

Giorgio Banchig

Le chiese vicinali delle Valli del Natisone

Un patrimonio da scoprire e valorizzare

Premessa

Quarantasei chiese nei sette comuni delle Valli del Natisone (Pulfero, San Pietro al Natisone, Savogna, Grimacco, Drenchia, Stregna, San Leonardo) e 15 nella Val Judrio (Prepotto) per un totale di 61 chiese su un territorio vasto poco più di 203 kmq (una chiesa per ogni 3,3 kmq): una densità difficilmente riscontrabile in altre zone rurali e montane sia del Friuli che delle regioni contermini. Si tratta di chiese antiche, la maggior parte delle quali vanta una fondazione medievale, anche di epoca bizantino-longobarda, che nel corso dei secoli sono state interessate da interventi di artisti che, secondo gli stili dell'epoca, ne hanno mutato le linee architettoniche, le hanno affrescate, vi hanno eretto altari. Dallo studio di queste opere si può tracciare la storia artistica di questo territorio sul confine con la Slovenia (in passato con l'Impero austriaco e la Repubblica di Jugoslavia) abitato da popolazione che parla un dialetto sloveno.

La presente ricerca geograficamente abbraccia questa fascia orientale della provincia di Udine; cronologicamente prende le mosse dalla seconda metà del XV secolo per approdare ai primi anni del XVIII secolo. In questi due secoli e mezzo quasi tutte le chiese di quest'area furono interessate da interventi di artisti sloveni provenienti dalla Carniola superiore - Gorenjska (Škofja Loka, Bohinj) e dalla Valle dell'Isonzo. Gli edifici sacri erano per lo più di piccole dimensioni, in stile romanico con un presbiterio basso, detto «a cuba». Dal nome dei santi titolari si può stabilire approssimativamente l'epoca della loro fondazione: per alcune l'Alto Medioevo, per altre il Basso Medioevo, comunque in secoli precedenti agli interventi degli architetti sloveni. Interventi che si resero necessari a causa dei terremoti (1348 e 1511 – 1513) o dei segni lasciati dal tempo e dalle intemperie. La collocazione di parte di esse sulla cima delle colline o in posizione comunque strategica fa a ragione supporre che vennero elevate su precedenti postazioni militare di difesa o di controllo delle vie di comunicazione, oppure in punti centrali rispetto ai paesi che vi convergevano.

La riscoperta di questo patrimonio artistico, che, assieme alle simili chiese coeve della Valle dell'Isonzo e del versante sloveno della Val Judrio, costituisce un unico «corpus» artistico di grande rilievo in quest'area di contatto tra culture, lingue e storie di confini, avvenne dai primi anni Sessanta agli anni Ottanta del secolo scorso ad opera di don Giuseppe Marchetti e di Tarcisio Venuti le cui ricerche vennero in seguito approfondite ed ampliate da studiosi sloveni e friulani.

Il Patriarcato di Aquileia

La presenza di numerosi artisti sloveni nelle Valli del Natisone e del Judrio può essere compresa e giustificata dal fatto che il Friuli e quasi tutta la Slovenia facevano parte dell'antico Patriarcato di Aquileia abitato da popolazioni latine, germaniche e slave.

Va precisato che con la denominazione di «Patriarcato di Aquileia» viene espressa una triplice dimensione di questa entità ecclesiastica e politica, che si estendeva su tre diversi territori. In primo luogo con Patriarcato di Aquileia si intende la *Diocesi ecclesiastica*, soggetta al vescovo di Aquileia. Essa comprendeva il Friuli alla sinistra del Tagliamento, il Cadore, la Carinzia a sud della Drava e quasi tutta la Slovenia fino a Ptuj, costituendo così la più vasta diocesi d'Europa.

La *Provincia ecclesiastica metropolitana* che, comprendeva, oltre ad alcune diocesi della Lombardia (Como, Brescia, Mantova), le attuali regioni Veneto, del Trentino - Alto Adige, Friuli - Venezia Giulia, la Carinzia inferiore, la Slovenia e l'Istria.

La terza accezione del patriarcato di Aquileia si riferisce, a partire dal 1077 fino al 1420, allo *Stato feudale*, che comprendeva l'attuale Friuli, ad eccezione della Val Canale, si spingeva fino alla Valle dell'Isonzo e all'Istria interna. Nella sua area ricadevano anche la contea di Gorizia e il Cadore.

Questa triplice dimensione del Patriarcato di Aquileia, in particolare quella statale e quella diocesana, «coinvolgì nella regione un grande flusso di correnti commerciali, economiche e culturali che animarono vivacemente la realtà locale, favorendo scambi intensissimi con le culture contermini» (Menis 1992: 17).

