

Scultura Madonna; fine 20; ignoto scultore friulano; legno intagliato e dipinto; altezza 147; discreto

Dipinto Madonna del Latte; 17; ignoto pittore friulano; olio su tela; 48x67; mediocre
Acquasantiera; 18; ignoto lapicida carnico; marmo; altezza 100, diametro vasca 74; discreto

Necropoli altomedievale di Namontet - Liariis (Ora non è visibile)

La necropoli altomedievale di Namontet (Liariis)

Liariis è una frazione del comune di Ovaro (UD) in Carnia, posta a circa 750 sul livello del mare.

La necropoli si trova su una bassa collinetta al limite del paese (vicinà Namontet), in prossimità della strada che porta al monte Zoncolan.

Gli scavi prelevati avvia del rinvenimento nel 1991 di 4 tombe durante i lavori di slancamento del fianco sud-orientale della collina, nel terreno pertinente alla casa dei fratelli Giacomo e Agostino Crostella.

Il Museo di Civitavecchia intraprese la prima campagna di scavo l'anno successivo, tra il 17-31 agosto 1992, riportando in luce altre 9 sepolture.

Secondo i rilievi fotografici di scavo nel 1993, 1994 e l'ultima, in ordine di tempo, nel 1994.

Più tardi sono state scavate 53 tombe, si tratta di fosse scavate in parte nel terreno e in parte nella roccia di base.

La profondità varia da poco più di cm 20 a circa cm 90 rispetto all'attuale piano di campagna. Sono orientate con l'asse maggiore N-S e NE-SO e affondano l'una all'altra, in modo da formare degli allineamenti in direzione E-O.

Le tombe si possono suddividere in 2 tipi principali: il primo costituito da fosse delimitate da lastre di silite su tutti e 4 i lati. La copertura è anch'essa formata da lastre di silite più o meno grandi, poste a più livelli sovrapposti. Il fondo invece è ricoperto adattando la roccia di base.

Il secondo tipo di sepoltura è costituito da una fossa scavata delimitata da ciottoli di dolomite di arenaria o da lastre di silite.

Gli inhumati erano quasi sempre con il capo rivolto a nord e i piedi a sud.

Avveniva a tombe maschili e femminili di individui adulti e

sono state rinvenute alcune appartenenti a bambini. I corredi variavano da tomba a tomba: alcune ne erano prive, altre presentavano uno o più oggetti d'uso in nostro possesso risulta che non c'è alcun rapporto tra tipo di tomba e la ricchezza del corredo.

Le sepolture che contengono più oggetti possono essere indistintamente del tipo a lastre o del tipo a fossa su terracina.

È stato notato che i corredi in bronzo si concentrano nella parte bassa della collina, mentre nella parte alta le tombe presentano corredi costituiti da oggetti di ferro.

Da sottolineare la costante presenza del rotello nei corredi tombali, di cui si conosce il numero di quelli con rotello a riccio e di altri con rotello a croce.

Si segnalano tra i reperti rinvenuti due fibule a croce in

bronzo decorate con motivi a cerchietti oculari, una fibula a croce, un ago d'oro in bronzo con capocchia appiattita e ferro perno, parte di una cintura formata da quattro anelli di bronzo decorati con un motivo a cerchietti oculari.

Il tutto da notare in bronzo decorato con il solito motivo a cerchietti oculari; ben documentati sono gli orecchini in bronzo, numerosi pure le fibule, alcune in bronzo, le altre in ferro; sono presenti anche saggi di collana in pietra vitrea e fusibile in pietra, terracotta e osso.

Si tratta dunque di una necropoli di polazione autoctona romanizzata che sarebbe stata utilizzata tra la fine del VI e inizi del VII secolo d.C. Mancano invece oggetti sicuramente appartenenti alla cultura longobarda.



