

è di Moretto da Brescia: la religiosa calma, la serenità venata di malinconia, l'argentea lunare intonazione del colore che era la traduzione pittorica di quel sentimento, ribadito dalla ieratica simmetria della composizione, non potevano che ripetere un nome: Moretto. E fu il Fiocco, che ben conoscendo Pordenone, poteva per primo distruggere questa come altre assurde attribuzioni le quali ben dimostravano come anche per la più agguerrita cultura italiana era giustificato il suo pessimistico grido.

\*\*

La mostra di Udine ha messo davanti a tutti il volto del Pordenone vero, del Pordenone grande. Bel merito degli ordinatori: ma primo merito di Giuseppe Fiocco che con lo studio quadrilustre e il magnifico volume che n'è il frutto prezioso, la rese possibile. E' lo studio d'un appassionato, ma anche d'un critico coscienzioso: passione e dottrina, necessarie l'una e l'altra: la prima a dar vita alla dottrina, questa a reprimere quella tendenziale parzialità che umanamente prende lo studioso per il soggetto prescelto.

Uno dei massimi meriti del libro è quello di precisare finalmente la formazione del maestro. Veder bene quali guide e quali modelli un artefice si scelga, equivale intuire la direzione e lo spirito della sua arte. Certo, l'arte pordenoniana resta quello che è, qualsiasi siano i primi suoi educatori. Ma lo studio del suo nascere e crescere primo ci aiuta, ripeto, a capire. Ora quando Venturi seguiva senz'altro Ridolfi che un secolo dopo la scomparsa di Pordenone, lo faceva discepolo di Pellegrino da San Daniele, si metteva e ci metteva su falsa strada: tendeva a cercare in lui quello che da lui era del tutto lontano: un fiacco venezianismo di seconda mano, un colorismo acuto e stridulo, amante delle sgargianti pezzature e indifferente alla poesia degli spazi, una psicologia fiacca e cascante. Tutto ciò è in Pellegrino: e tutto questo è odiato da Pordenone. La forza fisica e morale, la monumentalità ardita e drammatica, la forma che non vuole lasciarsi mortificare dal colore e insieme il colore che vuole rinsaldare e risaltare la forma nella lirica ampiezza dello spazio sono linee direttrici che allontanavano decisamente Pordenone da Pellegrino. Quanto il primo Pordenone ha dal più anziano maestro, è solo quanto deriva all'uno e all'altro dalle comuni origini friulane. Ma dalla scuola di Tolmezzo che nella giovinezza dei due pittori dominava Carnia e Friuli, un altro temperamento d'artista doveva formare o meglio sviluppare il congeniale discepolo: e questi è Gianfrancesco.

Già Cavalcaselle, felice come sempre, l'aveva intuito. Ma non aveva approfondito l'illuminazione lasciando un pochino Gianfrancesco entro la costellazione paesana dei pittori carni. Ma Fiocco affina lo strumento dell'indagine ed elevando, com'è giusto, Gianfrancesco su tutti i rudi e opachi confratelli, lo dimostra prima guida, indirizzo essenziale del grande scolaro.

Gianfrancesco da Tolmezzo è in fondo un artigiano; rozzo primitivo arretrato come tutti questi pittori di chiese campestri, ma con una scintilla geniale. Egli è il rappresentante vero di questa Carnia montanara e aspra ma robusta e religiosa, operante e leale. E' un grossolano e tuttavia pittore vero. In Barbeano e spece a Provesano e a Castel d'Aviano nel Friuli, in povere chiesette abbandonate egli dipinge cicli che l'autore ben definisce di «selvaggia aggrovigliata bellezza».