Fu proprio il carattere interetnico la caratteristica più evidente e «fondante» del Patriarcato di Aquileia. Per il futuro della Chiesa aquileiese fu determinante la decisione presa nell'811 dall'imperatore Carlo Magno «di assegnare i territori posti a sud del corso della Drava alla diocesi di Aquileia» e di affidarle il compito di evangelizzare gli sloveni stanziati in quel territorio (Menis 1992: 18). Con quest'opera missionaria il Patriarcato di Aquileia ricostituì con i territori d'Oltralpe gli antichi rapporti interrotti con la migrazione dei popoli e incorporò nel proprio ambito antiche sedi vescovili situate a sud della Drava quali Iulium Carnicum, Aguntum, Teurnia, Celeia ed Emona.

«Così verso la metà del sec. IX fu definitivamente costituita anche di diritto quella immensa e singolare diocesi di Aquileia [...], entro cui convivevano liberamente nel nome cristiano popolazioni parlanti lingue romanze, tedesche e slave. Popolazioni che attorno all'anno 1000 raggiunsero la loro maturità etnica» (Menis 1992: 19) e che, pur facendo parte di entità statali diverse (Regno asburgico a Nord-Est e Repubblica di Venezia a Sud), restarono ecclesiasticamente unite nell'unica diocesi di Aquileia.

La presenza di artisti sloveni nelle Valli del Natisone e del Judrio è comprensibile grazie da una parte a questa libera circolazione di persone all'interno della Chiesa aquileiese, dall'altra alle comuni radici etniche e linguistiche.

Tuttavia non va dimenticato che nello stesso periodo si verificarono intensi flussi artistici dal Friuli verso la Slovenia dove pittori e scultori lasciarono numerose testimonianze della cultura e dell'arte altoadriatica.

Il quadro storico

La «migrazione» di artisti sloveni nelle Valli del Natisone e del Judrio si verificò in seguito alla conquista dello Stato patriarcale da parte della Repubblica di Venezia nel 1420. Per la Serenissima il Friuli assieme alle Valli del Natisone e dell'Isonzo furono di grande rilevanza economica e strategica. Attraverso questa regione, infatti, transitavano importanti vie di comunicazione con il Centro Europa, essenziali per lo sviluppo economico veneziano, mentre il vasto territorio del Friuli con la cerchia delle Alpi Carniche e Giulie, solcate da passi facilmente transitabili e controllabili, costituiva una zona strategica per la sicurezza militare.

A governare il Friuli veniva nominato un luogotenente, di norma un nobile veneziano di prestigio, il quale, in ossequio alle disposizioni del governo dogale, mantenne, a livello locale, lo status quo in fatto di amministrazione della cosa pubblica e della giustizia. «Una tale linea di comportamento permise di fatto di conservare nel territorio friulano istituti amministrativi e sociali di tipo feudale assai difforni da quelli ormai vigenti in altri paesi. [...] Confermò gli statuti, i privilegi vigenti e le giurisdizioni in materia civile e criminale» (Daveggia 1990: 54 – 55).

Questa scelta fu mantenuta anche nelle Valli del Natisone, che da allora vennero denominate «Schiavonia» per l'origine slovena della popolazione. «La Repubblica veneta, maestra di abile governo ai domini passati ed anche presenti, appena ebbe in dedizione la Schiavonia, le confermò gli antichi privilegi, ne aggiunse di nuovi, se ne assicurò in questo modo la fedeltà illimitata; la volle quindi autonoma e indipendente, e da ultimo si affidò ad essa pella custodia dei confini ob preservationem gentium barbarorum» (Podrecca 1884: 58).

Sotto la Repubblica di Venezia la Schiavonia era organizzata autonomamente ed era separata sia da Cividale sia dalla Patria del Friuli.

Per comprendere quanto viene illustrato in questa ricerca, è opportuno presentare brevemente il sistema dell'autonomia amministrativa e giudiziaria delle Valli del Natisone sotto il dominio veneziano.

L'amministrazione della cosa pubblica comprendeva tre gradi: la vicinia / *sosednja*, l'arengo / *velika sosednja* di ciascuna delle due contrade di Antro e Merso, e l'arengo unito o «parlamento» della Schiavonia.