Polazione della tomba n° 1

Polazione della tomba n° 2

LIARIIS

LIARIIS (Liaries nella parlata locale) - 227 ab al 31.12.2007 - 680 m slm
Liargis nei secoli XIII, XIV. La spiegazione dell'etimo non è agevole:

- area "spianata"
- Illicariis poi (I)ligariis e Ilijariis da ilex, illice "leccio" (oggi di areale mediterraneo ma era diffuso anche in zone ben più elevate, per via del clima più caldo)
- Alicariis, cioè da alica, non come alga ma come pianta acquatica in genere e che predilige le sponde dei corsi d'acqua.

Da Liariis parte la strada per il Monte Zoncolan (8,5 km)

Tappe del Giro d'Italia: 2007, 2010 (nel 2003 la vetta è stata raggiunta dal versante di Sutrio, meno ripido); altro passaggio nel 2011

www.montagnasenzaconfini.it

Parrocchia Ss. Vito, Modesto, Crescenza (martiri) 1342

La parte più antica dell'edificio sacro è data dalla cappella gotica laterale, che risale al '300 e che racchiude preziosi affreschi opera di Pietro Fuluto, realizzati nel 1513. Nelle losanghe del soffitto sono raffigurati Dio Padre, il Figlio con la mano benedicente, i Quattro Evangelisti, Profeti e personaggi vari. Sulle pareti, per una recente opera di scoperta e di restauro, compaiono i Dodici Apostoli, con figure rovinare per lavori fatti nel passato.

L'altare principale è "doppio": la parte centrale è rinascimentale con due palchi: in quello inferiore, al centro, sono raffigurati i Santi Titolari, a sinistra San Floriano, protettore contro gli incendi e molto usuale in Carnia, a destra San Gallo, titolare dell'abbazia di Moggio, da cui dipendeva in passato la Pieve di Gorto e anche la chiesa di Liariis; nel palco superiore, l'inizio della storia della salvezza (l'Annunciazione) e il "dono" di Dio all'umanità la Madre che offre Gesù Bambino). La cornice barocca, con colonne tortile e volute di frutti e fiori, è opera della bottega di Eugenio Manzani. Nella chiesa, da alcuni anni, è stato inaugurato un organo elettro-meccanico di 1460 canne

Organo a canne

Organo elettrico della ditta Ruffatti (PD)

- Altezza 6 m, larghezza 4,5 m profondità 2,5 m
- 1463 canne, di cui 48 a vista in facciata

Dono del sacerdote don Santo De Caneva alla sua parrocchia natale; inaugurato il 23 luglio 2005.

Portone d'ingresso con bussola-soppalco-linda costruita da volontari alla fine del 2004 per ottenere l'orchestra in cui posizionare l'organo.

Acquasantiera ai lati della bussola: in ferro battuto, fatte da un artigiano locale

14.11.1857 incendio a Liariis distrutto 1/3 del paese, 35 case e 42 tavoli



COMUNE DI OVARO

MOSTRA ARCHEOLOGICA

Ovaro, Palazzo Municipale (sala consiliare)
28 giugno - 17 agosto 1997



Polazione della tomba n° 1

LA NECROPOLI ALTOMEDIEVALE DI NAMONTET (LIARIIS)

La mostra è organizzata dal Comune di Ovaro in collaborazione con l'Associazione Archeologica "I piedi di Gesù" (Ovaro) e con l'Associazione Turistica "Pro Ovaro" (ora il territorio della Carnia). Il Comune di Ovaro ha la fortuna di ospitare la sede di questa manifestazione e di essere la sede di questa manifestazione e di essere la sede di questa manifestazione.

