Maria Walcher

IL PITTORE TRECENTESCO NICOLO' DA GEMONA A S. TOMASO DI MAIANO

Il « caso » di Nicolò da Gemona è praticamente « esploso » dieci anni fa con una tesi di laurea discussa da Gaudenzia Tusulin su questo pittore ([1]): tesi che aveva preso come punto di partenza alcuni frammenti di affreschi che erano stati da poco scoperti nella chiesa di S. Giovanni dei Templari in S. Tomaso di Maiano e che sono appunto firmati da Nicolò da Gemona.

La chiesa di S. Giovanni dei Templari è una costruzione che una volta faceva parte (assieme alla casa del Priore ora trasformata in fattoria ([2])) di un complesso ospedaliero costruito dopo il 1199. Nella seconda metà del luglio di quell'anno, infatti, il nobile signore Artuico di Varmo, davanti a parecchi cavalieri dell'Ordine di S. Giovanni gerosolomitano, aveva fatto donazione di alcune sue terre a Frate Giovanni, pure dell'Ordine di Gerusalemme, affinché costruisse un ospedale; e poiché nel documento che ricorda tale fatto vien precisato che Artuico in questa occasione si era trovato *juxta Villa S. Thome in loco ubi Ecclesia Hospitalis edificata erit* ([3]) è logico supporre che la chiesa venisse costruita contemporaneamente all'ospedale, cioè attorno al primo decennio del Duecento.

La chiesa, a navata unica e copertura lignea a capriate, non è peraltro importante solo da un punto di vista architettonico

([1]) G. TUSULIN, *Maestro Nicolò da Gemona*. Tesi di laurea. Facoltà di di Magistero. Università di Trieste. A.a. 1966-67. Relatrice Maria Walcher.

([2]) P. CARACCI, *Antichi ospedali del Friuli*, Udine 1968, p. 44.

([3]) V. BALDISSERA, *A S. Tommaso*, « Pagine friulane », VIII (1896), n. 11, pp. 181-184.

bensì da un punto di vista pittorico perché conserva, fra gli altri, tre frammenti di affreschi (un *S. Giovanni* e due *gruppi di oranti* (4)) che recano una firma tale da permettere di individuare in maniera incontestabile l'artista che li ha eseguiti e l'epoca di esecuzione.

La firma che si legge sotto il gruppo degli oranti di destra (al centro doveva trovarsi evidentemente una *Madonna della Misericordia*) dice infatti: « *Ego Nicolut[us] fili[us] Jacobi de Glem[ona]* » (fig. 1), e siccome esistono numerosi documenti in Gemona che parlano di questo pittore (già morto nel 1382) è possibile asserire che tale affresco è il più antico documento — a tutt'oggi conosciuto — sicuramente databile di un artista sicuramente friulano.

Le notizie documentarie relative a Maestro Nicolò (o Nicolut) sono reperibili nelle note di amministrazione contenute nei *Libri dei Camerari* della Pieve di Gemona: note che erano state regestate dallo Joppi nel 1894 (5) e pubblicate parzialmente dallo Joppi stesso, dal Baldissera e dal Marchetti a più riprese (6),

(4) Tali affreschi si trovano sulla parete destra della chiesa e sono stati attualmente oggetto di un'operazione di « pronto intervento » da parte della Soprintendenza ai monumenti, in attesa che venga provveduto al restauro dell'intero edificio. Infatti a causa del terremoto, il tetto della chiesa è crollato per buona parte e gli affreschi sono ora a malapena riparati da un baldacchino di legno da cui pende un telo di plastica. Questa operazione di « pronto intervento » ha peraltro rimesso in luce una zona molto più vasta di affreschi di quanto non apparisse all'epoca della tesi della Tusulin.

(5) V. Joppi, *Contributo IV... alla storia dell'arte in Friuli,* Venezia 1894, pp. 5-8.