L'unità amministrativa fondamentale era la villa o comune, che comprendeva uno o più villaggi ed era amministrata dalla vicinia, ovvero dall'assemblea dei capifamiglia, presieduta da un decano / *župan*. La vicinia (riunione dei vicini) aveva il compito di stabilire le imposte, deliberava sull'amministrazione dei beni comuni e della chiesa, decideva dell'espulsione delle persone di «cattivo concetto» e imponeva piccole contribuzioni. Il decano esercitava funzioni di pubblica sicurezza, era intermediario

fra le autorità superiori e il proprio comune e lo rappresentava nel convegno o arengo dei decani della propria convalle o nell'arengo generale.

L'arengo della convalle – di Antro con 21 decani e di Merso con 16 quante erano le ville delle due convalle – trattava di problemi comuni di ciascun territorio, in particolare decideva della ripartizione della riscossione di certi obblighi comuni verso la Repubblica di Venezia. A capo dell'arengo di ciascuna convalle veniva nominato un decano grande e un sindaco, una specie di ambasciatore che rappresentava la propria contrada presso le autorità superiori.

Alcuni villaggi erano amministrati da nobili o enti ecclesiastici cividalesi, che riscuotevano determinate imposte e amministravano la giustizia «bassa». Tuttavia anche queste ville avevano le loro vicinie per l'amministrazione dei beni comuni e i loro decani partecipavano a pieno titolo agli arenghi.

L'unione delle assemblee di Antro e di Merso formava l'arengo unito. Nelle sue competenze rientravano, in particolare, gli affari «esteri», cioè i rapporti con la Serenissima e la difesa degli interessi comuni delle due convalle davanti alle autorità superiori.

La giustizia era amministrata dalle Banche di Antro e di Merso che avevano il potere di emettere sentenze anche per crimini di sangue. Gli appelli avvenivano da Banca a Banca, quindi al provveditore di Cividale o agli organismi giudiziari superiori.

Chiese vicinali

La costruzione o l'ampliamento delle chiese, la loro manutenzione, l'acquisto di arredi e paramenti sacri, la cura delle proprietà e la riscossione delle rendite, la tenuta dei «rotoli» o libri contabili rientravano tra i compiti principali delle vicinie. A queste mansioni erano demandati in particolare i «camerari», in tempi più recenti chiamati «fabbricieri».

Nei paesi della Schiavonia la vicinia si interessava sia delle questioni civili che ecclesiastiche. Non si tratta, dunque, solo di una vicinia pubblica, comunale, ma anche religiosa. Le due realtà non erano parallele, ma fuse in un unico «corpus» decisionale. Sacro e profano, Chiesa e società civile, parrocchia e comune, in questo preciso contesto non erano separati o paralleli, come ha poi voluto negli ultimi tempi l'evoluzione dell'organizzazione sociale ed ecclesiastica. I luoghi di culto, i paramenti e gli arredi sacri erano di pertinenza della comunità, della vicinia come gli altri beni e terreni comunali. Era il controllo ad essere diverso: l'autorità ecclesiastica vigilava sugli affari che riguardavano la chiesa e il culto, l'autorità civile, invece, sull'amministrazione della cosa pubblica e della giustizia.

I verbali delle riunioni delle vicinie testimoniano questo diretto rapporto tra la comunità e la propria chiesa. Le decisioni riguardante i lavori da eseguire e il loro affidamento ad uno o ad un altro artista, l'acquisto di croci, candelieri e paramenti non venivano prese dal sacerdote in cura d'anime, ma dalla vicinia riunita in assemblea, in base alle disponibilità finanziarie della chiesa, le cui rendite derivavano da affitti di terreni di sua proprietà. Le delibere venivano in seguito comunicate al

vicario di San Pietro o di San Leonardo, i quali a loro volta le sottoponevano al Capitolo di Cividale che era il vero «parroco» e che aveva competenze quasi episcopali sul vasto territorio che si estendeva dalla sinistra del Torre fino alle Valli del Natisone, del Judrio e dell'Isonzo fino ad Idria.

Ogni anno il Capitolo nominava un canonico «visitatore» che andava di paese in paese, ispezionava le chiese, controllava le loro entrate, interrogava il decano e il cameraro su eventuali abusi o inadempienze nell'amministrazione, dava disposizioni sulle miglorie da eseguire e gli acquisti di suppellettili, si informava presso i sacerdoti riguardo alla vita religiosa e morale della gente e presso i fedeli sulla condotta dei sacerdoti e sull'osservanza dei loro doveri. Al termine il visitatore redigeva un verbale che presentava al Capitolo. Questi verbali costituiscono una preziosa fonte di informazione per conoscere lo stato delle chiese, il loro arredamento, le opere d'arte che contenevano. La più nota visita è quella che il canonico Michele Missio operò tra il 1599 e il 1602 alle 44 chiese delle Valli del Natisone.