Per informazioni: Comune di Ovaro tel. 0432/64743

Doppio altare

2003 consegna dopo il restauro; 2005 inaugurazione del restauro

doppio altare: due altari (rinascimentale e barocco)

rinascimentale: altare piccolo = struttura del basamento, un registro centrale con i tre santi martiri titolari della chiesa; sulla sinistra S. Floriano che spegne l'incendio, sulla destra S. Gallo (il volto era annerito e molto rovinato); sopra: trabeazione sopra la quale c'è bifora centrale con Madonna con Bambino e ai lati ??? lunette ??? e annunciazione

Altare '500 recentemente attribuito a Giovanni di Pavos Scarlettario ??? per prima era attribuito alla famiglia dei Floreani, intagliatori-pittori con bottega a Udine.

Altare rinascimentale della prima metà '500; in questo periodo la scultura lignea in Friuli si è diffusa enormemente e le due scuole principali (Domenico da Tolmezzo e Giovanni Martini) hanno avuto numerosi seguaci, ma in mancanza di documenti è difficile stabilire quale sia la bottega vera esecutrice. In questa zona si riconosce questo altare, uno a Mione, uno simile a Prato Carnico

(SS. Fabiano e Sebastiano) e un altro a Sostasio di Prato Carnico.

Le vicende di questi altari... sappiamo che nel corso del '500 c'è stata la riforma protestante, alla quale la chiesa cattolica ha risposto con la controriforma: tutte le opere esistenti hanno subito dei cambiamenti, sono state soppresse; c'erano regole ben precise: tutte le chiese vi dovevano sottostare; specialmente nel corso del 1600 venivano effettuate varie visite patriarcali molto accurate. Il patriarca e i suoi delegati descrivevano esattamente lo stato di conservazione delle opere nelle chiese e cosa si doveva fare. In generale tutte le opere esistenti, tra 1600 e 1700, sono state riadattate, rimodellate in alcuni casi e quasi sempre sono state arricchite di grandi cornici. Dal rinascimento si è arrivato al barocco. (S. Pietro Roma baldacchino a sul retro ha "gloria" che è servita da modello per tutte le chiese della chiesa cattolica Gloria: è la parte in alto che contiene colomba e spirito santo. Nelle chiese più povere non c'è la ricchezza degli ori di S. Pietro ma lo stile è adattato a questo modello; lo stesso avviene anche a Liariis. Tutta la parte dell'incorniciatura barocca è della prima metà '700; nel '600, con varie botteghe anche in Carnia, c'era la famiglia di Girolamo Comuzzo e figli: molti altari rinascimentali sono stati racchiusi in cornici barocche dai Comuzzo (à altari a portale comuzzeschi). Qui però siamo già nel '700: le botteghe locali sono andate esaurendosi; arriva Eugenio ?? d'Auronzo, artista bravissimo, sembra un po' il modello di Andrea Brustolon realizzato in Cadore. Tanta ricchezza decorativa nasceva su supporto non adeguati per portare il peso. Ricchezza di fregi ma legno fragilissimo.

Le parti laterali erano scomparse, effetto distruttivo dei tarli e dell'umidità. Fondi ridipinti in azzurro; in origine i fondi erano fatti con un sistema che imitava il broccato: su fogli di carta venivano impressi dei disegni e poi dorati (pressbrokat).

L'altare era stato colpito da un incendio.

Tutte le pitture erano completamente ridipinte; le ridipinture venivano stese per fissare le perdite

Dietro il basamento dell'altare barocco c'erano e sono rimaste numerose scritte.

Incorniciatura barocca: gloria dello spirito santo con colomba: c'erano tre scatoloni con vari pezzi poi rimessi assieme. Foglie d'acanto laccate e dorate, aureole, Sono stati chiusi tutti i buchi creati dai tarli Crescenzia era balia di S. Vito

Un testamento trovato nella Pieve di Gorto parla di un contratto redatto il 15.06.1368 in occasione della festa di S. Vito: testimonianza più antica che a Liariis si celebrava S. Vito.

