



SPOLETIVM

RIVISTA
DI ARTE STORIA CVLTVRA

A CVRA DELL'AZIENDA DEL TVRISMO DI SPOLETO

SPOLETIVM

RIVISTA
DI ARTE STORIA CVLTVRA

A CVRA DELL'AZIENDA DEL TVRISMO DI SPOLETO

S O M M A R I O

PIER SILVERIO LEICHT - <i>Il Centro italiano di studi sull'alto medioevo</i>	Pag. 3
FRANÇOIS L. GANSHOF - <i>Impressions de Spolète</i>	» 7
MARCO RAMPERTI - <i>Pace a Spoleto</i>	» 8
WANDA GAETA - <i>La pittura a Spoleto nell'età romanica (I)</i>	» 11
CARLO FIETRANGELI - <i>Nel centenario della nascita di Giuseppe Sordini</i>	» 29
GIUSEPPE RICCIONI - <i>Nello sforzo creativo e nel gusto artistico è racchiuso il valore degli artigiani umbri</i>	» 31

DIRETTORE: GIOVANNI ANTONELLI

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: SPOLETO - Piazza della Libertà - Tel. 31-90

ABBONAMENTI: ANNUALE L. 1.000 — SOSTENITORE L. 3.000

UN NUMERO L. 300

IL CENTRO ITALIANO DI STUDI SULL'ALTO MEDIOEVO

Nella primavera del 1951 si diffuse nel mondo degli studiosi dei problemi storici medievali la notizia che, per iniziativa dell'Accademia Spoletina, si sarebbe riunito nell'autunno un convegno di studi sull'età longobarda nell'antica sede dei duchi e poi dei marchesi di Spoleto. Si seppe che promotore dell'impresa era, insieme al presidente dell'Accademia avv. Laureti, l'on. Giuseppe Ermini rettore dell'Università di Perugia, egregio storico del diritto, ben noto per la sua competenza nei problemi storici medievali. A tutti parve che questo proposito fosse quanto mai opportuno, date le particolari tendenze degli studi storici dei tempi immediatamente precedenti alla disgraziata guerra che aveva insanguinato gran parte del mondo, e di quelli più recenti. Per verità di una riunione di storici che discutessero di storia longobarda a Spoleto, s'era parlato prima di quelle vicende belliche e ricordo di aver avuto qualche comunicazione su tale argomento dall'amico prof. Bertini Calosso allora soprintendente dei monumenti dell'Umbria e credo se ne interessasse sin d'allora l'altro amico mio, l'eminente storico dell'arte M. Salmi. Si trattava però d'una riunione che avrebbe dovuto trattare soprattutto le vicende dei principi Spoletini e delle loro fondazioni. Ora invece si trattava di una iniziativa molto più ampia, che intendeva convocare a Spoleto studiosi d'ogni paese. Il governo, per merito soprattutto dell'on. Ermini, diede i mezzi necessari per questo primo congresso e per quello successivo che si fece in Friuli, nonché per le settimane di studio promosse dal Centro per gli studi sull'alto medioevo: istituzione permanente creata dal congresso di Studi longobardi, in seguito ad un ordine del giorno proposto dal compianto Enrico Besta.

Questo movimento rispondeva, come dicemmo, alle tendenze degli studi. In effetto, da molto tempo, il problema dell'alto Medioevo è fra i più dibattuti nei vari campi della storia politica, della storia dell'arte, della storia del diritto, delle indagini archeologiche. Le ipotesi dell'illustre storico belga H. Pirenne sulle cause del precipitare della civiltà occidentale, sulla sorte della città romana in gran parte d'Europa e sulla formazione dei nuovi nuclei cittadini, e le reazioni alle quali esse diedero origine, le controversie sulle origini dell'arte alto-medievale, le scoperte archeologiche che tanta luce hanno portata all'etnologia delle varie schiatte degli invasori dal v al x secolo, tutto ciò forma argomento di nutrite discussioni. Altri problemi sorgono quando ci si soffermi a studiare la struttura sociale e le istituzioni giuridiche delle popolazioni dell'Europa centrale ed occidentale in quel periodo.