Da quanto documentato appare comprensibile come nella Schiavonia non esistessero palazzi, ville o castelli, residenze di nobili o rappresentanti dell'autorità centrale, ma erano così frequenti le chiese, alle quali le comunità dedicavano tutta l'attenzione. Erano percepite come edifici comuni e come tali venivano curati ed abbelliti a costo di sacrifici materiali, ma con una fede e una dedizione difficilmente riscontrabili in altri territori.

Il tardogotico

In questo contesto storico e sociale, tra la metà del XV e l'inizio del XVIII secolo, avvenne il «rinascimento» artistico delle Valli del Natisone attraverso l'opera di architetti, scultori e pittori sloveni.

Ad aprire la strada tra la Gorenjska e le Valli del Natisone fu uno dei più noti mastri costruttori di Škofja Loka, quel «Maister Andre von Lack» che nel 1477 appose questa «firma» sulle chiese di Brischis, della Grotta di San Giovanni d'Antro e di Porzus, località montana questa in comune di Attimis, esterna alle Valli del Natisone. Egli percorse la cosiddetta «strada slovena» (slovenska pot), che fu nel Medioevo «una vivissima via di comunicazione tra il Friuli e la Slovenia centrale, ovvero la Gorenjska, da dove era possibile accedere alla Carinzia e alla Stiria» (Cevc 1992: 70). Nonostante il carattere montano del territorio, «un forte legame culturale si instaurò tra la Gorenjska, il Tolminese ed il Caporetano fino alla Slavia Friulana (veneta), in modo da poter considerare tutta la fascia che va da Škofja Loka fino alle Prealpi friulane un territorio geografico e culturale omogeneo, dove risuonano accordi culturali dello stesso timbro. Anche nel campo delle arti figurative le tendenze stilistiche che vi operarono hanno caratteri simili o spesso pressoché uguali, e forti sono i palpiti delle influenze artistiche» (Cevc 1992: 70 – 71).

Certamente gli influssi e gli scambi artistici tra il Friuli e la Slovenia furono reciproci, per cui «se vogliamo considerare giustamente questa grande regione

culturale, non dobbiamo frantumarla in confini etnici e politici e nemmeno con quelli segnati dai rilievi geografici, ma dobbiamo tenere gli occhi aperti e sensibili alle varianti e alle sfumature stilistiche, alle costanti e ai dialetti stilistici» (Cevc 1992: 71).

Questo stretto legame tra sloveni e friulani si mantenne anche in seguito alla perdita, da parte di Cividale, con il trattato di Worms del 1521, dei territori nella Valle dell'Isonzo e delle miniere di mercurio di Idria scoperte nel 1499.

Le testimonianze artistiche presenti in quest'area, che può essere considerata «periferia» rispetto ai grandi flussi artistici dell'epoca, che avevano in Venezia il loro polo di attrazione e di diffusione, e rispetto agli scambi che attraversavano le Alpi e la Penisola appenninica, hanno certamente caratteristiche popolaristiche, di immediata lettura e fruizione da parte della gente cui erano destinate. Tuttavia esse presentano stili, contenuti e un messaggio religioso di tale intensità da assumere un importante valore di testimonianza per il contesto temporale e geografico in cui furono realizzate.

«Si tratta di un'arte genuina, cresciuta dai bisogni, dalle aspirazioni e dalle difficoltà della gente che ha vissuto in queste zone e possiamo esprimere la convinzione che anche questi maestri hanno creato le loro opere — le chiese, gli affreschi che le decorano, i dipinti, gli altari con le statue — con lo stesso impegno e le stesse aspirazioni dei grandi artisti ammirati nel mondo intero» (Cevc 1992: 71).

A chiamare gli artisti sloveni nelle Valli del Natisone fu probabilmente il cappellano e dal 1480 vicario di San Pietro degli Slavi, certo Clemente Naistoth, uomo di cultura e mecenate. Naistoth era conosciuto presso la cura patriarcale di Aquileia per le sue qualità e la conoscenza delle lingue e fu per questo, nel 1487, nominato

«accompagnatore e guida» del vescovo Pietro Carlo di Caorle, delegato dal patriarca di Aquileia a compiere la visita pastorale in alcune parrocchie della Slovenia.

Naistoth chiamerà nelle Valli del Natisone i suoi concittadini di Škofja Loka, come l'architetto Andrej e il pittore Jernej, e dalla Valle dell'Isonzo l'architetto Gaspar di Tolmino. Questi ultimi nel 1581 furono testimoni del suo testamento.