PIETRO FULUTO

Da Giuseppe Bergamini UN NAIF IN CARNIA: PIETRO FULUTO - 1981

Pietro Fuluto, pittore carnico dell'inizio del XVI secolo, deve ritenersi «scoperto» da Giuseppe Fiocco, il quale in un esauriente articolo del 1925 gli rivendicò dipinti fino allora attribuiti a Domenico da Tolmezzo e gli costruì una «storia» ed uno sviluppo artistico che per acutezza di giudizio risultano tuttora in gran parte attendibili.

Chi tuttavia per primo inserì il pittore in un organico contesto figurativo, trovandogli uno spazio preciso nella così detta «scuola tolmezzina», fu Remigio Marini che, pur sufficientemente benevolo nei riguardi della sua «arte», non mancò di giudizi estremamente pesanti.

Figure faunesche scimmiesche e ottuse sono il suo mondo: ch'egli inasprisce con la tecnica più angolosa e spinosa che si possa ricavare da un rusticismo tedescheggiante soppanato di un mantegnisimo caricaturale».

Ad una miglior comprensione della figura del Fuluto - sul piano storico ed artistico - può aver giovato la puntuale messa a fuoco della personalità del suo maestro, Giantrancesco da Tolmezzo.

Quello che è invece cambiato, in questi ultimi quarant'anni, è il concetto di «pittura popolare» e l'attenzione riservata a tal genere di pittura, ed ai suoi protagonisti, come ad esponenti di un'autentica cultura nata da e per il popolo.

E così, nel rifiorire degli studi tesi a rivisitare quel mondo agricolo-artigianale che fino a ieri è stato tipico del Friuli (e dell'Italia e di buona parte d'Europa), vengono presi in esame con occhio benevolo anche i minimi fatti d'arte che investono la vita quotidiana e si caricano di significati il più spesso religiosi o sociali piuttosto che estetici.

Quali sono, ad esempio, gli affreschi devozionali posti a decorare le case rurali o gli sperduti capitelli stradali, o le tavolette votive di chiese, conventi e santuari, o le umili chiesette votive, che con la loro presenza caratterizzano il territorio friulano.

La pittura di tipo «popolare», naïve, in Friuli è limitata a pochi pezzi e ad ancor meno artisti. A differenza di quanto si può notare nella vicina Slovenia e più ancora nell'Istria, dove tra Quattro e Cinquecento operano anche pittori di buon valore e di notevole piacevolezza, e dove la stessa scultura lignea o in pietra assume quasi sempre accenti di popolarità freschezza, in Friuli la ricerca stilistica e il tentativo di aderire ad una sempre presente e conosciuta arte «colta» soffocano in genere la libertà espressiva dei minori artisti.

Pittore popolare può essere considerato a tutti gli effetti Gian Paolo Thanner, operoso nella prima metà del XVI secolo, figlio dell'intagliatore Leonardo (autore del bel gruppo ligneo con la Deposizione, 1488, nella chiesa di S. Antonio abate a San Daniele del Friuli). Gli si devono affreschi e dipinti in una ventina di chiesette friulane, quasi tutte nella valle del Torre: in esse cercò di tradurre le «novità» dei maggiori pittori friulani. Pellegrino da S. Daniele in particolare, più spesso però restando lontano dai modelli e mostrando anzi un fare spontaneo deliziosamente ingenuo.

Su questo stesso piano si pone, per certi versi, il nostro Pietro Fuluto, figlio di Giacomo di Tolmezzo, del quale niente sappiamo oltre quello che le sue stesse opere ci dicono. Avari di notizie i documenti, come avara era la terra in cui si trovò ad operare: il che può