L'età Longobarda, oggetto del primo congresso, ha ancora, malgrado le indagini di tanti studiosi, non pochi lati oscuri. Dei problemi della sua storiografia discorse, con alta competenza, in quelle riunioni, Giorgio Falco. I Longobardi offrono amplissima materia di discussioni, a cominciare dal grado di civiltà da essi raggiunto quando valicarono le Alpi. Citare a proposito di essi, il giudizio celebre di Vellerio Patercolo, che scrisse oltre cinque secoli avanti all'avvenimento storico, non è certo il caso! Un'infinità di questioni sorgono sull'arte di quel periodo e sulle sue fonti. La scoperta recente degli affreschi della Chiesa di S. Maria di Castelseprio presso Como, avvenuta per merito di G. P. Bognetti, ha suscitato nuovi problemi. Né si cessa di discutere su monumenti già conosciuti come sull'oratorio di S. Maria in

Valle di Cividale, intorno al quale, da due secoli, s'affaticano i dotti e di recente è stato oggetto di profonde indagini fatte da studiosi norvegesi, danesi, oltre che italiani.

Queste ricerche furono discusse nei due congressi promossi dal Centro Spoletino. All'età Carolingia fu invece dedicata la settimana di studi della primavera scorsa. Ne furono rinvendite le controversie che s'agitano, soprattutto dagli studiosi d'Oltralpe, sulla personalità di Carlomagno. È questa una delle figure intorno alla quale più fervono i contrasti relativi alla parte che le grandi personalità ebbero nel corso della storia. In questo problema s'inserisce l'altro della vera indole e dello scopo della elevazione di Carlo ad Imperatore Romano. Nel campo della storia letteraria ed in quella dell'arte s'intrecciano, pure intorno alla figura del celebre sovrano Franco, questioni dibattutissime relative alla cosiddetta rinascita Carolingia. E non parliamo dei problemi relativi alle origini del feudo sul quale argomento s'ebbero, l'anno scorso, ampie e vivaci discussioni.

Quest'anno, la settimana di studi ha come tema « i problemi comuni dell'Europa post-carolingia » cioè del periodo che abbraccia i secoli IX, X e l'inizio dell'XI. È un periodo di

grandi contrasti fra i vari elementi che costituiscono il tessuto della storia. Mentre la potente personalità di Ottone I faceva rivivere l'unità imperiale, si manifestavano sempre più forte le tendenze delle singole nazionalità a formare un proprio particolare svolgimento, sia dal lato politico che da quello della lingua e della letteratura. Più tardi, quanto all'Italia, mentre Ottone III era pieno di romantico entusiasmo per la Romanità, i Vescovi ed i feudali che i suoi antecessori avevano introdotti in gran copia nella penisola facevano rifiorire il duello giudiziario e le ordalie del mondo germanico primitivo. Conflitti di correnti contrastanti fra loro che forniranno ampia materia di discussione ai dotti che interverranno alla riunione Spoletina.

La preparazione di questa nuova settimana è completa. L'orazione inaugurale sarà pronunciata da Raffaele Morghen; sui vari problemi parleranno eminenti studiosi italiani e stranieri; ricordiamo quelli che vengono di più lontano: il prof. R. S. Lopez della Yale University di New Haven e L. C. Mackinney dell'Università della North-Caroline, ambedue provenienti dagli Stati Uniti d'America.

P. S. LEICHT



La prima riunione del Comitato direttivo nella Sala Mauri in Spoleto, il 7 giugno 1952.

Il Centro Italiano di Studi sull'Alto Medio Evo, sorto per voto unanime dei partecipanti al Congresso Internazionale di Studi Longobardi tenutosi in Spoleto dal 27 al 30 settembre 1951, delineò subito il suo programma e le linee generali della sua azione in una riunione che il Comitato Direttivo tenne in Spoleto il 7 ed 8 giugno 1952; il mattino dell'8 giugno, nella sala XVII Settembre, alla presenza delle autorità e del pubblico, si ebbe l'inaugurazione ufficiale con un discorso del prof. Gian Piero Bognetti, dell'Università di Milano.

Nella riunione spoletina si erano gettate le basi per due iniziative di grande rilievo: un Congresso di studi alto medioevali da

tenersi nel Friuli ed una settimana di studi da tenersi a Spoleto.

Il Congresso ebbe luogo dal 7 all'11 settembre 1952 e si ricollegava idealmente al Congresso Longobardo di Spoleto di cui proprio in quei giorni il Centro pubblicava gli Atti (1). Uno dei temi principali, infatti, verteva sullo storico dei longobardi Paolo Diacono, mentre gli altri temi anche in segno di omaggio alla regione che ospitava il Congresso, si proponevano di illustrare la Basilica nella regione veneta e il tempietto di S. Maria in Valle di Cividale. Il Congresso, che ebbe un vivissimo successo per la partecipazione di gran numero di studiosi di tutta l'Europa, toccò successivamente, ovunque visitandone i principali monumenti ed accolto dalla più cordiale ospitalità, le città di Grado, Aquileia, Gorizia, Cividale ed Udine. I suoi risultati scientifici sono consacrati nel volume degli atti recentemente pubblicato dal Centro (2).

