli elementi strutturali (la navata unica, il transetto poco sporgente, l'abside rettilinea) trovano nel loro sviluppo altimetrico una armonica fusione. Questo senso di spazio « fuso » — seppure molto elementare — viene poi ribadito dall'apertura delle absidi sulla zona del transetto mediante tre grandi archi acuti (maggiore quello centrale) nonché dalla luminosità diffusa in ogni parte dalle slanciate monofore e dagli oculi circolari aperti in facciata, nell'abside e lungo la navata (fig. 5). Sicché si può senz'altro guardare a quest'opera come alla manifestazione di una personalità che non si è limitata passivamente a mettere in atto uno schema imposto dall'Ordine ma ha saputo

<sup>(3)</sup> H. THODE, *Franz von Assisi*, Vienna 1934, p. 239 e ss.

manifestare in tutto l'edificio padronanza tecnica e dominio dell'intera visione.

Il significato culturale di questa chiesa (che instaurava saldamente il « dogma » gotico nel territorio aquileiese) non tardò ad essere avvertito nelle zone finitime e difatti su suo modello <sup>(4)</sup> si iniziava forse già nel 1260 il Duomo di S. Marco di Pordeone <sup>(5)</sup>, nel 1282 il S. Francesco di Portogruaro, e nel 1284 il Duomo di Spilimbergo nonché il S. Francesco di Cividale mentre nel 1335 veniva consacrato il Duomo di Udine che presentava un assetto absidale simile <sup>(6)</sup>.

La connessione col Duomo di Spilimbergo (cui si è fatto cenno più sopra) va peraltro meglio precisata perché può forse apparire inesatta. Infatti a un primo esame sembrerebbe che questo Duomo — con cripta, a tre navate e senza transetto — poco abbia da spartire col S. Francesco di Udine, senza cripta, a navata unica e con transetto. Eppure tanto l'uno che l'altro edificio hanno in comune lo *chevet* triabsidato a muro diritto, ed è basandomi su tale elemento (generatore dell'intera costruzione) che mi sembra di poter proporre una dipendenza di Spilimbergo da Udine. Solo che a Spilimbergo l'abside tripartita viene continuata direttamente, senza l'intermediazione del transetto, nelle tre navate le quali sono scandite dai robusti pilastri che reggono gli archi ad ogiva su cui appoggia il muro di sostegno della copertura lignea (fig. 6).

L'assenza del transetto in una costruzione che per altri versi rievoca così da vicino lo schema del S. Francesco di Udine mi

(4) A. SANTANGELO, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità: Cividale*, Roma 1936, pp. 51-52. Ivi l'autore pone in risalto l'importanza del S. Francesco di Udine considerato come l'antefatto delle omonime chiese di Portogruaro e di Cividale.

(5) E. BELLUNO, *Il restauro come opera di gusto*, Udine 1973, p. 165 e ss.

(6) S. SKERL DEL CONTE, *Vitale da Bologna e il Duomo di Udine: un'ipotesi alternativa*, in « Arte in Friuli - Arte a Trieste » 1, Udine 1975, p. 19 e ss.

ha indotta<sup>(7)</sup> a ricercare più attentamente le cause di questa discrepanza e a individuarla nella presenza della torre quadrata alla destra del corpo longitudinale della chiesa (fig. 7). Infatti questa torre — che faceva parte del vecchio sistema difensivo del castello di Spilimbergo<sup>(8)</sup> — premendo con lo spigolo nord-occidentale sul fianco destro, ha in realtà non solo impedito lo sviluppo del transetto ma ha pure costretto alla deviazione dell'asse delle navate rispetto a quello dell'abside; tanto che è da ritenere che all'atto della fondazione della chiesa essa (torre) fosse destinata alla demolizione e che solo in un secondo momento venisse inglobata nel nuovo edificio, sacrificando il transetto e ricorrendo a quella deviazione dell'asse delle navate così ben visibile nella pianta del Borghesan<sup>(9)</sup>.

Queste anomalie non impediscono peraltro di guardare al Duomo di Spilimbergo come a un'ulteriore manifestazione del gotico di lontana matrice francese (come sembrerebbe confermare il confronto fra il coro del Duomo di Spilimbergo, e quello dell'abbazia cistercense di Noirlac, identicamente « chiari, schietti e luminosi ») e di affiancarlo a un altro edificio friulano: il Duomo di Venzone, in cui significatamente è reperibile un ulteriore apporto francese.

Il Duomo di Venzone, una delle chiese più famose del gotico regionale, già concluso, almeno nella parte dell'abside e del transetto, nel 1308 (ora purtroppo distrutto dal terremoto) è il vero edificio « modello » della presente ricerca, perché pur essendo triabsidato e presentando un transetto e una navata unica (fig. 8) come il S. Francesco di Udine, ha una terminazione del-

(7) M. WALCHER, *Il Duomo di Spilimbergo*, in « Studi Spilimberghesi ». Antichità Altoadriatiche, XVIII, Udine 1980.

(8) R. DA PRAT, *Il Duomo di Spilimbergo fino al tardo Medioevo: storia edilizia, cicli pittorici e sculturali*, Tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a. a. 1976-77, Relatore: Maria Walcher, p. 44. Questa torre è coronata da una cella campanaria (con grandi arcate affiancate da paraste binate) di epoca più tarda.

(9) F. BORGHEGAN, *Il Duomo di Spilimbergo*, in « L'architettura », Roma, fasc. 115, anno XI, n. 1, maggio 1965.

l'abside non già a muro diritto (come negli esempi precedentemente esaminati) bensì ad andamento poligonale e con un motivo molto caratteristico nello sviluppo altimetrico dell'esterno: cioè una serie di contrafforti alti e diritti (specie di paraste enfatizzate poste nei punti d'incontro dei lati del poligono, fig. 9) chiusi da due torri quadrate e coronati da pinnacoli e statue.