spiegare - anche - la generale modestia dell'arte in Carnia e l'esiguità delle committenze (fatta salva la splendida - e per certi versi incomprensibile - stagione delle ancone lignee). Le origini artistiche del Fuluto si possono chiaramente leggere nella sua pittura. Poiché già gli affreschi di Osais (1506) lo mostrano artista gravitante nell'orbita di Gianfrancesco da Tolmezzo dalle cui opere trae addirittura lo schema impaginativo, è stato facile supporlo prima discepolo e poi collaboratore di Gianfrancesco: collaboratore sottomesso ed adoperato in parti secondarie, ma anche «erede» della bottega quando il maestro morì. Pietro Fuluto non sembra aver avuto altri maestri, non sembra aver conosciuto altri pittori oltre quello: da quando iniziò a lavorare (probabilmente nel 1500, come aiuto di Gianfrancesco nel ciclo d'affreschi che questi condusse sulla volta e sulle pareti del coro della chiesetta di S. Floriano a Forni di Sopra) la sua adesione ai moduli gianfranceschiani rimane totale ed assoluta. Non avverte le novità portate in Friuli dai «veneti» Giovanni Martini e Pellegrino da San Daniele (pittore che certo conobbe), né la rivoluzione operata dal Pordenone, che pure coinvolse, si può dire, l'intera pittura friulana, costringendo addirittura artisti «vecchi» e già formati, come lo stesso Pellegrino o Gaspare Negro, a rinnovare il proprio linguaggio pittorico, a ingigantire le figure nel vano tentativo di imitare la magniloquenza.

La sua pittura, legata ad un unico modello, traduzione impoverita e paesana di motivi di arte «maggiore» (quella di Gianfrancesco, cioè), rimane spesso grezza e sgrammaticata, ma non priva - in molti casi - di accenti di notevole lirismo, che nascono principalmente da una visione incantata, fanciullesca e favolistica della vita.

Si vedano ad esempio i primi affreschi condotti nel 1506 sulle pareti e sulla volta del coro dell'antica parrocchiale (ora conglobata nella nuova) di Osais, nei pressi di Pesariis. Straordinariamente vicino a Gianfrancesco nella pittura della volta (divisa in spicchi gotici ed affrescata con il consueto schema: Eterno Padre, Dottori della Chiesa, Angeli e Santi) e nella teoria di Santi lungo le pareti, tanto da far supporre se non l'intervento stesso del maestro la copia da modelli di questo, il Fuluto si esprime in tutt'altro accento laddove è costretto ad inventare le scene. Le Storie di San Leonardo, così, si riempiono di castelli fiabeschi, di palazzi incredibili, di montagne che mostrano ad un tempo dolci declivi o paurosi burroni: in questo paesaggio irreali, creato dall'immaginazione forse sulla base di racconti uditi - ma che non ha riscontro nella realtà - il pittore inserisce allungate e stralunate figure. L'incapacità tecnica di far vivere con proprietà le figure nello spazio e di adoperare un colore «costruttivo», la poca dimestichezza di orchestrazione, si fanno quindi poesia.

Il discorso non cambia quando si guardino gli affreschi del coro della chiesetta di S. Giorgio a Colza, poco conosciuti ma importanti perché permisero al Fiocco, grazie alla data ed al nome che vi si leggono, di «costruire» la figura del Fuluto.

La loro lettura, compromessa dal cattivo stato di conservazione (dato piuttosto comune per le pitture delle chiese carniche e friulane) e da un (peraltro piacevole) altare ligneo che tocca il soffitto, permette di riscontrare i già notati caratteri gianfranceschiani, «ma con qualcosa di più aspro, di meno largo e di più primitivo» (Fiocco), nelle figure dei Santi e dei Profeti, un fare timido e impacciato nel riquadro con la Madonna tra i santi Sebastiano e Leonardo (composizione ripresa in un analogo affresco - firmato - nella chiesa di San Leonardo a Cavallico) e la solita «ingenuità fatta poesia» nella lunetta in cui si vede uno sprovveduto S. Giorgio su un candido destriero difendere una (poco) spaventata principessa da un (improbabile) terribile drago, tra caverne di cartone e ciotoli sparsi con

bella simmetria sul terreno. In lontananza un castello con due dame affacciate alla finestra per osservare la scena che ha quasi il sapore di un fumetto televisivo.