La Settimana internazionale di Studio ebbe luogo in Spoleto dal 26 marzo al 1° aprile 1953, sul tema «I problemi della civiltà carolingia». Eminentissimi specialisti recarono alla riunione spoletina, la cui formula originale ed indovinatissima fu unanimemente apprezzata, i più recenti frutti delle loro ricerche nei diversi settori, sì che ne uscì una efficace sintesi. Trattarono delle origini del problema feudale Francois L. Ganshof, dell'Università

(1) Atti del I congresso internazionale di studi longobardi, Spoleto 27-30 settembre 1951, pag. 540, tav. f.t. L. 1500.

(2) Atti del II congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo. Grado, Aquileia, Gorizia, Cividale, Udine, 7-11 settembre 1952. Pag. 302, tav. f.t. L. 2000.



Un gruppo dei partecipanti al II Congresso del Friuli nel Castello di Gorizia.

di Gand, Pier Silverio Leicht, uno dei principali animatori dell'iniziativa, Claudio Sanchez-Albornoz, dell'Università di Buenos Ayres; del problema artistico Albert Boeckler, dell'Università di Monaco, Jean Hubert, Direttore degli Archivi di Seine-et-Marne, Carlo Cecchelli e Mario Salmi, dell'Università di Roma; del problema del rinascimento carolino Paul Lehman, dell'Università di Monaco e Angelo Monteverdi, dell'Università di Roma; del concetto imperiale di Carlo Magno Heinrich Fichtenau, dell'Università di Vienna.

Parteciparono alla Settimana quaranta borsisti italiani e stranieri, giovani specialisti di alto valore cui fu concesso di discutere con i docenti sui problemi trattati.

Alle riunioni scientifiche non mancarono di unirsi manifestazioni artistiche di particolare interesse, quali il



LA PRIMA SETTIMANA INTERNAZIONALE

Durante la cerimonia inaugurale il Direttore Generale Petrocchi reca il saluto del Governo.

La prima lezione, nella Sala maggiore della Galleria comunale, del prof. Sanchez-Albornoz.

concerto di musiche medioevali del quartetto vocale *The American Chamber Singers* e quello del quartetto d'archi della *Filarmonica romana*.

La domenica della Palme i partecipanti alla Settimana visitarono Assisi e il giorno successivo furono ricevuti nel suo magnifico palazzo spoletino dalla marchesa Eloisa Marignoli.

Non è ancora cessata l'eco di questa riunione scientifica che ha destato ovunque il massimo interesse ed i cui risultati saranno consacrati in un volume di cui si annuncia prossima la pubblicazione, e già il Centro ha indetto una seconda Settimana di Studi che sarà tenuta sempre in Spoleto, dal 6 al 13 aprile 1954, sul tema: « I problemi comuni dell'Europa post-carolingia ».

Alla prolusione di RAFFAELLO MORGHEN, dell'Univ. di Roma sul tema: *L'età di Ottone III « Romanorum Imperator, servus apostolorum »*, seguiranno le lezioni di GIORGIO FALCO, dell'Università di Genova: a) *La crisi dell'autorità e lo sforzo della ricostruzione in Italia*, b) *L'Italia e la restaurazione delle potestà universali*; FRANÇOIS L. GANSHOF, dell'Università di Gand: *Les institutions féodovassaliques au X siècle et au debut du XI dans les Etats successeurs de la monarchie franque*; EMILE LOUSSE, dell'Università di Lovanio: *Les Assemblées carolingiennes et postcarolingiennes; précédents des futures assemblées d'états?*; CARLO GUIDO MOR, dell'Università di Trieste: *Le Assemblee nel Regno Italico: assemblee di regno, provinciali e cittadine*; PERCY ERNST