(6) V. Joppi, *Testi inediti friulani dal secolo XIV al XIX*, « Archivio glottologico italiano », IV (1878), pp. 190 e ss. V. Baldissera, *Di alcuni pittori e pitture in Gemona dal 1300 al 1500. Etratti di note*, in « Per le nozze Michieli-Adriani », 1883. V. Baldissera, *Degli uomini degni di ricordanza in Gemona*, in « Per le nozze Bonanni-Morandini », Gemona 1888. V. Baldissera, *Saggi di antico dialetto friulano tratti dall'archivio comunale di Gemona*, « Pagine friulane », 1 (1888-89), p. 38. G. Marchetti, *Il più antico quaderno di amministrazione in friulano (Pieve di Gemona)*, « Sot la nape », XIV (1964), 2, pp. 37-46.

ma che la Tusulin ha riconsultate sui testi originali e in parte integrate, servendosi pure di un prezioso manoscritto del Baldissera conservato nella Biblioteca Civica di Gemona sotto il titolo *Appendice al Diplomatarium Glemonense*.

Le conclusioni cui posso ora giungere ricontrollando tutti i dati documentari e tutte le fonti (7) sono le seguenti:

1) Esistevano nel Trecento in Gemona due pittori di nome Nicolò (8): uno, più anziano figlio di Marcuccio e già morto nel 1359, un altro, figlio di Giacomo, morto fra il 1382 e e il 1383 (9). Siccome il Nicolò *senior* (come risulta dai *Regesti* dello Joppi) aveva un fratello di nome Giacomo, è assai probabile che questo Giacomo fosse padre del Nicolò *junior* (che proprio per questo si firma con il diminutivo) e che dunque entrambi i Nicolò appartenessero alla stessa famiglia.

(7) G. LIRUTI, *Notizie di Gemona antica città del Friuli*, Venezia 1771, p. 116. L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, Bassano 1809, vol. III, p. 10 (edizione a cura di M. Capucci, Firenze 1968). F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, Venezia 1819, pp. 24 e 117.

(8) La grafia del nome sui documenti è varia: va da nicolaj a nicolò, a nicolao, a nicullo, a nichul, a nicolutus, a michu, a nicholi (cfr. TUSULIN, *Op. cit. Documenti in appendice*, pp. 115-126).

(9) Mentre il Liruti (*Op. cit.*) ricordando gli affreschi sulla facciata del Duomo di Gemona riportava l'iscrizione che li accompagnava: «*MCCCXXXI Magister Nicolaus pintor me fecit* », e il Lauzi e il Di Maniago (*Opp. citt.*) ricordavano Maestro Nicolò di Gemona di cui peraltro non precisavano il nome del padre ma solo lo ritenevano degno di menzione essendo l'*artista più antico il cui nome si trovi nelle friulane memorie*, il Baldissera (1883, p. 7) parlava per primo di un Nicolò di Marcuccio *morto nel 1359*, affermando di poter dare tale notizia in base ad alcuni dati documentari estratti dall'archivio notarile di Udine comunicatigli dallo Joppi. Sempre il Baldissera (p. 9) aveva ricordato pure un altro pittore « *Nicolò q.m Giacopo de Becariis o Bichirijs* » morto fra il 1382 e il 1383. Lo Joppi (1894, pp. 5-8) aveva parimenti ricordato tanto l'attività di Nicolò di Marcuccio quanto quella di Nicolò di Giacomo. La Tusulin asseriva viceversa l'esistenza di un solo pittore: Nicolò di Giacomo morto fra il 1382 e il 1383. Poiché sarebbe troppo lungo riferire diste-

2) Di Nicolò di Marcuccio non esiste opera alcuna e con sicurezza si sa solo che aveva dipinto Storie della vita di S. Cristoforo sulla facciata del Duomo di Gemona ([10]), come risulta dall'iscrizione riportata su una stampa dell'antica facciata del Duomo stesso (figg. 2 e 3). Di Nicolò di Giacomo invece rimangono i frammenti di affreschi di cui si è più sopra parlato e che sono appunto firmati: *Ego Nicolut filius Jacobi de Glemona*, frammenti che, per i loro caratteri stilistici, sono chiaramente databili e collegabili ad altre opere friulane di grande interesse.