Prima del 1515 il Fuluto affresca il coro della parrocchiale di Liariis (nota 1515. 20 febbraio Ovaro, Riceve il saldo del suo credito per la pittura della chiesa di S. Vito a Liariis): ci rimangono solo le figure della volta: il Fiocco dice che non occorre «descrivere minutamente, perché basteranno due particolari con i corrucciattissimi Evangelisti per dimostrare che non lo meritano», ma penso convenga aderire al giudizio del Marini secondo il quale si tratta dell'«esempio più spinto di questa pittura lineare e insieme scolpita gotico-carnico-tedesca. Contorni capelli rughe pieghe ormai tutto è delineato con un segno calligrafico minuzioso pedantesco veramente teutonico. C'è tuttavia del decorativismo non del tutto spiacevole, in questa geometrica volta. C'è equilibrio figurale... perfino gli svolazzi dei filatteri si fanno più regolari e più simmetrici... le facce sono meno storte e meno belluine del solito... nel complesso questo è del Fuluto migliore».

Il fatto è che la chiesa è stata scialbata e mancano le figure delle lunette e delle pareti del coro che - a simiglianza di quanto troviamo nelle altre chiese carniche, siano affrescate da Gianfrancesco che dal Fuluto o dal Furnio - pur dovevano esserci e nelle quali, forse, avremmo avuto il Fuluto «inventore» di storie, non già pedissequo (anche se abbastanza corretto) copiatore di Gianfrancesco quale lo vediamo nei Santi, negli Evangelisti e nei Profeti della volta.

Ne è riprova il ciclo d'affreschi della parrocchiale di Luint che condusse nel 1519: nella volta del coro - diviso in gotici spicchi da rilevati costoloni - attorno al rombo centrale con il Cristo benedicente si accampano angeli ed Evangelisti, cherubini e Dottori della chiesa, figure ritratte frontalmente, prive quasi sempre di notazioni spaziali o poste, come nel caso dei Dottori della Chiesa, entro studioli con archi e colonnine tortili, esaltate da un colore cantante e da una linea fortemente marcata. In esse il Fuluto persiste nel suo mantegnisimo di seconda o terza mano, anacronistico in un'epoca in cui (per restare in Friuli) il Pordenone, dopo la complessa esperienza raffaellesca e michelangiolesca, affrescava alla grande le chiese di Travesio e di Treviso, ma senz'altro di facile comprensione per gente semplice e lontana da cerebralismi culturali qual'era quella carnica.

Nelle pareti del coro, però, sopra figure di apostoli malamente leggibili, il Fuluto affresca scene della vita di Santa Caterina stese con fresca ingenuità che trae piacevolezza dal tono popolare da cantastorie con cui sono raccontate. Ecco pertanto nel martirio della Santa, la ruota, strumento di tortura che l'angelo spezza con la spada, diventare motivo principe della composizione, tale da far passare in second'ordine persone e cose.

Con Mione e con gli affreschi del coro della parrocchiale di S. Antonio abate, si conclude la vicenda del nostro pittore. Stranamente, però, questo che è il ciclo suo più emblematico, è anche l'unico non datato: e se viene solitamente posto, per comodità, alla fine dell'attività del Fuluto, c'è anche chi pensa di poterlo datare al 1500, facendolo quindi risalire agli inizi.

Accanto ad una volta in gran parte ridipinta, soprattutto nei fondi di un blu intenso (e con orribili stelline), con le consuete figure di Profeti e Santi, alcuni brani che, pur rovinatissimi, mostrano un'insolita altezza stilistica: particolarmente quelli della Natività e della presentazione al Tempio, in cui organizzazione della scena e notazione spaziale si fanno accettabili.

L'affresco più bello, più lirico, è certamente quello della Fuga in Egitto, con una dolcissima Madonna seduta sull'asinello che tiene sulle ginocchia un paffuto,

sproporzionato Bambino. Ai lati, l'angelo e San Giuseppe chiudono la composizione. Sullo sfondo, una serie di colli che degradano dolcemente e, in prospettiva, una lunga serie di case appena disegnate.