SCHRAMM, dell'Università di Gottinga: *Der Nachkarolingische Staat in Lichte der Staatssymbolik*; MATHILDE UHLIRZ, dell'Università di Graz: a) *Das Werden des Gedankens einer Renovatio imperii Romanorum bei Kaiser Otto III*; b) *Rechtsfragen in den Urkunden Kaiser Ottos III*; EDMOND FARAL, rettore del Collège de France di Parigi: *Les conditions générales de la production littéraire en Europe occidentale pendant les IX et X siècles*; EZIO FRANCESCHINI, dell'Università cattolica di Milano: a) *Forme antiche e forme nuove nel teatro drammatico post-carolingio*; b) *Forme antiche e forme nuove nell'epica post-carolingia*; ALBERT BOECKLER, dell'Università di Monaco: *Ottonische Kunst in Deutschland*: a) *Malerei*; b) *Plastik und Kleinkunst*; GEZA DE FRANCOVICH, dell'Università di Roma: *Sculptura e pittura in Italia nel periodo ottoniano*; ROGER GRAND, dell'Ecole des Chartes di Parigi: *Les moyens de résoudre dans le haut Moyen Age les problèmes ruraux*; ROBERTO S. LOPEZ, della Yale University di New Haven: a) *Le città dell'Europa post-carolingia*; b) *Commercio e artigianato nell'Europa post-carolingia*; GINO LUZZATTO, rettore dell'Istituto universitario di Economia e Commercio di Venezia: *Mutamenti nell'economia agraria italiana dalla caduta dei Carolingi al principio del sec. XI*.

Avrà luogo anche una conferenza di L. C. MACKINNEY, dell'Università di North Carolina: *Early Medieval Medicine as seen in Manuscript Illustrations*.



SPOLETO - BASILICA DI S. EUFEMIA (interno). - Il tempio, dopo i recenti restauri, sarà nuovamente aperto al culto l'8 aprile in occasione della II settimana internazionale di studi altomedievali.

IMPRESSIONS DE SPOLÈTE

Le seul nom de Spolète faisait surgir en moi bien des pensées, il faisait même travailler mon imagination. Je songeais à Spolète osant, après la victoire carthaginoise du Lac Trasimène, braver Annibal et les grands vers de Carducci me faisaient voir l'armée punique levant en désordre, le siège qu'elle avait mis devant la ville. Je connaissais le rôle souvent décisif joué par le duché de Spolète dans l'Italie lombarde et dans l'Italie franque. J'avais lu des textes au sujet de la ville médiévale et la cruelle exécution que Frederic Barberousse lui fit subir, parce qu'elle était restée fidèle à elle-même est un de ces événements dramatiques dont même l'historien de profession éprouve parfois le choc.

Mais voir Spolète, y passer quelques jours m'a procuré le contact direct de cette ville prodigieuse. J'ai pu sentir sa force. Car, à mes yeux, c'est le trait le plus net dans la psychologie de Spolète. C'est de force, que parlent les puissantes murailles toutes droites et la haute et sévère *Torre dell'olio* dont les Spolétains sont à bon droit, si fiers; de force encore, la *Rocca* et l'un des plus beaux ponts d'Europe, le *Ponte delle Torri*, lancé au dessus du Tessino. Sentir ne suffit pas: il faut comprendre et quand de quelque place dans le haut Spolète, on contemple les environs, on saisit quels facteurs de puissance le site et la situation de la ville procuraient à ceux qui disposaient d'elle.

Force, mais aussi beauté: beauté qu'il faut, comme la forcé, et sentir et comprendre. Les églises anciennes de Spolète charment ou émeuvent celui qui s'y attarde; elles lui sont également une grande leçon d'histoire de l'art: le passage de l'art antique à celui du très haut moyen âge ne peut s'étudier sans de longues stations à San Salvatore; quelques sens des caractères propres au roman italien sont rendus plus accessibles à qui connaît l'étonnante façade de San Pietro et, perchée sur sa colline, la vieille église de San Giuliano. Quant au Dôme, ce n'est pas seulement son architecture qui nous importe, où s'unissent à l'italienne, le roman et le gothique: c'est peut-être surtout l'ensemble unique des fresques de Fra Filippo Lippi qui en décorent l'abside. Le joli théâtre, chef d'oeu-

vre d'élégance du XIX siècle, place une note de grâce et de légèreté entre ces constructions austères; il évoque une société aimable et cultivée, qui à Spolète n'est pas tout à fait éteinte. Et de même que la contemplation du paysage environnant Spolète nous fait mieux comprendre la force de la ville, l'harmonie des lignes et des couleurs dans ce paysage ombrien, complète et rend plus intenses les joies esthétiques dont Spolète nous gratifie.

