

## La chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Gris di Bicinicco (Udine)

di Giorgio Negrello



Il termine Bicinicco (*Bicinins*) trova origine da un toponimo prediale in – icu da Beccinius, probabilmente il primo proprietario romano delle terre. (G. Frau – Dizionario toponomastico F.V.G.), mentre Gris, secondo la stessa fonte, viene dal medio alto tedesco *griez*: sabbia, ghiaia minuta.

L'edificio sorge su un sedime a livello del piano stradale, è orientato (E-O). Si tratta di un'aula con struttura a capanna, preceduta dal campanile a vela tripartito ed aperto sulla fronte. La cella campanaria sovrastante è a

bifora. Il piazzale antistante l'ingresso è in acciottolato disposto a formare simboli cristiani. Il portale è sormontato da una lunetta decorata, nel terzo sovrastante s'apre un oculo. Sul lato destro sorgono la sagrestia ed una cappella "feriale". L'abside pentagonale è relativamente profonda e di volume leggermente inferiore al corpo principale, la fascia sottogronda è ornata di archetti e dentelli, secondo un uso tardoquattrocentesco. Nel lato a Nord si apre una finestra.



Il pavimento è in mattonelle di cotto quadrate disposte a losanga. Il soffitto ha capriate lignee e tavole dipinte, a vista. L'interno è totalmente decorato a

fresco, con scene del vecchio e del nuovo testamento. Le pareti dell'aula sono divise in tre registri, su zoccolatura, a loro volta suddivisi in scene rettangolari. Il presbiterio è preceduto da un arcosanto, è sopraelevato di un gradino, il rialzo ha origine al di là dell'arco. L'abside pentagonale è voltata a crociera con costolature. L'altare è centrale rispetto all'arco. Nella parete di destra s'apre la porta della sacrestia, che, comunque ha un'entrata esterna dedicata.



Le citazioni documentali della chiesa di Gris risalgono al XIII secolo: cappella de Gres 1246, Ville Greys et Cucane 1295. Si sa di una sua ristrutturazione dopo i passaggi dei turchi alla fine del '400. La struttura attuale risale al 1523, dopo i gravi danni del terremoto del 1511. Fu affrescata nei primi decenni del 1500. La sacrestia fu realizzata nel corso del '600. Ai primi del '900 fu allestita nel fianco sud una cappella votiva, opera di G. Battista Mantovani ed il campanile a vela fu sostituito con un manufatto cementizio. Nel 1933 esso fu sostituito con l'attuale campanile. Nel 1994 ci fu un restauro degli affreschi, ripetuto nel 2010 a cura della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia, nell'occasione furono risanati anche la copertura del tetto ed il campanile.

### **Biblia Pauperum**

Bibbia del popolo, poiché *pauper*, nel latino medievale, non sempre corrisponde all'attuale "povero", ma serve spesso ad indicare il popolano che non sa leggere e scrivere, quindi l'ottanta per cento degli abitanti del mondo conosciuto. Abitanti per cui era necessario "vedere" le sacre scritture, per capire ciò che i canonici predicavano. Ecco allora le Scritture tradotte in pitture sulle pareti delle chiese.

Non esistono documenti che attestino gli autori degli affreschi di Gris, né la loro datazione, salvo una scritta: 1531 riportata in un riquadro assieme al nome del parroco di allora. Si parla pertanto di “attribuzione”, basandosi su comparazioni. Gli esami tecnici, effettuati sulle pitture, non hanno certo permesso una precisa collocazione temporale, pertanto anche le date: 1529/1531 oppure 1531/1534 sono forse frutto di intuizioni a supporto di teorie. Ci fu un iniziale tentativo di attribuzione dell’opera ai Thanner, ma la diversità era evidente. Mi permetto di citare Giuseppe Bergamini:

*[...] unico esempio di Biblia Pauperum di grande ampiezza che si conserva in regione, datata 1534, come attesta una scritta, si deve probabilmente ai pittori, veneziani d’origine, ma operanti in Friuli, Gaspare Negro e il figlio Arsenio, seguaci del Pordenone e del Pellegrino e, tramite Giovanni da Udine, di Raffaello, del quale traducono motivi di forma e contenuto. Pitture, quelle di Gris, di modesto livello qualitativo ma accattivanti per l’ingenua poesia che le pervade [...].*

Estrapoliamo dal testo la data (1534) ed il giudizio “... modesto livello qualitativo ...”, poi confrontiamo alcuni dati documentati sull’attività del pittore: verso il 1530 dipinse il ciclo di affreschi nella chiesa di sant’Antonio abate a Venzone, tra il 1530 ed il 1534 la “Vergine in trono con il Bambino tra i santi Agnese e Antonio abate” nella parrocchiale di Carpeneto, nel 1534 il ciclo di affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Castions di Strada. Le date, certe e le distanze tra le località citate potrebbero anche suggerirci una possibile attribuzione alla bottega del Negro e, nel caso, la sua probabile supervisione.