Dall'esame di questi affreschi (figg. 4 e 5) emerge infatti senza possibilità di equivoci la cultura di Nicolò: si tratta di un artista che ha già superato la linea di demarcazione del giottismo, sebbene il suo non sia un giottismo di prima mano (come avrebbe potuto essere quello di un pittore che avesse visto gli affreschi primi dell'Abbazia di Sesto al Reghena) ma piuttosto di seconda mano, filtrato attraverso quella pittura riminese che aveva agito sul primo Paolo Veneziano e sui miniatori operosi a Venezia intorno al terzo decennio del Trecento.

samente le obiezioni della Tusulin, dirò solo che ella è stata tratta in inganno dai documenti consultati presso l'Archivio comunale e la Biblioteca civica di Gemona (primi fra tutti i *Quaderni dei Camerari della Pieve* e *l'Appendice al Diplomatarium Glemonense* del Baldissera) dove, effettivamente, non compare mai il nome di Marcuccio come padre del pittore Nicolò. Cioè sono mancati alla Tusulin quei documenti dell'Archivio notarile di Udine che parlavano di Nicolò di Marcuccio e cui faceva riferimento il Baldissera (senza peraltro pubblicarli) come segnalatigli dallo Joppi.

([10]) G. Liruti (*Op. cit.*, p. 116) parlando della statua di S. Cristoforo sulla facciata del Duomo di Gemona dice « *...intorno di questa sono alcune pitture sopra la pietra dinotanti gli Atti della vita di questo Santo, parte delle quali ancor durano con mia meraviglia perché fino dall'anno 1331 furono fatte* ». L'attribuzione a Nicolò di queste pitture viene confermata dall'iscrizione che il Liruti riporta nell'incisione della facciata dello stesso Duomo il cui testo non lascia dubbi: « *MCCCXXXI Magister Nicolaus me fecit hoc opus sub Johannes camerario quondam Petri Mirisoni* ».

Lo Joppi (1894, p. 5) riteneva invece che Nicolò avesse dipinto solo

Un confronto fra il *gruppo di oranti* di sinistra e un particolare della Mariegola di S. Teodoro (miniatura eseguita appunto da un collaboratore di Paolo Veneziano verso il 1330) è abbastanza indicativo al riguardo. Le consonanze che si possono rilevare fra l'una e l'altra opera — tenuto conto peraltro della diversità di dimensioni e di tecnica — non possono infatti essere negate.

Una spiegazione della presenza della componente veneziana in questi affreschi è fornita del resto in maniera incontestabile dai documenti. Infatti sotto la data del 1329 nei *Quaderni dei Camerari* della Pieve di Gemona è registrato un pagamento proprio al pittore « *nicolao qui ivit veneciam ad emendos colores* » ([11]), tanto che è abbastanza logico supporre che Nicolò, andando a Venezia per acquistare colori, abbia preso visione anche di quanto facevano i pittori della città lagunare.

Che sia stato Nicolò di Marcuccio, anzichè Nicolò di Giacomo a recarsi a Venezia nel 1329 non è dato sapere con sicurezza, dal momento che le note documentarie non precisano meglio. Tuttavia ciò ha scarsa importanza; perchè quello che mi premeva appurare era la connessione fra Gemona e Venezia: cosa che mi pare sia dimostrata a sufficienza.

Ma c'è di più. Nicolò rivela in questo « parlar veneziano » una forte originalità sia per il *ductus* lineare molto incisivo e di estrazione nordica (Bassa Austria) sia per l'uso di colori chiari e squillanti, a campiture larghe (figg. 6 e 7). Tali colori non hanno né la preziosità dei colori veneziani né tantomeno appaiono « virati » sul rosa come nei seguaci di Vitale ma piuttosto farebbero pensare (unitamente alla tipologia dei volti) a una collusione con l'iniziale pittura dell'area franco-fiamminga. Per tale ragione mi sembra di poter considerare Nicolò sostanzialmente immune dai modi vitaleschi e supporre di conseguenza che egli

« *gli alti e bassi rilievi* » di tale facciata. E' evidente peraltro che in questo caso il più attendibile è il Liruti perché parla di pitture ancora esistenti ai tempi suoi.

([11]) G. Tusulin, *Op. cit.*, p. 117.

eseguisse questi affreschi in un periodo che può avere come termine *post quem* il 1329 (anno di un sicuro contatto con l'ambiente riminese-veneziano) e come termine *ante quem* il 1348, anno della venuta di Vitale in Friuli ([12]).

