

UNA DATA PER POMPONIO (OVVERO AMALTEANA 12)*

Lo scorso giugno veniva inaugurato il restauro degli scomparti della cantoria del duomo di Sant'Andrea di Portogruaro condotto da Giancarlo e Giovanni Magri sotto la direzione della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le provincie di Venezia, Padova, Belluno e Treviso: intervento quanto mai meritorio e opportuno reso possibile dal sostegno economico di istituti locali (Lions Club, Fondazione Santo Stefano, Erreuno, Parrocchia) e che fa seguito a quelli in precedenza condotti a Motta di Livenza e Oderzo in occasione del V centenario della nascita di Pomponio Amalteo.

Il paziente risarcimento delle cinque tele amalteane (e di una sesta settecentesca), offese dalle scriteriate operazioni di qualche decennio fa, ha permesso in particolare il recupero della cromia; il che ha immediato riflesso sulla loro collocazione cronologica.

Nel sintetizzare l'operosità del pittore nella Città del Lémene (1980) così ci si esprimeva a proposito: «Anche se in posizione infelice, risegati per esigenza di nuovo adattamento, i quadretti sono ancora leggibili: il fare è fresco, la tavolozza suc-

* Per i precedenti interventi di vedano: P. GOI-E. METZ, *Amalteaiana I-VIII*, in «Il Noncello» 45, 1977, 195-218; ivi, 48, 1979, 25-60; ivi, 50, 1980, 5-46; ivi, 51, 1980, 173-190; P. GOI, *Amalteaiana 9*, in «La Castella» 1994, 13-19; ID., *Amalteaiana 10 con postilla*, in «Udine. Bollettino delle Civiche Istituzioni Culturali», s. III, 2 (1995), 9-36; ID., *Pius Pomponius. Note sulla religiosità dell'Amalteo*, in "Gentilhomoni, artisti et merchatanti. Cultura materiale e vita quotidiana nel Friuli occidentale al tempo dell'Amalteo (1505-1588), catalogo della mostra (Pordenone), a cura di M. D'ARCANO GRATTONI, Cinisello Balsamo 2005, 115-123.

cosa e viva, la vena narrativa non esausta come emerge dai particolari di costume e da certo ammiccare. Ciò non toglie che il pittore vi appaia meno pronto rispetto ai *poggioli* di Vittorio Veneto, Oderzo e Valvasone; meglio vicino al pausato narrare della cantoria di San Vito (1566); ciò che dovrebbe comportare una datazione intorno al sesto-settimo decennio»⁽¹⁾ (figg. 1-5).

Ferme restando le altre valutazioni, ecco ora che il ripristino viene a esaltare la vivacità del cromatismo, mettendo in luce la procedura a «pennellate rapide a tocchi ampi, a macchia, alternate da successive stesure di impasto fluido», con effetti – si aggiunge – di cangiante.

L'avanzamento cronologico che pertanto si impone è giustamente suggerito da Anna Maria Spiazzi e Luca Majoli nel *dépliant* di presentazione (metà sec. XVI).

Dal risarcimento si avvantaggia anche il giudizio sulla struttura compositiva delle storie, svolte con scioltezza e padronanza dello spazio non senza memoria del Pordenone e – forse e alla lontana – di Michelangelo e di Raffaello nella figura erculea dell'apostolo martoriato e nella *Predicazione* del santo che pare evocare quella paolina del cartone londinese e dell'arazzo vaticano.

Un Amalteo dunque nel pieno dell'attività, tra i quaranta e cinquant'anni, quale si ritrae nel terzo personaggio da sinistra nella scena del *Giudizio*.⁽²⁾

Le conclusioni trovano conferma nel contratto reperito presso l'Archivio di Stato di Treviso e annunciato nel corso del Congresso sul pittore (San Vito al Tagliamento-Pordenone, 23-26 novembre 2005).