È il capolavoro del Fuluto naif, il quale, allorché dà libero sfogo alla fantasia, sa creare atmosfere cariche di sognante stupore, dai colori delicati, tanto da farci dimenticare per un momento anche i

limiti della sua poetica, le sue incapacità tecniche.

È dunque, alla fine, il Fuluto il «Crivelli in sedicesimo» visto dal Fiocco o «il più teutonico dei carnici», come ha voluto il Marini: il pittore o l'artigiano, l'incapace o il poeta?

L'uno e l'altro, probabilmente.

Da Giuseppe Fiocco: Piccoli Maestri - 1925

Fiocco, nell'oratorio di S. Giorgio di Colza, rinviene la scritta Questa opera (ha) fatto far m.o Domeni(co) da Plaza 1513 e più in basso Opera di Pietro Fuluto da Tolmezzo Depinxit.

Le opere di Fuluto erano attribuite a Domenico Mioni da Tolmezzo. Richiamano a quelle di Gianfrancesco da Tolmezzo, ma con qualcosa di più aspro, di meno largo e primitivo. Primitività che illuse e illude nelle altre opere, tanto da farlo ritenere un iniziatore delle tipiche decorazioni cariche di cui fu invece il diffusore estremo. La loro falsa acerbità non deriva che dal contrasto degli elementi padovani con gl'intendimenti decorativi, rimasti pur sotto ai motivi italianissimi delle figure ancora parecchio tedeschi. Tedescheria che però non raggiunge mai il caricaturale e l'aggrovigliato di certi affreschi di Gian Francesco eseguiti nel 1496 per la parrocchiale di Provesano; ad esempio la Cattura di Gesù e Gesù al Tribunale.

L'ammassamento eccessivo entro gli spazi non generosi, il complicato giro dei blateri svolazzanti, danno a questo ibrido risultato un accento indefinito, e un sapore strano che fu preso per antichità.

Pietro Fuluto fu quindi, com'è naturale, un collaboratore di Gianfrancesco; collaboratore sottomesso, perché adoperato nelle parti secondarie, e probabilmente scolaro perché le pitture di Forni precedono di ben tredici anni quelle di Colza, che sono le più giovanili fra quante ci converrà in seguito restituire al maestro.

I documenti dello Joppi sono una conferma di questo ritardo e di questa derivazione.

Vediamo dapprima, nel 1512, Pietro Fuluto da Tolmezzo, figlio di Giacomo, fare la pace, dopo un omicidio colposo, con i parenti del morto, e nello stesso anno chiedere il pagamento per un lavoro alla chiesa di Santa Maria di Raspano.

Ma a noi interessa di più il saldo del 20 febbraio 1514, avvenuto cioè, due anni dopo Colza, riguardante le pitture di S. Vito a Liariis, che passano universalmente per opera di Domenico Mioni. Non starò a descriverle minutamente, perché basteranno due particolari con i corrucciatissimi Evangelisti per dimostrare che non lo meritano. Rappresentano oltre a questi il Padre, Eterno, due angeli e i soliti Profeti.

Passo piuttosto a un'altra opera documentata e fraintesa: a quelli affreschi della vecchia Parrocchiale di Luint (ora sacristia di S. Caterina) che sono del 1519; anno in cui il pittore riceve in pagamento della sua opera quaranta ducati.

È un lavoro tipicissimo e ricco, in cui il pittore fa pompa di tutto il suo sapere: Cristo benedicente nel mezzo, e attorno nella volta raggiata, chiusi entro i variati spazi che stanno fra costolone e costolone, i Padri della Chiesa e gli Evangelisti allo scrittoio, due a due. E

due a due Santi e Profeti; soli come due paggi in guardia, appoggiati alle lunghe spade i due giovani martiri Floriano e Vito.