Le conseguenze che si possono trarre da tale datazione sono molto importanti perché rivelano una *facies* della pittura friulana intorno alla metà del secolo finora insospettata. Perché quasi tutte le componenti individuate in Nicolò erano, sì, già state riconosciute nella pittura friulana della prima metà del Trecento, ma solo « settorialmente ». Voglio dire che si sapeva già che nel S. Francesco di Udine, ad esempio, c'erano dei *santi* sotto arcata di scuola riminese e un *Lignum vitae* di carattere veneziano ([13]), ma non si era mai riscontrato che in un'unica pittura fossero presenti motivi riminesi-veneziani, austriaci e « gotici »; tanto che mi pare opportuno un ulteriore controllo sulla provenienza delle fonti di Nicolò. Perché la domanda che viene spontanea alle labbra è proprio questa: come mai è possibile tanta ricchezza e varietà di espressione in un artista « confinato » a Gemona e dintorni?

Una risposta al riguardo può forse essere fornita dal modo singolare con cui Nicolò firma la sua opera. Come si è visto, egli non ricorre, infatti, né al solo nome né all'appellativo di « *Magister* » come avviene nella maggior parte dei casi; bensì premette al suo nome un « *Ego* » carico, a mio avviso, di signi-

([12]) Non voglio escludere peraltro che questa data possa essere spostata in avanti di qualche poco e che Nicolò in effetti avesse già anche potuto conoscere la pittura di Vitale: ma quello che a me preme sottolineare è che né il « senesismo » di base del linguaggio di Vitale né l'uso del colore tipico dei vitaleschi avesse contagiato Nicolò; sicché mi sembra di poter insistere su una proposta di datazione a ridosso del 1348. Del resto un termine *ante quem* difficilmente valicabile potrebbe essere costituito dal 1359, anno della morte di Nicolò di Marcuccio, oltre il quale la necessità di precisare il patronimico sarebbe stata meno impellente per Nicolò *junior*.

([13]) A. Lovisatto Ellero, *La chiesa di S. Francesco di Udine*, Trieste 1965, pp. 12-21.

Fig. 1 - Nicolò da Gemona: *Oranti alla sinistra della Madonna della Misericordia.*

Fig. 2 - Nicolò da Gemona: *Oranti alla destra della Madonna della Misericordia.*

Fig. 3 - Nicolò da Gemona: firma autografa.

Fig. 4.
Nicolò da Gemona: *Oranti*, part. gruppo di sinistra della *Madonna della Misericordia* (dopo il restauro e col velo).

Fig. 5.
Nicolò da Gemona: *Oranti*, part. gruppo di destra della *Madonna della Misericordia* (dopo il restauro e col velo). San Tomaso di Maiano, chiesa di San Giovanni dei Templari.

ficato. Ora un simile modo trova riscontro non tanto nella pittura quanto nella miniatura, come avviene, ad esempio, nelle opere di Giovanni da Gaibana. Il famoso *Epistolario* della Biblioteca Capitolare di Padova e datato al 1259, reca appunto, come ultima miniatura, la figura dello stesso Giovanni intento a scrivere su un rotolo « *Ego presbyter Johannes scripsi feliciter* » ([14]). La possibile derivazione dal mondo miniatorio troverebbe una conferma nel fatto che la Pieve di Gemona, come è dimostrato in maniera incontestabile dai documenti, era in possesso, nel XIV secolo, di numerosi codici miniati ([15]); e da questa constatazione alla supposizione che Nicolò si fosse ispirato proprio al mondo miniatorio il passo è breve.

A questo pittore, così fortemente personalizzato, sono stati attribuiti dalla Tusulin altri affreschi e cioè una *Crocifissione* un *Angelo* e un *S. Pietro* nel Duomo di Gemona ([16]) e un *S. Giacomo* nel Duomo di Venzone ([17]). Per mancanza di spazio non

([14]) C. BELLINATI e S. BETTINI, *L'epistolario miniato di Giovanni da Gaibana*, Vicenza 1968, vol. I, fig. 1; vol. II, penultima carta.

([15]) V. BALDISSERA, *I codici gemonesi all'esposizione provinciale di Udine*, Udine 1883. L'A. riporta un elenco di libri liturgici di proprietà della Pieve di Gemona, contenuto in un inventario premesso al *Quaderno del Cameraro* Franceschino della Villa del 1401. Da questo inventario risulta che a tale data la Pieve di Gemona possedeva ben trentanove codici e, di questi, molti — se non tutti — erano miniati (cfr. a questo proposito: G. MIRMINA FERROLI, *L'antifonario del tesoro del Duomo di Gemona*, Udine 1968).