Secondo convenzione, in data 15 aprile 1546 l'Amalteo si impegnava a dipingere entro la Pasqua dell'anno seguente portelle e cantoria dell'organo di Vincenzo Colombo⁽³⁾ secondo

(1) P. GOI-F. METZ, *Amalteciana IV-V*, in «Il Noncello» 50, 1980, 20-23.

(2) Per gli autoritratti del pittore, solitamente nelle vesti di san Rocco, cfr. P. GOI, *Di Rocco (e del compagno Sebastiano): una lettura iconografica dal Friuli*, Atti del Convegno (Padova 12-13 febbraio 2004), Bruxelles 2006, 271-285: 277.

(3) Sullo strumento si rinvia allo studio di Fabio Metz di prossima pubblicazione.



Fig. 1 - Pomponio Amalteo: *Vocazione di sant'Andrea*. Portogruaro, duomo (foto Mansutti).



Fig. 2 - Pomponio Amalteo: *Predicazione di sant'Andrea*. Portogruaro, duomo (foto Mansutti).

questo programma: all'interno, la *Consegna della Legge a Mosé sul Sinai* e il *Sacrificio di Elia*; all'esterno, la *Discesa dello Spirito Santo*; nel poggolo le *Storie di sant'Andrea*; il tutto con colori buoni e fini e al prezzo di 150 ducati.

Se ne dà per esteso il testo.

In Christi nomine amen. Anno nativitatís millesimo quingentesimo quadragesimo sexto, indictione quarta, die vero quintadecima mensis aprilis.



Fig. 3 - Pomponio Amalteo: *Condanna di sant'Andrea*. Portogruaro, duomo (foto Mansutti).



Fig. 4 - Pomponio Amalteo: *Crocifissione di sant'Andrea*. Portogruaro, duomo (foto Mansutti).

Portusgruarii, in parochiali ecclesia S. Andree, presentibus reverendis dominis presbitero Georgio Panciera cappellano et presbitero Joseph organista in dicta ecclesia testibus vocatis et rogatis. Ibiq[ue] nobilis dominus Paternianus Laurentis et dominus Marcus de Isnardis nomine nobilis domini Francischini patris sui quibus incumbit cura et onus regendi bona custodie ecclesie S. Andree predicte et facere impensas pro ea necessarias, astantibus etiam nobilibus dominicis Francisco Bisigato et Tano A(l)tanis iudicibus creatis per spectabilem



Fig. 5 - Pomponio Amalteo: *Sepoltura di sant'Andrea*. Portogruaro, duomo (foto Mansutti).

Consilium et communitatem dicti Portus convenerunt cum egregio domino Pomponio de S. Vitto pictore. Quibus idem dominus Pomponius promisit pingere ambas portellas, ab intra duas figuras Testamenti Veteris, alteram continentem qualiter in monte Sinai Deus dedit legem Moysi, alteram continentem Sacrificium Helie; ab extra autem super ambabus Spiritum Sanctum descendantem in apostolos ac in quinque quadris podioli vitam, miracula et passionem S. Andree et totum ipsum podiolum sub quadris utriusque latus capse ab extra pingere et circa premissa omnia facere que ars picture requirit ad ornatum portellarum capse organi et podioli cum coloribus bonis et finioribus emendis per ipsum dominum Pomponium sumptibus suis. Que omnia idem dominus Pomponius promisit perficere usque ad Pascha Ressionionis de anno 1547. Cui dicti domini Paternianus et dominus Marcus nomine quo supra aliisque intervenientibus dicto accordio et conventioni promiserunt nomine dicte custodie et ecclesie S. Andree dare de bonis eiusdem ecclesie pro mercede sua omnium premissorum ducatos centum et quinquaginta solvendos in his terminis: videlicet ducatos viginti primis duobus annis sequentibus et incipiendos a die superscripti (!) in predictis accordii(s) ducatos viginti et aliis ab inde sequentibus quolibet anno ducatos quindecim usque ad integram solutionem.

Promittentes partes ambe quibus supra nominibus in forma etc.

(Treviso, *Archivio di Stato, Archivio Notarile, p. I, b. 547, Atti del not. Girolamo Bernardis 1544-1546, 45- 46*).