Dovunque lo stesso segno tagliente, lo stesso colorito rugginoso.

Ma arrivati a questo punto, che cos'è la volta del presbitero nella prossima chiesa di Mione se non una ripetizione dei motivi di Liariis, con gli stessi ridicoli Evangelisti, che sembrano a cavalcione dei loro simboli, circondati come da un merletto da un fregio a stampo, trapunto di perle, identico a quello notato a Colza?

E, che cosa sono se non opere di questo Pietro Fuluto, e le migliori, gli affreschi di Osais, ove per buona fortuna si notano ancora conservati sotto il soffitto con i soliti Padri della Chiesa, Evangelisti, Profeti e Santi, in due file, i fatti della vita di S. Leonardo, titolare della Chiesa: il santo liberato dalla prigione; il santo intento a fondare un monastero; il santo morente?

Pitture in cui, uscito dagli schemi che si ripetono nei cieli, quasi sopra uno stampo, il Fuluto ha notevoli accenti di rozza forza e di caricaturale semplificazione.

Specialmente se dimentichiamo l'anacronismo di queste opere montane, che perpetuano, intorno al 1520, fra le alpi carniche le tradizioni dell'arte padovana di mezzo secolo innanzi! E concludiamo, perché il nostro Pietro Fuluto non merita di più.

Domenico da Tolmezzo come pittore è quindi cacciato dalla patria, oggi che le opere firmate di Colza ci permettono finalmente di dar sostanza ai preziosi documenti dello Joppi. E, con i provati affreschi di Luint e di Liariis ritornano al Fuluto come un corollario Mione e Osais. Così mentre Domenico ne esce, il pittorello semplice e obliato ritorna alle care montagne per cui aveva lavorato con umiltà e con abbondanza, terzo della schiera dei tolmezzini, dopo Domenico Mioni e dopo Gianfrancesco a cui più si avvicina.

Chiuso fra le sue valli, come in un mondo appartato, questo Crivelli in sedicesimo, continua ad essere un quattrocentesco, inconscio della grande vita dell'arte veneta che fioriva opulenta appena al di là della cerchia delle sue alpi fedeli.

OVARO INVENTARIO DEI BENI CULTURALI

Chiesa Ss. Vito, Modesto e Crescenzia: 14 (1342); 20

Dipinto San Giovanni Battista; 19; ignoto pittore friulano; olio su tela; 80x60; mediocre

Armadio; inizi 17; ignoto intagliatore carnico; legno intagliato; 280x143x81; mediocre

Dipinto San Giacomo Maggiore; 19; ignoto pittore friulano; olio su tela; 90x70; mediocre

Campana; 17; ignoto fonditore friulano; bronzo fuso; altezza 40 circa; discreto *calo oratore*

Dipinto La Madonna col Bambino, San Giuseppe e anime purganti; 19; ignoto pittore friulano; olio su tela; 180x130; discreto

Ancona; 16-18; attribuito a Simone di Paolo (doc. 1538-1543) mangani Eugenio; legno intagliato e dipinto; 250x220x80; mediocre

Tabernacolo; 17; ignoto intagliatore friulano; legno intagliato e dipinto; 75x56x42; mediocre

Sculptura San Vito; prima metà 20; Messner L. Antonio (attivo a Ortisei); legno intagliato e dipinto; altezza 135; discreto *pericolone munito di ai piedi*

Sculptura L'educazione della Vergine; prima metà 20; Demetz Vincenzo (attivo a Ortisei); legno intagliato e dipinto; altezza 123; buono

Ciclo di dipinti Cristo fra Evangelisti e Profeti; 16 (ante 1515); Fuluto Pietro (attivo in Friuli 1506-1519); affresco; mediocre

Dipinto Martirio di San Vito; 18; ignoto pittore friulano; olio su tela; 105x70; mediocre *alodo all'ore*

F.A.