

di strade. E del secentismo veneziano si nutre e matura. Infatti, come nota il Geiger, dal Liss egli ripete il gesto esuberante e la fluida trasparenza; dallo Strozzi (che «con un po' di Rubens in corpo» veniva da Genova) il concerto delle masse, e quella sua sapiente esagerazione dei volumi. E il critico conclude che il Pordenone in patria doveva, dopo l'esperienza veneziana, sviluppargli l'affinità del genio.

Questo accenno al Pordenone è un lampo schiaritore. Quanto Pordenone c'è nel Carneio: quanto friulanesimo autentico e possente e di antica e insieme fresca radice circola nel sangue di entrambi. Ma dopo questo lampo, nello studio del Geiger, silenzio assoluto. Ecco a mio vedere il difetto più grande del libro.

Poiché non si tratta qui d'una reminiscenza, o d'un apporto laterale, o d'una generica derivazione, ma del carattere essenziale della pittura di Antonio Carneio. Il quale certamente sviluppò forme e tipi e aggruppamenti e psicologie dal più grande Giovanni Antonio del secolo precedente, non solo, ma assimilò la virile e muscolosa pittura pordeniana perché il Pordenone gli era, più che affine, fratello germano. Il Carneio rappresenta il grande Friuli secentesco, come il cinquecentesco era espresso da Giovanni Antonio, come il quattrocentesco è tutto nel ruvido ma geniale montanaro che fu Gianfrancesco da Tolmezzo. Ecco proprio l'asse centrale del Friuli pittorico: Gianfrancesco — Pordenone — Carneio.

Sì, ci sono le vaporose argente volate del Liss; sì, ci sono le carnose pienezze e le aduste virilità dello Strozzi; sì, c'è di Venezia certi magnifici splendori del Veronese (a proposito, perché non accennare nemmeno, nello studio del Geiger, alle evidenti palmari derivazioni dal gran mago delle «Cene»?) e vibrazioni luministiche del tintoretismo che, pur scaduto, a Venezia, come il tizianismo, non viene mai meno. Ma nella concezione, nell'impianto monumentale, nella tensione gigantesca e perfino nella contrazione spasmodica dei suoi Apostoli nudi e villosi, dei suoi maledici Diogeni sdraiati, delle sue Vergini materne e villerecce, della sua cruciata e ruvida Santità, del suo Olimpo tormentato e rusticano domina sempre il creatore del S. Cristoforo di Pordenone, del Padre Eterno di S. Daniele, delle pie campestri Madonne di Spilimbergo Vacile e Treviso, dell'agitato mondo eternato nei templi di Cremona Piacenza e Cortemaggiore.

Si tratta meno, dunque, di raffronti puntuali e stilistici (e ci sono abbondanti

e non possiamo qui elencarli in un breve articolo) che di ispirazione, di anima, di congenialità di due artefici eminenti e fraterni.

E' l'ammirazione che il Geiger porta al Settecento pittorico, in generale, e agli olandesi e fiamminghi in particolare (legittima ammirazione, s'intende), o è il punto di vista nordico sotto il quale s'è posto nel giudicare questo secentista che mai finora ebbe l'onore d'un esame approfondito e totalitario, (visuale altrettanto legittima perché tutti sappiano i legami tutt'altro che occasionali che legano i tolmezzini e quindi il maestro Gianfrancesco e quindi lo scolaro Pordenone con la pittura dell'Alesia, e in generale con l'arte alpina teutonizzante), è dunque questo punto di vista che spinge il nostro scrittore a vedere in Antonio Carneio e Rubens e Hals e Rembrandt e gli fa oscurare tutti i rapporti immediati e diretti e d'evidenza solare con il Pordenone e il pordenonismo, con tutto il Seicento e il Cinquecento friulani su su fino al balbettamenti ingenui e sgrammaticati ma quanto mai significativi dei quattrocentisti carnici?

Intuizioni di Frans Hals e di Rembrandt nel Carneio? Certo, ma ben meglio, allora, suo ammaestramento e formazione sul Caravaggio e sul Bassano e su tutto il realismo e il gigantismo italiano dei secoli XVI e XVII. (Citammo or ora il Veronese: appunto c'è nel Carneio, attraverso a un Veronese secentizzato, tutta la tradizione del manierismo toscoromano che in Paolo Caliari sfociò dai canali adduttori di Giulio Romano e del Parmigianino. Ma dove si va a finire se di ramo in ramo si vuol risalire tutta la foresta e spesso e viva della nostra tradizione pittorica?)

Non vorrei sembrare ingiusto verso un fine critico e un efficace scrittore qual'è Benno Geiger. Il suo resta sempre un libro di valore e il primo studio di ampio respiro condotto su tutta l'opera, proprio per suo merito definita e sceverata, del massimo secentista del Friuli. E ringraziamo ancora l'eccellente critico per la simpatia comprensiva ch'egli di nazione straniera ebbe per un nostro grande dimissionario.

Ma mi sembra anche doveroso segnalare quelle che mi sembrano non lievi lacune nella sua opera. Aspettiamo da lui, che all'argomento ha dato il meglio del suo ingegno, un allargamento delle ricerche e dell'esame che farà infine del suo studio l'opera compiuta e fondamentale da noi tutti vivamente attesa.

*Remigio Marini*