Con la conferma del numero di riquadri del poggio (cinque – lo si è osservato – in rispondenza alla struttura architettonica comunemente adottata dall'organaria veneta del sec. XVI), si ha

che l'intervento del pittore doveva comprendere la decorazione di cantoria e cassone (*et totum ipsum podiolium sub quadris utriusque latus capse ab extra pingere et circa premissa omnia facere que ars picture requirit ad ornatum portellarum capse organani et podioli*).

Se i pannelli con le *Storie* sono rimasti, accresciuti di un'*Ultima Cena* (bozzetto, si ritiene, della pala di Gregorio Lazzarini a Caorle) in occasione del rifacimento dello strumento (1771),⁽⁴⁾ le ante, temporaneamente alloggiare in San Francesco per la rifabbrica ottocentesca del duomo, sono sparite.⁽⁵⁾ Né proponibile è l'eventuale loro identificazione con le tavole già di proprietà Italice Brass sbrigativamente attribuite al Pordenone⁽⁶⁾ (figg. 6-7).

Resta che si precisi il programma iconografico.

I temi prescelti della *Consegna della Legge a Mosé*, del *Sacrificio di Elia* e della *Pentecoste* appartengono da secoli al patrimonio d'immagine del Cristianesimo e pertanto non costituiscono novità anche se il secondo è meno frequente.⁽⁷⁾ Inte-

(4) In merito: A. BATTISTON, *La chiesa di Villanova Sant'Antonio*, in *Villanova Santa Margherita. Radici storiche di una città industriale di nuova fondazione. Campagna, città e industria. Vado, Alvisopoli e Villanova*, vol. II, a cura di A. BATTISTON, V. GOBBO, Fossalta di Portogruaro 2004, 75-102: 89.

(5) G. DE RENALDIS, *Della pittura friulana. Saggio storico*, Udine 1798, p. 47, con attribuzione all'Amalteo di altro dipinto ("tavola") della chiesa raffigurante la «B. V., il santo [leggasi Francesco d'Assisi] e il suo Compagno», lavoro confuso dallo Zambaldi con «l'altro portello» dell'organo «quasi intieramente abbruciato da un fulmine» (altra versione addebita il fatto al sacrista). È sempre lo Zambaldi a riferire del successivo trasporto della *Venuta dello Spirito Santo* in Sant'Agnese, comprensivo – ritengo – delle ante interne, nascoste agli occhi del visitatore; ciò a meno di non ipotizzare l'esistenza di un sistema a doppie ante che il contratto e la tipologia della macchina organaria sembrano del tutto escludere. Cfr. A. ZAMBALDI, *Monumenti storici di Concordia* [etc.], San Vito (al Tagliamento) 1840 (= Portogruaro 1981), 260, 265 (6).

(6) N. IVANOFF, *La Scuola Vecchia dell'abbazia della Misericordia e i suoi tesori*, «Emporium» XLVII, 554 (1941), 71-80; G. FIOCCO, *Giovanni Antonio Pordenone*, Pordenone 1969, 163; B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance: Venetian School*, London 1957, I, 146; *Catalogo di dipinti antichi e del secolo XIX e XX*, Sotheby Parke Bernet Italia, Firenze-Palazzo Capponi, Asta del 22 aprile 1982, 22-23, figg. 200-201: il soggetto della tavola maggiore meglio corrisponde all'Ascensione, non alla Pentecoste. Difficile pensare per peso e dimensioni alle portelle di un organo. Cfr. la discussione in C. FURLAN, *Pomponio Amalteo "pictor Sancti Viti"*, in *Pomponio Amalteo*, catalogo della mostra (San Vito al Tagliamento), a cura di EAD, Milano 2006.

(7) L. WILCKENS, K. A. WIRTH, *Elia (Elias)*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, IV, Stuttgart 1958, 1372-1406; E. LUCCHESI PALLI, L. HOFFSCHOLTE, *Elias*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, Rom-Basel-Freiburg-Wien 1968, 603-613; St.