Tale sviluppo absidale (e non già l'interno, considerato concordemente « cistercense ») è stato quello che ha dato l'impressione, a che si è occupato *ex professo* dell'argomento<sup>(10)</sup>, di un carattere « tedesco-carinziano » dell'edificio, e a confermare tale impressione stanno, da un lato, le torri angolari di tradizione ottoniana, non dissimili, per esempio, da quelle del Duomo di Spira, e, dall'altro, i contrafforti che, di primo acchito, soprattutto per il loro coronamento a pinnacoli, sembrerebbero derivare o da modelli aulici, come il Duomo di Naumburg (fig. 11) — il quale a sua volta dipende dalle grandi cattedrali gotiche francesi — o da modelli più modesti ma geograficamente più vicini come le chiese parrocchiali di Hermagor e di Heiligemblut in Carinzia dove peraltro mancano i pinnacoli.

In realtà è necessario ricredersi da questa prima impressione in base a un dato di fatto incontrovertibile: mentre a Venzona i contrafforti (rivestiti di pietra e a sezione semipoligonale) sono alti, lisci e diritti dallo zoccolo alla sommità, negli esemplari tedeschi più sopra ricordati essi appaiono a sezione quadrangolare, intervallati da gradini e rastremati verso l'alto; tanto da doverne concludere che queste forme hanno avuto origini diverse.

Poiché un simile partito architettonico non è reperibile, in zona, se non nel Duomo di Gemona (fig. 10) in cui peraltro

(10) C. MUTINELLI, *Il Gotico in Friuli*, in « Bollettino del centro internazionale di studi d'architettura Andrea Palladio » 1965, VII, p. II, p. 247; E. BELLUNO, *Il Duomo di Venzona*, in « AA.VV., Venzona », atti del 48° Congresso, Udine 1971, p. 63; A. RIZZI, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. Dalla Preistoria al gotico*, Udine 1975, p. 49.

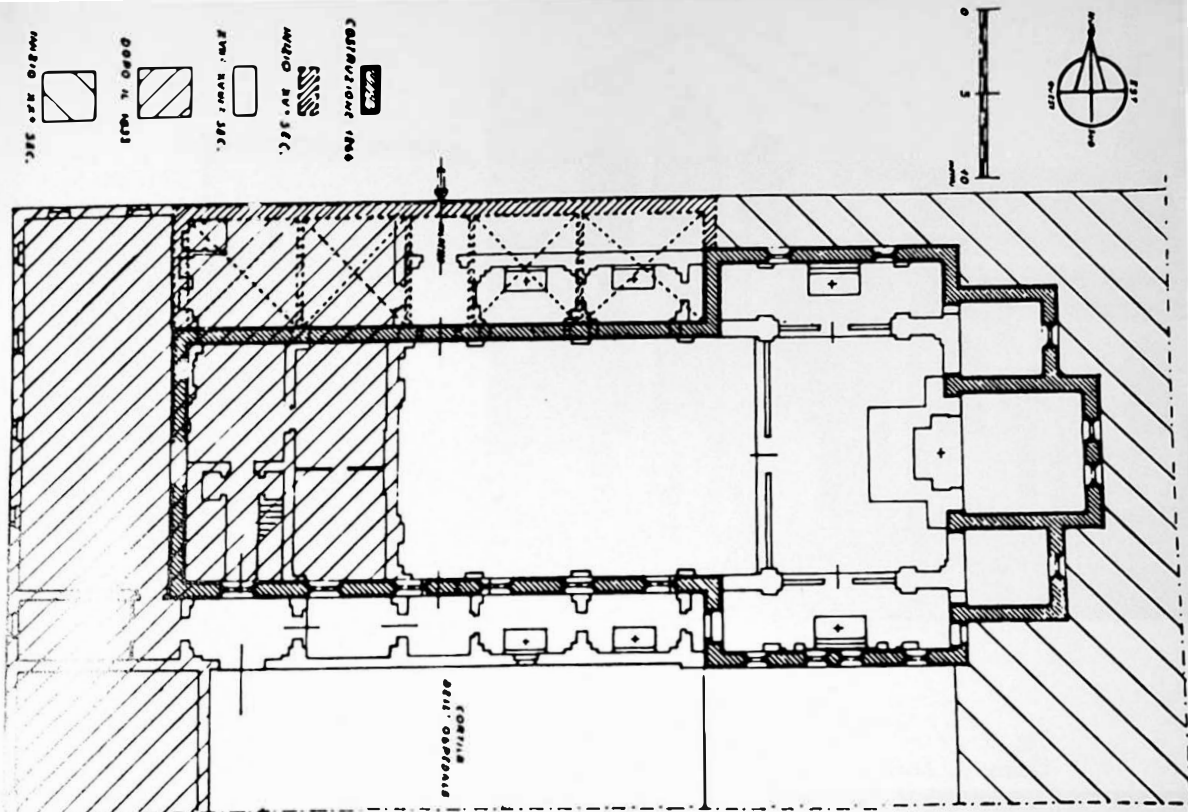


Fig. 1  
Udine, *S. Francesco*, pianta (1257).

Fig. 2  
Udine, *S. Francesco*, ab-  
sidi, esterno.



Fig. 3  
Fontenay, chiesa abba-  
ziale, pianta (1138).