Sono 230 metri quadrati di affreschi, con settantadue scene.

Il ciclo inizia, **sulla parete sinistra**, con storie ispirate al Vecchio Testamento: la Genesi - la creazione dell’universo, la creazione di Eva da una costola di Adamo dormiente, la tentazione di Adamo ed Eva e la loro caduta convinti dal serpente tentatore a mangiare i frutti dell’albero della conoscenza del bene e del male, il lavoro (... col sudore della fronte ...) Eva fila ed Adamo zappa, il sacrificio di Caino e Dio padre che non gradisce e preferisce Abele, l’omicidio di Abele. Noè – Lamech uccide Caino senza intenzione, un angelo preannuncia a Noè il diluvio, Noè costruisce l’arca (*una specie di capannone ligneo senza alcuna parvenza d’imbarcazione*), vengono imbarcati gli animali, l’arca galleggia nel diluvio, dall’arca incagliata s’affaccia Noè e vede la colomba con nel becco il ramoscello d’ulivo (*la*

*rinascita della terra*), Noè riceve in dono da un angelo la pianta della vite, ignaro degli effetti del vino giace ubriaco ed è visto dai figli, Noè scaccia Cam, che l'ha deriso e benedice il rispettoso Sem.

Sulla **parete destra** si sviluppa il racconto del Nuovo Testamento: la nascita di Gesù, la sua presentazione al tempio, la fuga in Egitto, Cristo e la samaritana al pozzo, la resurrezione di Lazzaro, l'ultima cena (*di doppia estensione rispetto alle altre scene 120 X 320 cm.*), la cattura nell'orto dei Getzemani comprensiva del bacio di Giuda e dell'episodio dell'orecchio mozzato da Pietro al servo del sommo sacerdote, la flagellazione, la salita al Golgota.

Sulla parete dell'**arco trionfale** è rappresentata, in grande, la crocifissione in presenza di Maria e delle pie donne e di un gruppo di militi in vesti rinascimentali. Nel registro mediano sono rappresentati l'angelo e l'Annunziata, che sormontano un san Giorgio ed un san Michele Arcangelo. Nel sottarco, in campiture separate da motivi stilizzati, sono rappresentati i busti di 8 sante identificate tramite attributi iconici e/o iscrizioni, da sinistra: Sant'Apollonia, Santa Maria Maddalena, Santa Caterina d'Alessandria, Santa Dorotea, Santa Cecilia, Santa Barbara, Sant'Agata e Santa Lucia.

A **Sant'Andrea** sono dedicate le cinque lunette dell'abside, da sinistra: l'apostolo viene avvertito da alcuni contadini che fuori dalle mura di Nicea sette demoni uccidono i viandanti egli interviene e tramuta i demoni in cani, il santo resuscita un ragazzo ucciso dai sette demoni, il santo è di fronte al proconsole Egea cui aveva guarito la moglie Massimilla che poi s'era convertita; il romano lo condanna a morte, Andrea chiede per il suo supplizio una croce decussata per non morire come Gesù, nell'ultima lunetta è rappresentata la tomba dove Massimilla lo fece tumulare cui si recano numerosi infermi certi di guarigione. La particolarità di questa lunetta è che la scena è dipinta attorno ad una finestra, ora cieca in quanto coperta dalla costruzione dell'edificio della sagrestia, una finestra non comune con cuspidi al centro dell'arco superiore. Nella parete della sacrestia sono state aperte due finestre con la stessa forma, oltre ad un'altra più piccola rettangolare.

Gli otto spicchi in cui è divisa **la volta** ospitano i quattro evangelisti e quattro padri della Chiesa. Gli evangelisti sono in piedi sui simboli loro attribuiti, i padri vestono secondo il loro ruolo e ne portano gli attributi: il pastorale per i vescovi, per il papa una croce astile a tripla traversa (*uno e trino*), molti reggono le Scritture. Alcune rappresentazioni sono sostenute da angioletti

musicanti. Partendo dallo **spicchio centrale** posteriore, nel quale è rappresentato Cristo risorto che regge il vessillo con la croce in una mandorla luminosa e procedendo in senso antiorario incontriamo: San Marco ed il leone, San Girolamo vestito in colori cardinalizi assieme a Sant'Ambrogio vescovo, San Matteo e l'angelo, San Giovanni Battista che regge ed indica un cartiglio, San Luca ed il bue alato, sant'Agostino vescovo assieme a San Gregorio papa, san Giovanni e l'aquila.