Mastri costruttori e lapicidi

Fu l'architetto Andrea, dunque, il primo artista sloveno, finora a noi noto, a percorrere la «strada slovena» da Škofja Loka alla Valle dell'Isonzo, dove costruì le chiese di S. Brizio a Volarje e della Santa Croce a Sedlo presso Borjana, e a raggiungere le Valli del Natisone. Nel 1477 egli aveva aperti ben tre cantieri: a Brischis, nella Grotta di San Giovanni d'Antro e a Porzus, uno probabilmente anche nella chiesa di San Silvestro di Antro, dove si possono notare alcuni reperti dell'antico edificio eretto dall'artista. Di queste opere sono rimasti integri la chiesa di San Giovanni Battista nella Grotta e il presbiterio della chiesa di Porzus, mentre della chiesa di Brischis si è conservata solo la «firma» dell'artista: «Maister Andre von lack marmbri 1477». Quel «marmbri» potrebbe essere letto «mar in bri» e

interpretato «mavrer in Brischis», con il significato di «costruttore o muratore a Brischis».

Andrej era uno dei maggiori esponenti della scuola architettonica tardogotica di Škofja Loka.

In architettura il tardo gotico era caratterizzato dall'arco trionfale a sesto acuto e dalla tendenza a moltiplicare le nervature delle colonne o semicolonne addossate alle pareti che, prolungandosi, creavano sulle volte mirabili intrecci, quasi degli arabeschi, che avevano valenza solo decorativa (da qui il nome di *gotico fiorito*), mentre le intersezioni erano arricchite da decorazioni a forma di fiore, da figure di Cristo, della Madonna e di santi. Le semicolonne erano sorrette da peducci o mensole in pietra che riproducevano figure umane, per lo più gente comune o anche angeli ed esseri mitologici.

A Škofja Loka, a Kranj e in genere nella Carniola superiore, il tardogotico approdò dall'Europa centrale, in particolare da Praga, dove tra il 1344 e il 1386 il francese Mathieu d'Arras ed il tedesco Peter Parler di Grund eressero la maestosa cattedrale di San Vito. Parler fondò anche una scuola di architettura i cui allievi diffusero nelle regioni contermini l'inconfondibile stile tardogotico. Esso apparve in Slovenia già alla fine del XIV secolo (Ptujška Gora) e più tardi nella Carniola superiore. Anche a Škofja Loka sorse una scuola di architettura o, meglio, una specie di confraternita, dalla quale uscirono artisti che riproducevano il gotico fiorito, ripetendo modelli ornamentali e figure di santi con una frequenza tale da indurre a pensare che coltivassero una precisa spiritualità e devozione nei loro confronti. Altrettanto faranno anche i pittori dell'epoca. Proprio questi elementi figurativi rappresentano in un certo senso una peculiarità dell'arte slovena dell'epoca, che in altre regioni dell'Europa centrale costituiscono un'eccezione alla regola.

Una delle particolarità che si manifestarono nelle opere architettoniche di Andrea da Škofja Loka e degli altri artisti che operarono nelle Valli del Natisone, è l'inserimento di capitelli nell'arco trionfale. «Questo motivo è presente nella Slovenia centrale solo in via eccezionale, mentre è di regola nelle zone del Litorale. In questo caso il motivo contrasta il gotico ed il suo slancio verticale, tagliando ed in un certo senso fermando l'ascesa organica dell'arco trionfale» (Cevc 1992: 75). Un altro esempio di introduzione di elementi locali «è la finestra ad arco acuto che non presenta il motivo plastico dei cerchi scolpiti, ma viene chiusa nella parte superiore da una semplice lastra di pietra di foggia lanceolata che ricorda quelle simili dell'architettura veneziana» (Cevc 1992: 76). Questo particolare testimonia che proprio in quest'area avvenne l'incontro e, per certi versi, la fusione tra il tardogotico centroeuropeo e sloveno con quello veneziano in piena fioritura nel XV secolo.

Tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo sulle orme di Andrea da Škofja Loka nelle Valli del Natisone e del Judrio arrivarono altri architetti di cui conosciamo il nome ed, alle volte, la provenienza. Nel 1495, certo «Magister Petri» aggiunse alla navata romanica di San Quirino a San Pietro al Natisone, allora nelle pertinenze di Azzida, il presbiterio in stile tardogotico, come si può leggere sulla lapide posta all'esterno dell'edificio sacro. (Si noti il passaggio tra il termine tedesco *maister* a