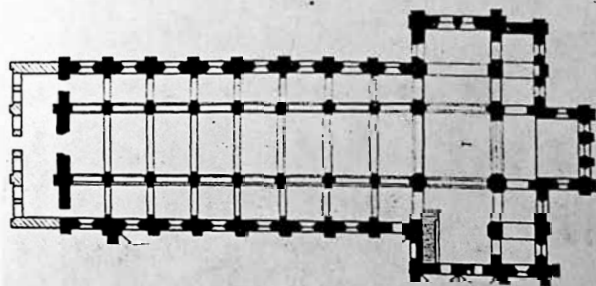




Fig. 4  
Fontenay, *chiesa abbaziale, absidi,  
esterno.*

Fig. 5  
Udine, *S. Francesco, interno.*

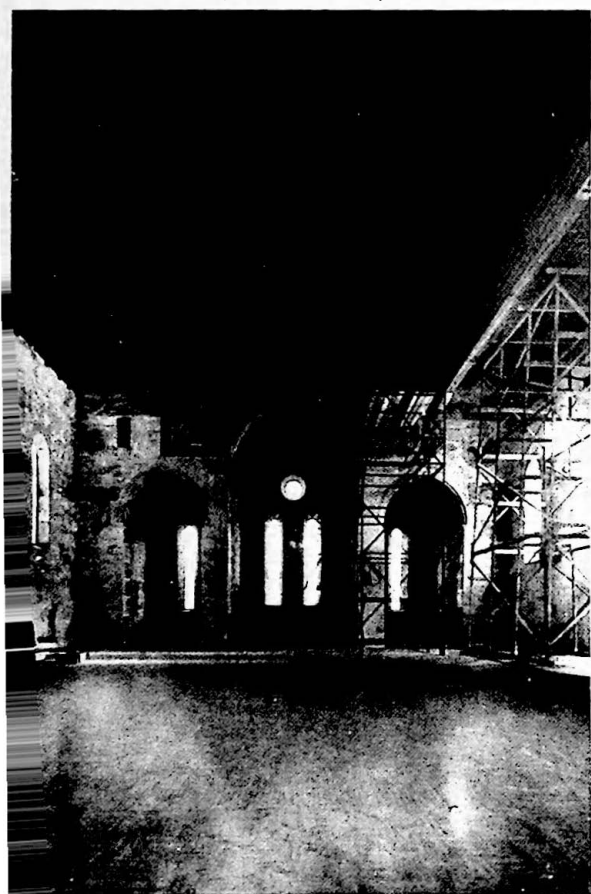


Fig. 6  
Spilimbergo, *Duomo, interno.*





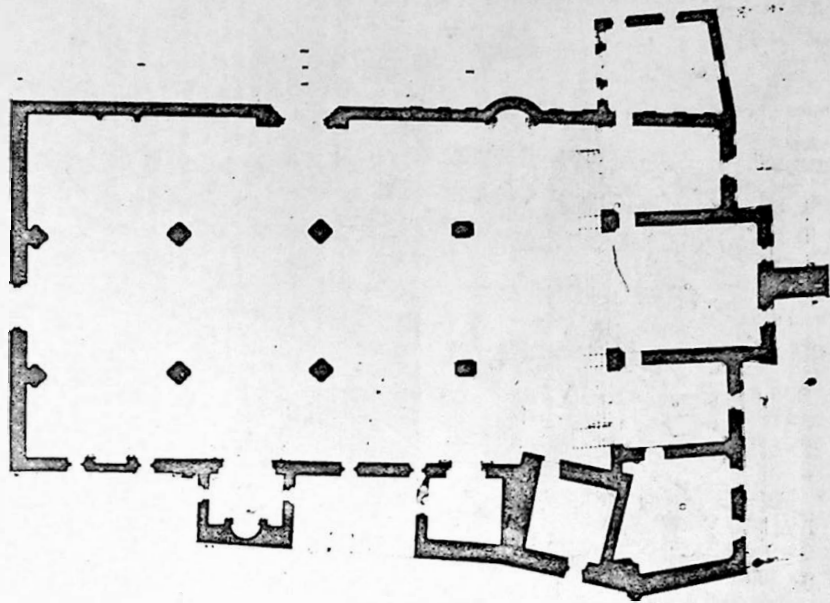


Fig. 7  
Spilimbergo, *Duomo*, *pianta* (dal Borghesan).

Fig. 8  
Venzone, *Duomo*, *pianta*.

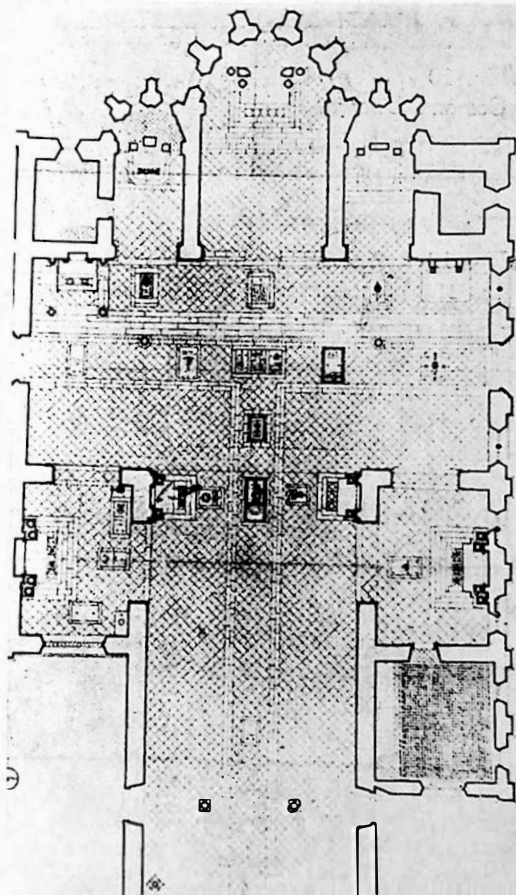


Fig. 9  
Venzone, *Duomo*, *absidi*.