Je voudrais ajouter encore une impression à celles que je viens d'indiquer; elle est très subjective: on me pardonnera de la livrer telle quelle. Spolète m'a paru mystérieuse. Ses vestiges antiques soulèvent des problèmes non entièrement résolus; en ne sait exactement où se trouvait la résidence de ces ducs, qui jouèrent dans l'histoire italienne, et même européenne, un rôle si important; l'iconographie de San Pietro pose des énigmes. Et l'on aimerait interroger les palais sur ce qui s'est déroulé derrière leurs façades à l'aspect fermé. Un soir, au début de la Semaine Sainte, dans l'obscurité, j'ai vu sortir de San Domenico, après quelque office, une foule recueillie et silencieuse, je l'ai vue se couler dans les rues et les ruelles en pente et disparaître dans les hautes maisons qui les bordent, tandis que s'éteignaient les lumières de l'église. L'ami avec lequel je me trouvais eut la même réaction que moi: nous éprouvions le trouble et l'attrait que produit le mystère. Cet aspect du Romantisme reste vivant à Spolète.

Une dernière note enfin. Ce qui m'avait amené à Spolète était une session du Centre italien d'étude du haut moyen âge. Quelle n'a pas été ma surprise de constater que la population de la ville avait été mise au courant de cette réunion par un avis officiel de l'autorité communale et que vraiment elle portait intérêt à nos travaux, cependant bien spécialisés. Le respect manifesté au travail intellectuel désintéressé est particulièrement empreint de noblesse. Il fait le plus grand honneur à Spolète, cette ville si intéressante, si attachante, si admirablement belle.

FRANÇOIS-LOUIS GANSHOF

Professeur à l'Université de Gand

Pace a Spoleto

Autunno a Monteluco. Pochi villeggianti. Qualche frate. Quasi tutti partiti i bambini e gli uccelli. E nel bosco non si vede più una farfalla.

Le farfalline dei roveri sono tutte defunte. Non sono più « le foglie che cercano di rivolare al ramo » del poemetto giapponese. Sono invece le foglie che cercano, cadendo, d'imitare le farfalle nel volo, raggiungendole nella morte.

Che bel tappeto, sotto i nostri passi, fa questa fronda caduta che il vento non raggiunge, e su cui scherza la luce di settembre! Alla loro morte non si può pensare, non si pensa. Come non ci si pensa nel cimiterino dei frati, dove su alcune croci di legno senza nomi non si legge che una parola: Pax. Questi del primo autunno non sono giorni tristi né lieti. Sono giorni di pace.

Gli uccelli sono esulati. I fanciulli sono partiti. Ai rari gorgheggi, lungo la sfilata d'elci che costeggia l'eremo del Santo, sento rispondere delle litanie. C'è un usignuolo che canta in minore per non farsi sentire troppo, per rispettare la regola della umiltà.

A sera, l'ultimo raggio del sole scopre Spoleto sotto una nuvola bianca, estatica, che si direbbe essersi fermata lassù per contemplarla. Anche il fraticello che mi fa compagnia, su quei greppi dove ad ogni passo si schiude lo speco d'un beato, s'arresta a guardare la Città, quasi la vedesse per la prima volta. Che silenzio! Che immenso silenzio! Non è dunque abitata che dagli spiriti, questa valle spoletana ch'è pure così vasta, e che i baleni crepuscolari sembrano ingrandire, estendere sino ai limiti dell'al di là? E' pure in silenzio che il mio compagno va recitando un'orazione.

— Scendiamo, Padre?

— Scendiamo.

Ogni cento passi una chiesa. Una è antichissima: le basi sono del primo secolo. Tra le bifore,

rozze ma ben costrutte, di un'altra scorgiamo qualche cosa che palpita, che si muove. Ed ecco spiccarsi una colomba selvatica, ad ali aperte, in un lento volo che forma contro luce il disegno d'una piccola croce.

Fra poco, in cima al poggio, s'accenderà una croce più grande, fatta di tante gemmine incandescenti.

Non c'è fanciullo, laggiù a Spoleto, che s'addormenti senza cercare con l'ultimo sguardo il raggio pacificatore...

Perché anche la Croce di Monteluco è un faro di sicurezza, una parola di pace.

— Qui — spiega il frate — era il romitorio del primo pellegrino fermatosi da queste parti. Era venuto fin dalla Siria. Ne venne poi un altro, e un terzo, pure dal Levante. Quei paesi si facevano allora aspra guerra. Quale stella li guidò, quale forza misteriosa li attirò a questi boschi dell'Umbria dove tutto era pace, dove nulla avrebbe più disturbato le loro preghiere?