quello latino *magister*, che verrà usato da altri artisti). Anche se la volta è più acuta, l'artista riprese le forme caratteristiche di Andrea da Škofja Loka. Altro architetto che lasciò le sue opere e la sua firma è il «Magister Casper de Tvlmino», come si legge sul muro esterno dell'abside della chiesa di San Bartolomeo a Ciubiz di Prepotto. «Il presbiterio da lui costruito è un'architettura superba con volta a costoloni intrecciati». Le figure sulle chiavi di volta sono però ora dipinte in modo così grossolano che ne risulta alterato l'elegante disegno originario. Ma la sua bravura traspare dai capitelli dell'arco trionfale che rappresentano ciascuno una coppia di leoni, i quali, secondo il Cevc, sono posti all'ingresso e custodiscono il Sancta sanctorum del presbiterio. Probabilmente Caspar, che risiedeva a Clenia ed era amico del vicario Naistoth, ricostruì anche la chiesa parrocchiale di San Pietro. L'ipotesi è avvalorata dai due capitelli conservati nella nuova parrocchiale: sul primo appaiono due figure leonine, simile a quelle di Ciubiz, sull'altro è rappresentata, invece, la lotta fra un giovane e un mitico grifo.

Altro artista, di cui conosciamo il nome, è il «Magister Ambrosius» che nel 1498 prolungò la chiesa romanica di San Silvestro a Picon (parrocchia di San Leonardo, comune di San Pietro) con un presbiterio tardogotico. A ragione sia il *magister Martinus Petri* come il *magister Ambrosius* «si possono annoverare tra i gorenjski a tutto titolo, per evidenti affinità stilistiche nella tecnica costruttiva e nella decorazione apprese dalla scuola di Škofja Loka» (Venuti 1992: 99).

Commentando l'impianto artistico della chiesa di Andrea nella Grotta d'Antro — ma questo vale per tutti gli edifici sacri in questo stile — il compianto Carlo Mutinelli, direttore del Museo archeologico di Cividale, scrisse: «L'eleganza delle proporzioni, la solidità del disegno tracciato dai costoloni, la ricchezza delle chiavi alle intersezioni, dove i costoloni si aggiungono e si diramano, la plasticità delle figure dei peducci dai quali si dipartono le linee discendenti portano un'impronta personale che riflette non solo la maestria artigianale, ma l'artista sincero, un maestro nel suo ambiente» (Mutinelli 1965: 249).

Da quanto detto a proposito del «Magister Caspar» si intuisce che in generale questi architetti erano anche scultori che creavano i capitelli degli archi trionfali e le mensole figurate dalle quali i costoloni salivano verso la volta. A questa regola fa eccezione Andrea da Škofja Loka che si avvale dell'opera di uno scultore per decorare le sue opere di Antro e Porzus. Questi si chiamava Jakob e il suo nome appare sulle lapidi conservate nelle due chiese (a Porzus gli viene attribuito l'appellativo di «Gesell», socio). Probabilmente si tratta dello stesso Jakob da Loka che nel 1479 viene ricordato come priore della confraternita di San Girolamo alla quale aderivano gli sloveni operanti a Udine. Altro scultore da Škofja Loka fu quel Tonio che, assieme a Biasio de Meritis, eresse il portale gotico della chiesa dei Santi Pietro e Biagio a Cividale. «Anzi siamo propensi a considerarlo come probabile ispiratore nonché autore, nella cappella di S. Giacomo (1480 – 1490) della medesima chiesa, della volta coperta da costoloni ad intreccio, richiamanti gli stilemi della scuola artigiana di Škofja Loka» (Venuti 1992: 99).

Come si può notare l'opera degli architetti sloveni superò i «confini» linguistici sloveni spingendosi fino a Cividale ed anche a Remanzacco, dove troviamo la chiesa di Santo Stefano nel cimitero eretta in perfetto stile tardogotico.

I pittori

Sulle orme degli architetti e su invito del vicario di San Pietro arrivarono nelle Valli del Natisone e del Judrio anche alcuni pittori che affrescarono le volte dei presbiteri inserendo negli spazi lasciati liberi dai costoloni figure di santi, mentre sulle pareti dipinsero scene tratte dalla Bibbia o della vita dei titolari della chiesa.

Va notato che in molte chiese le opere pittoriche sono scomparse sia per interventi posteriori sulle murature che per l'imbiancatura in occasione di pestilenze.

Il pittore più noto e fecondo è Bartolomeo da Škofja Loka. I suoi affreschi si trovano a Volče, Volarje, Bela, Krestenica e Lom nella Valle dell'Isonzo. Nelle Valli del Natisone si trovano nella chiesa di Santa Lucia a Cravero e in quella di San Bartolomeo a Vernasso. Probabilmente egli stesso, o suoi allievi, affrescarono la chiesa di San Giovanni Battista nella Grotta d'Antro.