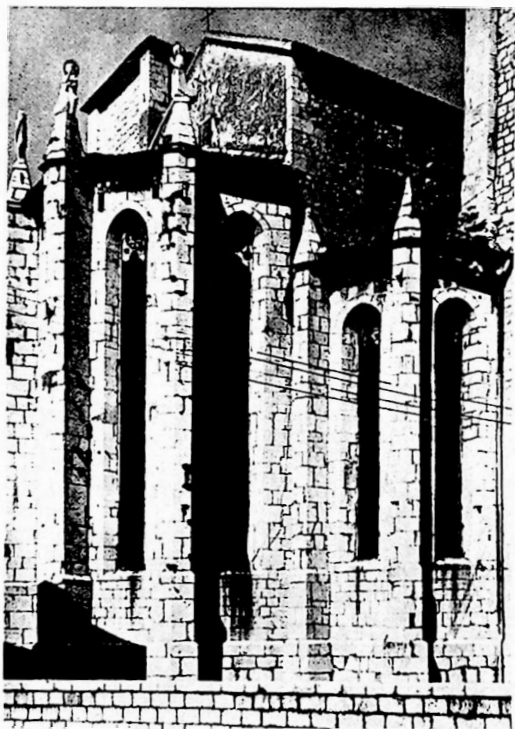




Fig. 10  
Gemona, *Duomo, absidi.*

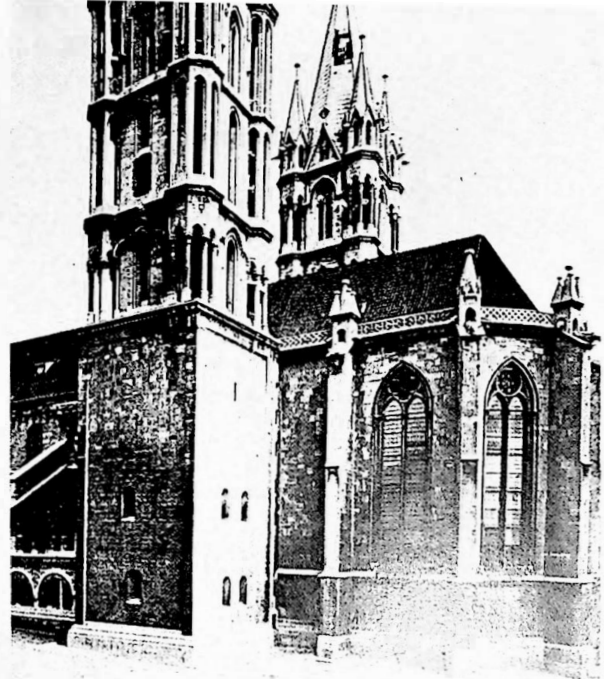


Fig. 11  
Naumburg, *Duomo, absidi, est.*

Fig. 12  
Las Huelgas (Burgos), *chiesa abbaziale, absidi.*

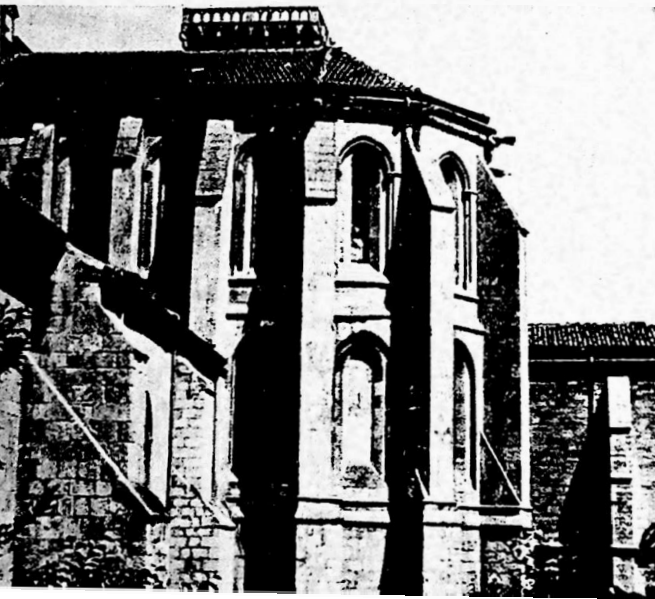


Fig. 13  
Firenze, *S. Croce, veduta deli'ab-*  
*side.*



*Facciata attuale del Duomo di Genova*

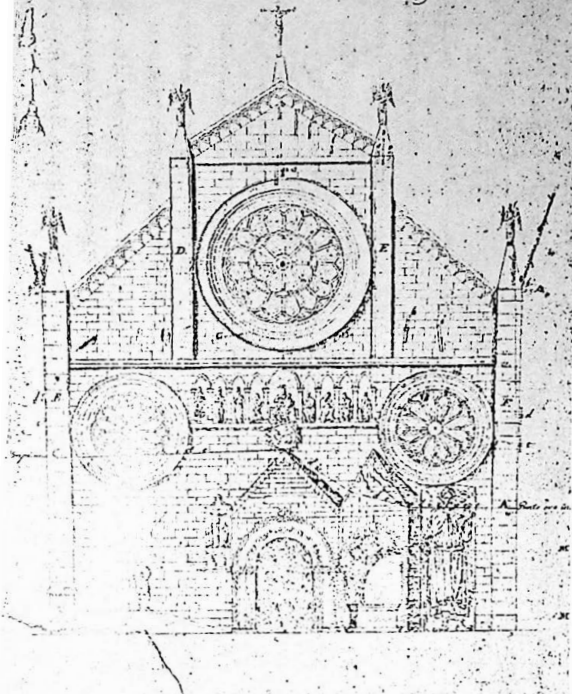


Fig. 14  
Genova, *Duomo*, rilievo della *facciata*  
(1822).

Fig. 15  
Pola, *S. Francesco*, *facciata*.



Fig. 16  
Venezia, *Duomo*, *facciata* *transetto* *set-*  
*triontionale*.





Fig. 17  
Gemona, Duomo, facciata (1290). Magister Iohannes, *Deesis*, part.