Su ciascuna delle quattro pareti del coro sono dipinte tre nicchie ad arco che ospitano ciascuna un apostolo, i cui nomi erano anticamente riportati sull'estradosso dell'arco (*ormai non più leggibili*). Alla base dell'arcosanto in due nicchie, del tutto simili a quelle degli apostoli, si fronteggiano Sant'Antonio Abate in vesti vescovili, con il maialino che sbircia da dietro i piedi ed un santo sconosciuto, un diacono in veste rossa che regge con la mano sinistra il Libro e con la destra la palma del martirio (attributi non sufficienti per un riconoscimento).

Nella parete destra, sopra la porta della sacrestia sono rappresentati i donatori (*i devoti*), la scritta accompagnatrice è stata restaurata ed è perfettamente leggibile: **PRESBITER IOANNES DE PALMA ET OMINIBUS DE GREIS MDXXXI**, con la data tra due fronde stilizzate.

Inginocchiati assieme al parroco, in vesti sacerdotali, compaiono sei personaggi tra cui si distinguono il cameraro, che porta alla cintura le chiavi ed il terzo personaggio da sinistra, che veste in maniera più ricercata degli altri e tiene in mano un berretto, al tempo un importante segno di rango, visibile in molte rappresentazioni distingueva il maestro dagli operai, il nobile dal plebeo (*a prescindere dai cappellacci del contado utili nel lavoro dei campi*). Anche il pievano regge il suo copricapo.

La tradizione popolare vuol vedere un turco rappresentato in due scene: nella presentazione al tempio e nella crocifissione, il personaggio viene individuato dal copricapo in forma di turbante. Va da sé che un turco in Palestina ai tempi dell'Impero Romano è alquanto improbabile. Guardando bene si capisce che si tratta dello stesso personaggio, rappresentato in due tempi diversi, alla presentazione ha la barba scura, bianca sul Golgota, indossa lo stesso copricapo, che potrebbe essere il *mitznefet*, quello dei rabbini o dei vice. Nel tempio aiuta il sommo sacerdote reggendogli il mantello, poi assiste al martirio, ne diventa testimone.

Sulla controfacciata si sviluppa il tema del **Giudizio Finale**.

L'affresco è stato danneggiato dai lavori che hanno interessato la porta e la finestra, in particolare manca la figura (*centrale*) del Cristo giudice. Sopra di Lui, sino alla cornice, si affollano i cori angelici. Ai lati sono raffigurati quattro angeli che reggono i simboli della passione, altri quattro suonano le trombe del Giudizio. La Madonna e Giovanni Battista, ai lati del Giudice, intercedono presso di Lui. Due cartigli, opposti, svolazzano e rendono note le sentenze: *Venite benedicti – Ite maledicti*. Entrando, ai lati della porta sono raffigurati: a sinistra l'inferno con le sue terribili pene, a destra il Purgatorio, rappresentato come una vera e propria vasca marmorea, dalla quale fuoriescono fiamme esplosive ed anime che cercano con gli occhi e le mani l'attenzione di alcuni angeli addetti alla pesca di quelle salvate.

### **Alcune considerazioni sulla rappresentazione del demonio**

L'inferno è dominato dalla figura di lucifero; a sinistra dell'entrata, così come lo rappresentò Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova ed altri pittori in altre chiese.

### **Il Diavolo**

Dall'antichità sono giunte a noi immagini di una divinità dei boschi e della fertilità in forma umana, dotata di corna: il *CERNUNNOS*.

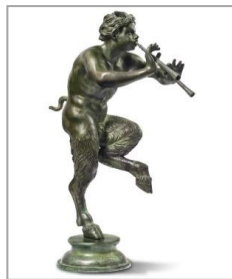


**Dal calderone  
di Gundestrup**



**Dal Pilier des Nantes  
(pilastro dei barcaioli) di Parigi**

Nel Panteon romano avevano il loro posto Dionisio e Pan ed il loro seguito di fauni: metà bestie, metà uomini, con le corna e la coda.



Nel mondo cristiano, pur essendo presente nelle Scritture, il Demonio appare rappresentato solo dal Medioevo. La rappresentazione più “puntuale” è senz'altro quella eseguita da Coppo di Marcovaldo<sup>45</sup> nel battistero del Duomo di Firenze.

Certamente l'opera fu ammirata e studiata da Giotto<sup>46</sup>, che, quando gli fu commissionata la pittura della cappella degli Scrovegni a Padova, ne trasse ispirazione, in particolare nel Giudizio Universale. L'inferno si trova alla sinistra di chi entra; la sinistra è, per tradizione, la mano del diavolo, chiedetelo a generazioni di fanciulli mancini.

45 Coppo di Marcovaldo (Fi 1225 c.a – Si 11276 c.a.) pittore toscano, prese parte alla decorazione musiva del Battistero di Firenze, realizzando alcuni cartoni. Gli furono commissionati il Giudizio Finale, in particolare l'inferno, databile tra il 1260 ed il 1270. Fanno parte del suo stile le campiture di colore applicate a striature.