Fig. 6 - Pittore veneto: *Ascensione e donatori*. Venezia, Coll. già Brass.

ressante tuttavia riesce la loro riproposta alla metà del Cinquecento nella dialettica Vecchio-Nuovo Testamento (*ab intra duas figuras Testamenti Veteris...; ab extra autem super ambabus Spiritum Sanctum descendentem in apostolos*).

Il 13 dicembre 1545 si apriva il Concilio di Trento che nella quarta sessione dell'8 aprile 1546 stabiliva il canone dei libri sacri. Circostanza non priva di riflesso nell'arte figurativa che riprendeva la problematica del rapporto Vecchia-Nuova Legge

SEELIGER, *Pfingsten*, ivi, 3, 1971, 415-423; M. NUZZO, *Mosè*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Roma 1997, 592-596, con bibliografia.

Per la raffigurazione piuttosto rara del *Sacrificio d'Elia* cfr. M. CACIORGNA-R. GUERRINI, *Il pavimento del duomo di Siena. L'arte della tarsia marmorea dal XIV al XIX secolo. Fonti e simbologia*, Milano 2004, 169-178.



Fig. 7 - Pittore veneto: *Mosè riceve la Legge*. Venezia, Coll. già Brass.

nell'accezione della pari dignità dei due Testamenti: somma di eventi e testi parimenti guidati e ispirati da Dio. Complessi figurativi come quelli della Santissima a Pordenone che proprio al quinto decennio del secolo svolgono in termini inconsueti per ambientazione (abside maggiore) ed ampiezza le Storie dell'Antico Testamento, credo non possano intendersi altrimenti.⁽⁸⁾

Risponde al frangente storico anche la *Discesa*, significativa l'assistenza dello Spirito Santo goduta dalla Chiesa come altret-

(8) A significativo completamento del ciclo secondo che si farà notare, nella cappelletta di destra l'Amalteo affresca la *Trasfigurazione* (1555) e in quella di sinistra Girolamo del Zocco l'*Ascensione*. Cfr. E. BELLUNO, *La SS. ma Trinità di Pordenone. Il restauro dell'antica chiesetta*, in «Il Noncello» 17, 1961, 2-27; A. BENEDETTI, *Alcune notizie sulla chiesetta della Santissima*, ivi, 21, 1963, 3-30; P. GOI, F. METZ, *Ricerche sulla pittura in Friuli*, ivi, 35, 1972, 223-253.

tanto affermato dalla sinodo tridentina in *Spiritu sancto legitime congregata*.

Ab intra duas figuras Testamenti Veteris, ab extra super ambabus Spiritum Sanctum descendentem super apostolos.

La nuova contingenza rendeva ancora più pregnante e attuale il detto di sant'Agostino *In Veteri Testamentum Novum latet et in Novo Vetus patet* e dà giusto significato al lemma *figuras* da intendersi non già come semplice sinonimo di "immagini" bensì in senso proprio come relativo al linguaggio figurale.

Precisa e oltremodo significativa è anche la locuzione *super ambabus* intendendo che la Pentecoste inverava quanto annunciato come "tipi" e "figure" da Mosé ed Elia.

Se si scorrono *Esodo* 19, 16-18 e *I Re* 18, 21-39 si nota che la Divinità si fa presente come fuoco: «Il monte Sinai era tutto fumante poiché su di esso era sceso Jahve sotto forma di fuoco» (*Esodo*); «Allora cadde il fuoco di Jahve che consumò l'olocausto, la legna, le pietre e la polvere, prosciugando l'acqua del fosso» (*I Re*). Si prendano ora gli *Atti degli apostoli* laddove si parla della Pentecoste: «all'improvviso si sentì dal cielo un rombo fortissimo, come una raffica di vento, che riempì tutta la casa in cui si trovavano. Nello stesso tempo videro delle lingue che parevano di fuoco dividersi e posarsi su ciascuno di loro. Tutti furono ripieni di Spirito Santo» (*Atti* 2, 1-3).