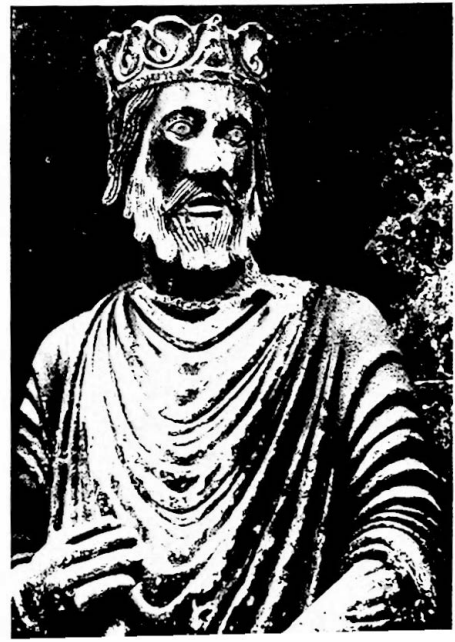


Fig. 18  
Venezia, Duomo, portale meridionale (1308). Magister Iohannes, *mandorla*.

Fig. 19  
Venezia, Duomo, portale meridionale. Bottega di Magister Iohannes, *Incoronazione della Vergine*, part.



Fig. 20  
Parma, Battistero. Antelami, *Salomone*.



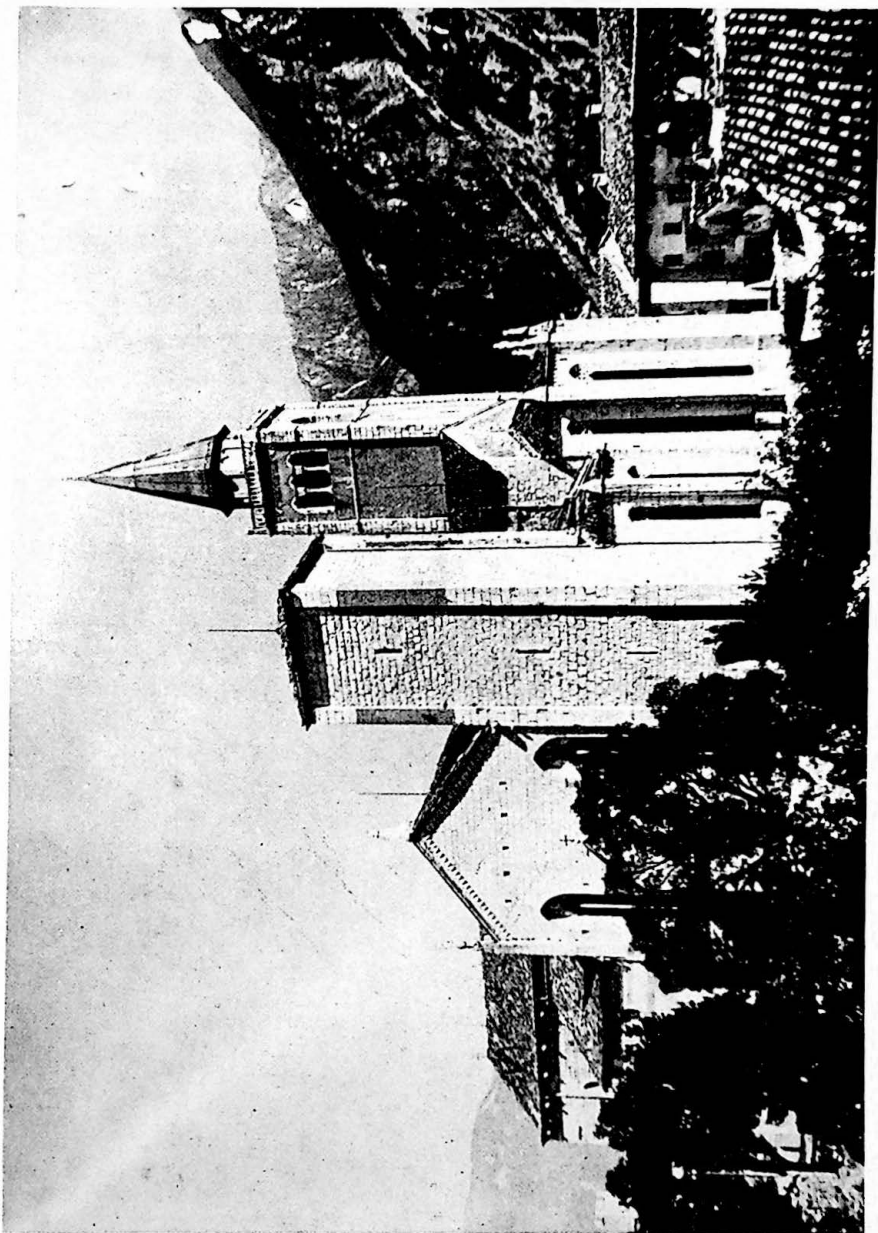


Fig. 21 Venezia, Duomo, veduta dell'abside con le torri.



Fig. 22  
Maiano, San Tommaso. *Madonna di Gemonna, oranti*, particolare della *Madonna Misericordiosa*.

Fig. 23  
Guadalupe, Monastero (1369-79). Scuola fiamminga, *Paliotto di Enrico II, arazzo*.



l'abside sembra dovuta a una ristrutturazione iniziata nel 1428 <sup>(11)</sup>, e poiché le absidi aperte sul transetto sono di matrice cistercense, mi è sembrata opportuna un'ulteriore verifica sull'architettura cistercense anteriore e contemporanea.

Ne sono emersi alcuni riscontri veramente illuminanti: perché contrafforti uguali (seppur applicati al muro diritto e senza pinnacoli o statue), sono reperibili già nella citata chiesa di Fontenay (fig. 2) mentre un uguale sviluppo poligonale dell'abside con contrafforti alti e diritti sopra lo zoccolo (non già gradinati e rastremati verso l'alto) si trova nella chiesa dell'abbazia cistercense di Las Huelgas presso Burgos, in Spagna, del 1187 (fig. 12) nonché in S. Croce di Firenze iniziata, su schema cistercense, forse da Arnolfo nel 1294 (fig. 13).