«Bartolomeo non è un pittore di qualità eccezionale, ma un solido maestro artigiano che disseminò i suoi affreschi non solo nei dintorni di Škofja Loka, ma per tutta la Gorenjska fino a Bohinj e fu certamente uno dei pittori più operosi» negli anni Venti e primi anni Trenta del XV secolo nella Carniola superiore, nelle Valli dell'Isonzo e del Natisone. «La sua espressione stilistica è essenzialmente tardogotica, la sua tavolozza limitata a tre o quattro colori caratteristici (ocra, bruno, rossastro, verde); caratteristico è il suo modo di modellare i volti con un rossore triangolare sulle guance; le sue figure sono snelle e il suo stile narrativo molto popolare». (Cevc 1992: 81 – 82)

A contatto con il mondo artistico friulano acquisì anche alcuni elementi rinascimentali nei drappaggi delle vesti e nelle composizioni architettoniche riprodotte. Forse trasse questi elementi dal suo contemporaneo friulano Gian Paolo Thanner che negli stessi anni operò nel Caporetano.

Altri importanti affreschi si possono ammirare sulla volta e le pareti del presbitero, sulla facciata dell'arco trionfale e su quella esterna della chiesa di San Pietro di Chiazzacco. «Questi affreschi sono quattrocenteschi e mostrano ancora una volta i collegamenti con il più ampio retroterra sloveno» (Venuti 1985: 198). Essi sono opera di Janez Ljubljanski, che decorò il presbitero della chiesa di San Michele sopra Ozeljan nella Valle del Vipacco, o di un suo allievo.

Di quest'opera va sottolineato un particolare interessante: le figure della volta del presbitero rappresentano sette figure di sante martiri, i cui nomi si possono conoscere dai simboli del loro martirio o altri da oggetti che li identificano: Caterina di Alessandria, Apollonia, Barbara, Maria Maddalena, Orsola, Dorotea e Margherita.

Gli altari dorati

Le prestazioni artistiche registrarono dunque «fertili scambi tra il territorio sloveno e quello friulano, e in questo senso vanno ricordati anche gli intagliatori friulani della scuola di Tolmezzo che operarono nel territorio sloveno già negli ultimi decenni del XV secolo [...] e che influirono sugli scultori dell'epoca della Gorenjska e probabilmente anche su quelli di Lubiana» (Cevc 1992: 82). Per tutti vale ricordare che il grande Domenico da Tolmezzo scolpì l'altare maggiore della parrocchiale di Caporetto, del quale però rimane solamente la statua della Madonna.

Due secoli più tardi si verificò un flusso inverso di scultori: dalla Slovenia arrivarono nelle Valli del Natisone e del Judrio mastri intagliatori che fornirono le chiese di numerosi altari lignei in stile barocco, ridondanti di decorazioni, colonne tortili con motivi floreali, angeli, carichi di colori sui quali prevaleva l'oro. Per questo motivo furono chiamati altari d'oro / *zlati oltarji*.

La loro, a volte complessa, struttura ospitava nella nicchia centrale l'immagine del santo titolare, invece in quelle laterali i contitolari; nella parte superiore solitamente era collocata l'immagine della Madonna attorniata da angeli.

Gli altari lignei fino ad oggi conservati si trovano nella Grotta di Antro, nella chiesa di San Leonardo e di Sant'Ulderico a Rodda, a Tiglio, nella Chiesa di San Bartolomeo di Vernasso, a Clenia, a San Leonardo in entrambe le chiese antiche di Cravero.

Alcune statue si sono conservate a Costne ed in altre chiese. Altari lignei di scuola slovena sono presenti anche fuori dell'area presa in esame, come a Forame di Attimis, a Grions del Torre e a Bellazoia di Povoletto. La riscoperta e lo studio sistematico di queste opere è dovuta, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, al defunto decano di Caporetto Franc Rupnik e agli studiosi friulani Tarcisio Venuti e Giovanni Maria Del Basso, ai quali si sono aggiunti in seguito altri ricercatori sloveni. Attraverso le loro ricerche hanno documentato quanto altri studiosi avevano in precedenza ipotizzato, vale a dire la provenienza di quelle opere da Caporetto.

È merito di mons. Rupnik aver scoperto l'esistenza di due scuole di altari a Caporetto, quella degli Šarf e quella dei Vrtav - Ortari, e la loro qualifica come mastri intagliatori e pittori / decoratori nonché le loro radici e la loro provenienza dalla Slovenia centrale (Škofja Loka e Bohinj). Ancora una volta la Carniola superiore detta legge nell'arte sacra sia in patria che nelle Valli dell'Isonzo e del Natisone; ancora una volta questi territori diventano area di contatto tra regioni diverse sotto il patrocinio del patriarcato di Aquileia.