Il fuoco pentecostale è il fuoco dello Spirito, della pienezza dei tempi (*Atti* 2, 14-21), prefigurato nelle vicende di Mosè ed Elia. La sua raffigurazione si dà per conseguenza *ab extra*, dispiegandosi *super ambabus* come avveramento del "tipo" *ab intra*.

Una sostanza di immagine antichissima che altro colore assume nella metà Cinquecento, con la difesa dell'Antico Testamento inverato nel Nuovo mediante la venuta di Cristo. È il tema di fondo della Trasfigurazione, soggetto che ulteriore impulso riceve nel periodo. Se Mosè è il legislatore ed Elia il profeta che conserva intatto il messaggio dell'Antica Alleanza, Cristo è di questa coronamento.⁽⁹⁾

(9) Senza insistere sui parallelismi, si ricordi come per i tre protagonisti la rivelazione avvenga su di un monte (Sinai/Horeb e Tabor o Hermon); che tutti vengono rapiti o eleva-

Siamo nel 1546-1547. L'anno seguente (dicembre 1548) l'Amalteo contratta la pittura dell'organo di Oderzo con medesima scena della *Trasfigurazione* all'esterno, in un'ottica incentrata sulla divinità di Cristo (*Nascita e Resurrezione* nelle ante interne).⁽¹⁰⁾

Pomponio *pius et doctus* si è detto. Puntuale e chiaro interprete di una dottrina (suggeritori nel caso sono i dotti portogruaresi agenti o presenti alla stipula dell'atto fra cui l'Altan che forse ebbe a introdurre il pittore nella piazza) oggi ignorata da larghi strati del pubblico cristiano, restituito ora della chiave di accesso.

Le portelle dell'organo sono perdute per cui ogni ricostruzione della loro *facies* è impossibile salvo forse che per la *Pentecoste* (stranamente giudicata dal di Maniago «poco più che abbozzata e pesante nelle forme»), il cui impianto potrebbe riflettersi negli analoghi soggetti di Giuseppe Moretto a San Giovanni di Casarsa, di Gio. Maria Zaffoni nel duomo di Pordenone e più direttamente nel *Crocifisso* a fresco nel sottoportico di palazzo Moro e nell'*Incredulità di san Tommaso* di casa Gaiatti a Portogruaro; una soluzione architettonica che da un lato semplificava i problemi d'ordine compositivo, dall'altro veniva a disturbare meno la scena a portelle aperte. Senza tuttavia dimenticare il recondito significato di simile architettura di interno che se materialmente definiva lo spazio, metaforicamente designava la Chiesa assistita dallo Spirito.

Paolo Goi

ti in cielo (Mosè compreso secondo alcune una tradizione) e che la *Trasfigurazione* di Cristo riflette alcuni episodi della vita di Mosè.

Per l'iconografia si vedano J. MYSLIEVIC, *Verklärung Christi*, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, 1972, 416-421; K. OBERHUBER, *Raphaels »Transfiguration«*. *Stil und Bedeutung*, Stuttgart 1982; F. BOESPFLUG, *Sur la Transfiguration dans l'art médiéval d'Occident (IX-XIV^e siècle)*, in *Symbolisme et expérience de la lumière dans les grandes religions*, Actes du Colloque (Luxembourg, 29-31 mars 1996), a cura di J. RIES, CH. M. TERNES, Turnhout 2002, 199-223; *La Trasfigurazione di Cristo. Tiziano Vecchio per il Sinodo di Belluno-Feltre*, catalogo della mostra (Belluno), Milano 2005.

Parallela alla problematica in questione è la ripresa del simbolismo medievale nei trattati di Konrad Braun (Magonza 1548) e Wolfgang Sedelius (Magonza 1548), per i quali G. SCAVIZZI, *Arte e architettura sacra. Cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550)*, Reggio Calabria-Roma 1981, 216-235.

⁽¹⁰⁾ Per altra raffigurazione dovuta al pittore cfr. *supra* n. 8.