46 Giotto di Bondone (contado di Fi 1276 – Fi 1337)



**Cappella degli Scrovegni: Il Giudizio Universale - particolare**



**Gris: Chiesa di Sant'Andrea**

Anche Giotto, come Coppo, dipinge Satana con tutte le caratteristiche previste: fattezze umane, ma zampe bestiali ad artigliare le anime sventurate, ne mastica alcune con bocca umana, la testa è cornuta e dalle orecchie fuoriesce il serpente antico (altra sua forma) con due teste che divorano altri peccatori. Il leviatano è assiso sul dragone, che partecipa all'orrido banchetto, simbolo del potere di questo mondo. Attorno, per dirla col Poeta, è “L'eterno dolore”.

Il pane ed il vino, rosso come il sangue di Gesù, sono gli elementi comuni in tutte le rappresentazioni dell'Ultima Cena. Qui Cristo è al centro della scena ritratto nell'atto di benedire il pane (si tratta dell'istituzione dell'Eucarestia), con gli apostoli divisi a metà tra la sua sinistra e la destra, apostoli stupiti e sconvolti dalla notizia data loro dal Maestro del tradimento, all'estrema destra Giuda sembra allontanarsi dal convivio volgendogli le spalle. La tavolata accoglie tutti, è poggiata su treppiedi, ornata da una tovaglia bianca,



imbandita con l'agnello pasquale e con, caso raro se non unico, gamberi di fiume. Questi gamberi mi inducono ad un immediato richiamo al pavimento della Basilica di Aquileia dove, nella rappresentazione del mito di Giona, ritroviamo i pesci della nostra laguna.

## Il cibo rappresentato

Il pane ed il vino, elementi cristologici, sono stati rappresentati sulla mensa eucaristica, fin dai primi tempi del cristianesimo



**Catacombe di Callisto  
Banchetto mistico**



**Caravaggio 1601  
Cena in Emmaus**

Si può anzi sostenere che, per lungo tempo, nell'iconografia religiosa furono gli unici alimenti sempre presenti assieme al Cristo. Si dovrà aspettare il Caravaggio<sup>47</sup> per vedere, sul desco imbandito, un volatile arrostito e della frutta.

Il vino ha nobiltà d'ascendenza visto che le Scritture ne attribuiscono l'invenzione a Noè, quello dell'Arca. Fu un alimento fondamentale nei millenni, poiché solo mescolata al vino si poteva bere anche l'acqua, che per la maggior parte proveniva da pozzi, o peggio, da cisterne, infame nei colori e nel sapore.

Il pane all'inizio era solo un pastone di farine macinate grossolanamente (di orzo, avena, segala o grano), poi la cottura, ma soprattutto la lievitazione (dovuta al malto d'orzo usato per produrre la birra) ne fecero l'alimento

47 Michelangelo Merisi detto "il .." Mi 1571 – P.to Ercole 1610

principe di ogni mensa. Il sale fu un altro elemento fondamentale, assieme all'essiccatura, per la conservazione invernale delle carni e dei pesci.

Le regioni ricche di salgemma o di saline lo furono anche in senso economico; fin ai tempi recenti per alcune paghe si parlava di “salario”.

A Nord si conservavano anche le verze cappuccio, in forma di crauti ed i cetrioli. Dalle crociate arrivarono le spezie, atte a migliorare (a volte a nascondere) i sapori delle pietanze, fecero la fortuna della Repubblica Veneta. Come abbiamo già visto solo nel Rinascimento verso il Barocco vi furono numerosi esempi di rappresentazione “laica” del cibo; esaminiamone qualcuno: “*Il banchetto di nozze*” di Bruegel il Vecchio<sup>48</sup>.



La società medievale tripartita (bellatores, predicatori e laboratores) si era arricchita di un'altra categoria: i mercanti, ma il risultato era lo stesso: le mense della povera gente “piangevano”. Un banchetto di nozze è qualcosa di eccezionale nella vita delle persone, ebbene Bruegel nel realismo che lo contraddistingue ci mostra come il piatto principale sia una zuppa, anzi due, una bianca (al latte?) e l'altra scura, sui tavoli c'è solo pane, anche la piccola in primo piano ne sta mangiando.

---

48 Bruegel il Vecchio Fiandre 1527 – 1569.



Il liquido che viene versato, visto il colore e la localizzazione, è probabilmente birra.

Il tema del cibo “povero” fu trattato tra gli altri da Annibale Carracci<sup>49</sup> nel “*il mangiafagioli*”



49 A. Carracci Bo 1560 – Roma 1609

Per chiudere in età contemporanea col Van Gogh<sup>50</sup> giovanile de “*I mangiatori di patate*”.



\*\*\*

---

50 Vincent Van Gogh Zunder 1853 – Auver sur Oise 1890.