Se si considerano in maniera più puntuale le date di queste due ultime chiese — il 1187 e il 1294 — si deve riconoscere che, poiché la prima è abbastanza lontana nel tempo e la seconda di poco anteriore al Duomo di Venzone, è da ritenere che l'architetto del Duomo di Venzone dovette qui riproporre il motivo adottato da Arnolfo in S. Croce (e a favore di questa tesi parla l'identica forma dei contrafforti a sezione poligonale); a meno di non supporre la conoscenza di modelli cistercensi « intermedi » tramite maestranze monastiche aggiornate in tal senso.

Questo riscontro apre un problema assai delicato: quello della formazione di Magister Iohannes: il mitico architetto e

(11) F. GURISATTI, *Il Duomo di Gemona e maestro Giovanni*, Tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a. a. 1971-72, Relatore: Maria Walcher, p. 53 e ss. Il 27 gennaio 1428 « decretum fuit, nemine discrepante, quod chuva Ecclesiae Maioris Sanctae Mariae Plebis Glemone construat et edificetur » (da V. BALDISSERA, *Diplomatarium glemonense*, silloge olografa). La Gurisatti, nel riportare il documento ritrascritto dal Baldissera, asserisce che col termine di *chuva* si intendeva indicare l'abside, deducendone che, con i lavori approvati nel 1428, la chiesa veniva allungata di una decina di metri dalla parte appunto dell'abside.

Cfr. pure: G. CLONFERO, *Gemona. Guida storico-artistica*, Udine 1975.

scultore che lasciò firme e date (rispettivamente 1290, 1293 e 1308) sulla facciata e nell'interno del Duomo di Gemona e sul portale settentrionale del Duomo di Venzone<sup>(12)</sup>.

Secondo alcuni (il Marchetti negli scritti più tardi, il Paoloni, il Belluno, i Bergamini e la Gurisatti)<sup>(13)</sup> di Magister Iohannes ne sarebbero esistiti in sostanza due: uno, autore nel 1290-93 della facciata e della ristrutturazione dell'interno del Duomo di Gemona (ben distinto peraltro dal Giovanni Griglio che nel 1332 aveva eseguito la statua di S. Cristoforo della facciata gemonese), e un secondo: il Maestro Giovanni di Venzone. Gli scritti più recenti (Gioseffi, Walcher<sup>(14)</sup>) tendono viceversa a confermare quanto già asserito sul finire dell'Ottocento da Ioppi e Baldissera<sup>(15)</sup>, raccogliendo sotto un denominatore comune — quello di Magister Iohannes e bottega — la vasta produzione di questa *facies* protogotica dell'arte gemonese e venzonese.

E' un fatto che l'apporto cistercense — forse mediato da Arnolfo — rende meno enigmatica la figura di questo architetto, il quale ci appare in effetti (almeno a considerarlo nel Duomo

(12) In tutte queste epigrafi il nome che compare è uno solo: *Magister Iohannes*.

(13) G. MARCHETTI, *Il mito di Maestro Griglio*, in « Ce Fastu? », 30 aprile 1943; G. PAOLONI, *Il maestri lapicidi di Gemona e Venzone*, Tesi di laurea, Facoltà di Magistero, Università di Trieste, a. a. 1964-65, Relatore: Maria Walcher, p. 39 e ss.; E. BELLUNO, *op. cit.* a nota 10, p. 62; A. e G. BERGAMINI, *La scultura a Venzone dal romanico al rinascimento*, in « Venzon », Atti del 48° Congresso, Udine 1971, p. 75; F. GURISATTI, *op. cit.* a nota 11, p. 65 e ss.

(14) D. GIOSEFFI, *Momenti dell'arte in Friuli dal Duecento al Cinquecento*, in « AA.VV., Friuli 6 maggio 1976 », Trieste 1978, p. 45 e ss.; M. WALCHER, *Scultura in Friuli: Il Gotico*, Pordenone 1980. Il Rizzi (*op. cit.* a nota 10) attribuisce a Maestro Giovanni la produzione gemonese e venzoneese e a Giovanni Griglio la statua del S. Cristoforo del 1332.

(15) V. BALDISSERA, *Da Gemona a Venzone. Guida storico artistica*, Gemona 1891; V. IOPPI, *Contributo quarto... alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1894, p. 117; V. BALDISSERA, *Chiesa arcipretale di S. Maria Maggiore in Gemona*, Gemona 1896.



di Venzone) come uno « sperimentatore » dalla forte personalità che — pur operando lontano dai grandi centri culturali di Italia, Francia, Germania — ha saputo captare alcuni motivi di quelle grandi tradizioni artistiche (le absidi e i contrafforti cistercensi, la navata unica francescana, le doppie torri ottoniane) riunendole in un contesto unitario: tanto che viene spontaneo chiedersi dove possa aver fatto il suo apprendistato un architetto dall'esperienza così composita.

Sotto questo punto di vista può allora offrire un certo interesse la facciata del Duomo di Gemona, l'unica parte che non sia stata snaturata dai lavori di ristrutturazione del '400 e del '600 e che è ancora leggibile come opera *princeps* « giovaniana » nel rilievo effettuato dal Boni nel 1822 prima del restauro<sup>(16)</sup>. In questo rilievo (fig. 14) è possibile infatti sceverare la parte eseguita nel 1290 da Magister Iohannes — e che riguarda l'impaginazione generale a salienti e il protiro centrale — dalle aggiunte di alcuni decenni dopo: il S. Cristoforo, i rosoni, la galleria, il protiro destro<sup>(17)</sup>, ricavandone l'impres-

(16) F. GURISATTI, *op. cit.* a nota 11, p. 15 e ss. La Gurisatti aveva rinvenuto, nell'archivio comunale di Gemona (cartolare n. 50 per le deliberazioni consiliari della terra di Gemona: 1822-1834) una relazione sullo stato della facciata nonché il rilievo dell'Ing. Boni, allegandolo in fotocopia alla sua tesi di laurea. Questo rilievo è di importanza eccezionale perché documenta, in maniera ineccepibile, la situazione della facciata del Duomo di Gemona prima del restauro effettuato sotto la direzione di Valentino Presani fra il 1823 e il 1825 e durante il quale vennero eliminati i protiri. Della facciata del Duomo di Gemona, anteriore al restauro, esiste peraltro anche una incisione nel LIRUTI (G. LIRUTI, *Notizie di Gemona*, Venezia 1771, ristampa anastatica, Bologna 1974, p. 115). Come è noto il Duomo di Gemona è stato semidistrutto dal terremoto, ma si è salvata per intero la facciata.