Il maggiore esponente dei mastri intagliatori della dinastia degli Šarf (soprannominati «Malarji», pittori), arrivata a Caporetto da Škofja Loka, fu Luka che nei libri parrocchiali di Caporetto viene definito pittore. La sua «firma» appare sui ricchi altari dorati delle chiese di Santa Lucia e di Sant'Andrea, entrambe situate a Cravero (San Leonardo). Luka, dunque, fu scultore e decoratore delle sue opere, ma anche pittore. Come tale affrescò le chiese di Sužid e di Sant'Antonio a Caporetto.

La seconda dinastia di altari caporettoni, ma probabilmente originari di Bohinj nella Carniola superiore, è quella dei Vrtav o, come viene riportato nei documenti, degli Ortari. La loro bottega era posta accanto a quella degli Šarf «e sembra anche

naturale pensare che proprio in questa scuola e in questa collaborazione dei Vrtav con gli Šarf fossero originati questi bellissimi altari, di almeno qualche esemplare si è conservato fino ad oggi» (Rupnik 1992: 151) nelle Valli dell'Isonzo e del Natisone. Il più noto esponente della dinastia dei Vrtav fu Jernej o Bartolomeo (1647 – 1725), che lasciò le sue opere a Forame di Attimis, Grions del Torre, nella Grotta di Antro, a Vernasso nella chiesa di San Bartolomeo e a Clenia nella chiesa di Sant'Antonio.

Conclusioni

Il «corpus» di opere architettoniche, scultoree e pittoriche, che abbiamo in modo molto sommario illustrato, merita di essere riscoperto e tutelato come patrimonio comune di questa regione posta tra le Alpi Giulie e l'Adriatico ed abitata da molti secoli oggi da popolazioni di origine latina, slava e germanica.

Ma soprattutto vanno riscoperti e valorizzati lo spirito di collaborazione tra regioni contermini, il radicamento e l'attaccamento della gente alla propria storia e alla propria cultura. Le Valli del Natisone, del Judrio e dell'Isonzo, che i confini e le divisioni geopolitiche hanno reso marginali nel secolo scorso, conservano un patrimonio di respiro europeo che va valorizzato anche al fine di saldare nuovamente, dopo l'epoca dei grandi conflitti, la storia di questi popoli che sotto il Patriarcato di Aquileia hanno costituito una grande famiglia prefigurando l'Europa che a fatica si sta ricostruendo.

Infine, si tratta di un patrimonio che va approfondito in particolare nei suoi contenuti religiosi, nel messaggio che trasmettevano in passato, un messaggio chiaro e leggibile per i contemporanei, ma che a noi è arrivato offuscato quando non del tutto comprensibile.

Riferimenti bibliografici

- G. Menis, Radici Storiche dell'Europa tra Friuli, Carinzia e Slovenia, in *Sulle strade di Andrea da Loka*, S. Pietro al Natisone 1992.
- E. Cevc, L'apporto di Andrea da Loka nell'architettura gotica slovena, in *Sulle strade di Andrea da Loka*, S. Pietro al Natisone 1992.
- T. Venuti, Storia e carattere delle chiesette votive slovene, in *Sulle strade di Andrea da Loka*, S. Pietro al Natisone 1992.
- F. Rupnik, Gli altari lignei dorati della bottega d'intaglio di Caporetto, in *Sulle strade di Andrea da Loka*, S. Pietro al Natisone 1992.
- C. L. Daveggia, Una particolare istituzione del Friuli Patriarchino e Veneto: le banche giudiziarie, in *Istituzioni e società nel Medio Evo italiano*, Venezia 1990.
- G. Banchig, *Pegliano – Ofijan e la chiesa di San Nicolò*, Pulfero 1998.
- G. Banchig, "Slavia veneta": i quattro secoli della comunità slovena del Natisone sotto Venezia, in *Venezia, una repubblica ai confini*, Mariano del Friuli 2004.
- G. Banchig, *Slavia – Benecia. Una storia nella Storia*, Cividale 2013.
- T. Venuti, *Chiesette votive da S. Pietro al Natisone a Prepotto*, Udine 1985.
- G.C. Menis, *Storia del Friuli*, Udine 1969.
- C. Podrecca, *Slavia Italiana*, Cividale 1884 (ristampa anastatica, Trieste 1977).