([16]) Si tratta di affreschi che si trovano in un interrato del Duomo di Gemona e che sono stati scoperti nel 1956.

([17]) Nella navata sinistra del Duomo di Venzone, in seguito al completamento dello stacco degli affreschi soprastanti, è emersa, vicina al *S. Giacomo*, una *Trinità* stilisticamente connessa con la *Trinità* di S. Maria dei Battuti di Valeriano nonché una *Principessa con il Drago* di sapore « cortese » stilisticamente affine (per la documentazione fotografica cfr. G. CLONFERO, *Venzone. Guida storico artistica*, Udine 1975, figg. 45 e 46). Il Gioseffi infine mi segnala l'opportunità di raffronti con taluni aspetti della pittura tracentesca di S. Maria in Valle di Cividale. Mi riservo di considerare in altra sede tali opere per non appesantire il presente discorso e non uscire dai limiti assegnatimi.

mi è possibile spiegare le ragioni che mi inducono ad avallare almeno in parte la tesi della Tusulin, ma il confronto fra un'opera certa di Nicolò (il viso di un *orante* del gruppo di destra della *Madonna della Misericordia*) e alcuni particolari delle opere or ora citate può forse essere sufficientemente indicativo: si notino, ad esempio, le pinne nasali, gli occhi allungati da un tratto sottile e fermo di pennello, l'attaccatura dei capelli, le bocche sporgenti, gli scolli degli abiti... Così aggiungerò solo, per ora, a proposito del S. Giacomo di Venzone, che esso può forse essere utilmente posto a confronto con l'*Apostolo* della *Deesis* della chiesa parrocchiale di Lienz, significativo esempio, per il Demus, dell'arte *popolare friulana* della fine del XIV secolo ([18]). Questa constatazione è molto importante perché permette di allargare il discorso di Nicolò da Gemona verso la storia della pittura del Trecento *nel cuore dell'Europa*.

In tal modo è possibile valutare appieno questi affreschi e giudicare nella sua giusta luce Nicolò. Egli è il primo artista del Friuli che dà l'avvio a una pittura « autoctona » nella quale gli stilemi nordici (il *ductus* lineare, le tinte crude e vivaci, la tipologia dei volti) appaiono originalmente innestati su modi più tipicamente italiani. Ora (nonostante sia stata messa in guardia sulla in-pertinenza di questo parallelismo) oserei ugualmente dire che il formarsi di tale pittura sembrerebbe in stretta connessione con l'affermarsi dell'idioma friulano in *forma grafica*. Infatti come i *Quaderni dei Camerari* della Pieve di Gemona del 1336 e del 1348 sono fra i più antichi scritti in friulano ([19]), così questi affreschi — di poco anteriori al 1348 — sono il più antico documento di pittura friulana. Solo che, a differenza delle *note di amministrazione* dei *Libri dei Camerari,* essi rivelano chiaramente la nuova *presa di coscienza* dell'individuo (l'*Ego Nicolut*

([18]) O. DEMUS, *Zu den Freskenfunden des letzten Jahrzehnts*, « Österreichische Zeitschrift fur Kunst u. Denkmalpflege », 3-4 (1969), p. 118.

([19]) G. MARCHETTI, *Op. cit.*, a nota 6.

della firma non lascia dubbi) che è frutto dell'*esplosione di quella cultura comunale* che preme alle porte dell'ancor « infeudato » Friuli e che trova un avamposto proprio nella libera Gemona ([20]).

([20]) Mi sento in dovere di ringraziare Paolo Goi per avermi segnalato e fornito la maggior parte degli scritti « friulani » più sopra citati, facilitandomi in tal modo notevolmente il lavoro di ricerca. Ringrazio infine i proff. Giuseppe Francescato e Franco Crevatin per le loro preziose delucidazioni.

Si precisa che le assunzioni fotografiche più recenti (figg. 6 e 7) riflettono uno stadio di lavori ancora non ultimato. Infatti, benché recentemente restaurati (maggio 1977) e quindi molto meglio visibili (a occhio nudo) di una volta, gli affreschi sono ora tutti coperti da un velo sicché le linee e i colori hanno perduto, alla resa fotografica, parte della loro forza.