(17) La statua del S. Cristoforo fu eseguita nel 1332 da Giovanni Griglio e da suo figlio; il rosone fu scolpito dallo scalpellino Buzeta nel 1340 (IOPPI, *op. cit.* a nota 15, p. 117); la galleria con le sette statue è presumibilmente opera della bottega di Magister Iohannes intorno al 1350; il protiro di destra, infine, è da assegnare al tardo '300 e — almeno a giudicare dall'ara sepolcrale ivi inserita — dovette riprendere

sione che in questa sua prima opera Magister Iohannes aderisca sostanzialmente (pur piegandoli al suo gusto personale) ai grandi modelli proposti dall'architettura romanica padana.

Romanica è infatti la facciata a salienti (con protiro) che ricorda la facciata del Duomo di Modena. Peraltro mentre a Modena essa è tripartita in senso verticale dai robusti contrafforti che delimitano la navata centrale, nel Duomo di Gemona risulta divisa orizzontalmente in due ordini: uno inferiore, nel quale si apre il protiro, e uno superiore terminante con un timpano chiuso fra due brevi lesene.

Ma anche il protiro incorniciante il portale principale si presenta come un problema entro il problema, perché, pur essendo costituito da un avancorpo con un frontespizio triangolare nel quale si apre il portale d'ingresso, non è risolto sui lati « a giorno » — cioè con le colonne ben distaccate dal muro e rette dai leoni stilofori come nel protiro ideato da Lanfranco per la facciata del Duomo di Modena o nei protiri del Duomo di Parma o del S. Zeno di Verona e di numerose altre costruzioni — bensì è tutto inglobato nel muro, dal quale sembra emergere con fatica attraverso la sequenza di colonne e pilastri animanti lo strombo del portale, secondo un processo di semplificazione delle forme in cui non sembra che restare « la proiezione quasi piana dei protiri » sul tipo di quello della facciata del Duomo di Modena: protiri che trovano il loro più lontano antefatto, come osserva il Toesca<sup>(16)</sup>, nell'architettura armena (la Basilica di Ere-

il motivo delle tombe erette dai maestri campionesi, come il mausoleo di Stefano e Valentina Visconti nel S. Eustorgio di Milano di Bonino da Campione o il mausoleo di Guglielmo Longhi in S. Maria Maggiore di Bergamo del 1320 c. Anche i due rosoni laterali (evidentemente aperti in breccia) sono opera tarda. La *Crocefissione* e le altre sculture inserite asimmetricamente in facciata esprimono un *horror vacui* di lontana tradizione altomedioevale come si ritrova nella lunetta del portale maggiore, opera « prima » di Magister Iohannes.

<sup>(16)</sup> P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino 1927, p. 644. Il Toesca riferisce al X secolo la Basilica di Ererouk ora considerata come pertinente dalla fine del IV al VI secolo.

rouk) e che vennero divulgati in tutta Italia proprio dagli stessi maestri campionesi — scultori, lapicidi, architetti — che avevano contribuito forse fin dal 1160, trasmettendosi il mestiere di padre in figlio, alla costruzione e alla decorazione plastica del Duomo di Modena <sup>(19)</sup>.

Poiché il protiro di Gemona (opera indubitabile di Magister Iohannes), si riallaccia solo parzialmente ai protiri più sopra ricordati — fatta eccezione per il protiro del S. Francesco di Pola, fig. 15, peraltro di epoca più tarda <sup>(20)</sup> — e poiché esso trova, in realtà, una corrispondenza precisa solo nei tre protiri del Duomo di Venzone (fig. 16) è da ritenere che questi ultimi siano dovuti allo stesso ideatore della facciata del Duomo di Gemona, cioè a Magister Iohannes: il quale dunque avrebbe qui offerto una interpretazione personale di un motivo consueto — per quell'epoca — nella pratica dei maestri campionesi.

L'identità riscontrabile in questi particolari architettonici sembra dare maggior consistenza alla tesi dell'identità di ideazione delle due fabbriche e costringere — per analogia — a un riesame della produzione scultorea che recentemente si è voluta raggruppare sotto il nome di Magister Iohannes e bottega.

Ora se si considera anche solo la *Deesis* della lunetta del portale del Duomo di Gemona (1290), fig. 17, il *Cristo nella mandorla* della lunetta nord (1308), fig. 18, e l'*Incoronazione della Vergine* del portale sud del Duomo di Venzone, fig. 19, si può chiaramente vedere che mentre nella prima opera è reperibile una trascrizione popolare da modelli pittorici bizantini, come proponeva in quel periodo Venezia, le due lunette venzo-

<sup>(19)</sup> R. SALVINI, *Il Duomo di Modena e il romanico nel Modenese*, Modena, s.a. ma 1966, pp. 83, 145, 149 e ss.

<sup>(20)</sup> F. FORLATI, *La chiesa e il chiostro di S. Francesco in Pola*, in « Atti e memorie della Società Istriana di archeologia e Storia Patria », vol. XLI, fasc. II, 1929, p. 267 e ss. Per il Forlati la chiesa di S. Francesco di Pola dovrebbe datarsi agli inizi del '300. La connessione fra il protiro della facciata del Duomo di Gemona e quello della facciata della chiesa di S. Francesco di Pola mi è stata segnalata dal Prof. Mario Mirabella Roberti che qui vivamente ringrazio.

nesi mostrano invece una progressiva conversione nel senso dei modi tardo antelamici (fig. 20) della tradizione campionesa, quale si era venuta a delineare, fino dalla metà del XII secolo, in base all'esperienza della scultura provenzale dei cantieri di S. Gilles, di Arles e di Beaucaire.

Tale circostanza viene a chiudere una specie di cerchio ideale intorno alla figura di Magister Iohannes; perché la presenza di una componente provenzaleggiante nella scultura della sua bottega lascia supporre che anche nel campo architettonico egli abbia subito una evoluzione, passando da forme romaniche padane a forme gotiche cistercensi analogamente a quanto era avvenuto nella scultura, in cui era passato da Venezia alla Provenza in una trascrizione alle volte elementare ma di grande efficacia.

Una conferma a questa ipotesi sembrerebbe trovarsi nella porta « moresca » del Duomo di Spilimbergo, la prima opera documentata (1376) di un maestro campionesa in Friuli: Zenone da Campione, appunto. Infatti nella triplice arcatura che sovrasta il portale v'è un esempio indicativo della ricchezza di « variazioni » che i maestri campionesi seppero offrire del modello-base del protiro, mentre nel rilievo della lunetta si affermano ancora — pur goticizzati — i modi tardo antelamici provenzaleggianti che si erano riscontrati nel portale meridionale del Duomo di Venzone.

Ma nel Duomo venzonese c'è ancora un elemento che offre lo spunto per nuove riflessioni. Si tratta della due torri angolari<sup>(21)</sup> poste quasi a difesa dell'abside (fig. 21) e che indicano, con la loro presenza, un'inversione di rotta del loro ideatore degli stilemi cistercensi e, per così dire, « campionesi » verso i modelli romanici tedeschi di tradizione ottoniana.

Esse sono altresì importanti perché testimoniano il primo apporto, nell'architettura gotica friulana, di una componente nordica, dal momento che le altre costruzioni regionali in cui sono reperibili forme gotiche tedesche sono tutte posteriori: come,

(<sup>21</sup>) Per la controversa datazione di queste torri cfr. E. BELLUNO, *op. cit.* a nota 10, p. 66.

per esempio, la pieve di Zuglio, la cappella di S. Spirito di Gorizia, la chiesa di S. Giovanni al Timavo di Duino<sup>(22)</sup>.

La caratteristica più evidente di queste chiese non è costituita peraltro dalle doppie torri, bensì dalla presenza, all'interno, delle volte stellari, e, all'esterno, dei contrafforti dell'abside a sezione quadrangolare, gradinati e rastremati verso l'alto come nel Duomo di Naumburg o nelle chiese parrocchiali di Hermagor e di Heiligenblut (fa eccezione il S. Spirito di Gorizia con due absidioline pensili, anch'esse tedesche). Cioè il motivo delle doppie torri di tradizione ottoniana, presente a Venzone, fu abbandonato a favore di altri motivi più tipicamente gotici: le volte stellari e i contrafforti gradinati.

Uno studio più approfondito di questa *facies* « nordica » dell'architettura friulana esula peraltro da una ricerca di apporti occidentali intesa in senso stretto limitatamente all'area dell'occidente europeo, e pertanto mi sembra opportuno concludere la mia relazione in tal punto.

Ma anche in questo « spaccato » così riduttivo dell'arte friulana del periodo gotico non è possibile prescindere, alla fine, da un accenno agli affreschi di Nicolò da Gemona, databili attorno al 1348, ben visibili (dopo il restauro a seguito del terremoto del 1976) nella loro sede originaria (la chiesa di S. Giovanni in S. Tomaso di Maiano) e che sono la prima testimonianza di una pittura sicuramente friulana<sup>(23)</sup>.

<sup>(22)</sup> La Pieve di Zuglio fu iniziata nel 1312 e rimaneggiata nel 1501, la cappella di S. Spirito di Gorizia fu eretta dopo il 1398 (cfr. A. RIZZI, *op. cit.* a nota 10, p. 50); la chiesa di S. Giovanni al Timavo di Duino fu costruita prima del 1483, come risulta dalla testimonianza del Sanudo (*Itinerario di Marin Sanudo per la terraferma veneziana nell'anno MCCCCLXXXIII*, Padova 1847, p. 145 e s.) « Qui vicino è il castello di Duin, sopra il monte, tenuto per l'imperador... Qui è una chiesa fabricata di novo, perhochè intender si dia che questo San Zuane è una villa... ».

<sup>(23)</sup> M. WALCHER, *Il pittore trecentesco Nicolò da Gemona a S. Tomaso di Maiano*, in « AA.VV.: Studi su San Daniele del Friuli », *Antichità Altoadriatiche*, vol. XIV, Udine 1978.

In tali affreschi (una frammentaria *Madonna della Misericordia* e un *S. Giovanni*) accanto a un carattere di base giottesco-riminese e a un insistito grafismo derivato per certo dalla pittura della Bassa Austria, compare — nei colori crudi, nelle tipologie delle figure, nel « tono vitale » dell'opera — una componente che potremmo definire auroralmente « franco-fiamminga »: come sembrerebbe confermare un confronto fra gli *oranti* della scena della *Madonna della Misericordia* di Nicolò (fig. 22) e alcuni particolari da arazzi francesi e fiamminghi, come l'*Apocalisse* di Anger o il paliotto di Enrico II del Monastero di Guadalupe (fig. 23) del 1369-'79.

In tal modo queste brevi e sparse « note » sull'arte gotica friulana assumono forse una maggior coerenza: nel senso che l'impronta « franco-fiamminga » degli affreschi di Nicolò sembra concordare con gli accenti provenzaleggianti della scultura e con quelli cistercensi dell'architettura, anche se tali apporti dell'ovest non rappresentano che un aspetto minore di una realtà molto più ricca e complessa.