Ancora la parola pace passa e ripassa nei nostri discorsi. E' il leitmotif di questa musica di colori, di questa sinfonia quaggiù verde-bruna, lassù bianco-rosa, di pascoli e di nuvole. Incontriamo un gregge. E un secondo. Non un abbajamento. Non un belato. Anche gli armenti sono silenziosi.

C'è una provincia, in Germania, dove in questa stagione si può restare incantati dallo stesso « divino del pian silenzio verde ». E' la Turingia: das grüne Herz von Deutschland. Non è pure l'Umbria il cuore dell'Italia? D'un cuore aveva persino la forma, nelle vecchie carte geografiche. Cogli anni, precisandola, i cartografi l'hanno un po' modificata...

— Capisco la sua allusione. Lei vuol dire, immagino, che la terra di San Francesco è diventata

quella dei municipi comunisti. E' vero, sì: l'Umbria ha sofferto anche questa contaminatio. Però l'antico cuore della regione batte ancora come una volta. O mi sbaglio?

— Non si sbaglia affatto, Padre. Ho assistito, lassù a Monteluco, a due feste proletarie, indette entrambe sotto le insegne della falce e martello. E ho dovuto lealmente dire, scrivere, testimoniare che si sono svolte tutte e due con la massima correttezza. L'affabilità, l'umanità di questa gente spoletina è inalterabile. Ed è esemplare. Aggiungo che nell'intera zona ho verificato la stessa mitezza d'animo, la stessa perfezione di contegno. L'altro ieri, per esempio, ho voluto assistere all'annuale « quintana » di Foligno. Erano con me alcune conoscenze di Spoleto, dai quali avevo saputo la rivalità, secondo loro « terribile », esistente da secoli tra le due popolazioni: rivalità ch'è nell'innato costume, come tutti sanno, d'ogni comune della Penisola, e che oggi si sfoga, talvolta bestialmente, nei campi di calcio, come una volta si sfogava nelle baruffe e nelle sassaiole rituali, o in quei « giochi del ponte » che consistevano, trovato dalle due fazioni un ponte per incontrarsi, nel prendersi amorosamente a pugni e buttarsi fraternamente in acqua. Ebbene: debbo attestare sull'onore mio che i cento o duecento spoletini presenti alla festa folignate mantennero un contegno educatissimo e per niente « terribile », al punto da elargire persino dei battimani ai giocatori vittoriosi e alle dame « ispiratrici » — come cavallerescamente ebbe a chiamarle il banditore — meglio vestite e più belle. A ben altre zuffe avevo assistito, in circostanze del genere, fra Toscana e Romagna! Non solo: ma gli stessi popolani dei dieci rioni concorrenti non ebbero un moto incompsto, né un grido villano, ogni volta che sui pennoni ebbe a salire il vessillo vittorioso di un'altra « contrada »! A Siena, ch'è pure una città civilissima, il giorno del Palio c'è in ogni strada almeno una partita di pugilato...

Eccoci a Spoleto. Rasentiamo le mura pelasgiche ingigantite dalle prime ombre della sera. Il mio compagno si ferma per indicarmele.

— Suppongo ella sappia che quelle muraglie hanno almeno tremila anni. La loro vetustà dice la loro nobiltà. Se non furono mai distrutte, vuol dire che non ricevettero mai offesa superiore alla loro capacità di difesa. E vuol dire che Spoleto non fu mai tanto odiata, neppure da Annibale o da Totila, da esigere che fossero atterrati i suoi

baluardi. Anche nelle più aspre controversie, infatti, i Romani non cessarono di stimare questo popolo, in cui ravvisavano il fiore della gente sabina. Hanc olim veteres vitam coluere Sabini... E Virgilio non fu il solo a onorare il suo carattere probo, benigno, operoso, pacifico. Ha qualche pratica di storie longobarde?

— Pochissima. Non importa dire che le credo sulla parola.

— I duchi longobardi preferivano Spoleto a tutti gli altri capoluoghi dell'Umbria, allo stesso modo che in Lombardia preferirono Monza a Pavia, a Cremona, e persino a Milano. E' una predilezione di cui lei stesso potrà rendersi conto considerando la topografia della città, rimasta fondamentalmente la medesima d'allora. L'armonia architettonica, giustamente tanto reputata, di queste strade, di questi archi, di questi ponti svoltanti, di queste terrazze scorsive, di queste terrazze comunicanti o sovrapposte a cui si direbbe sovrasti un genio edilizio mantenuto uguale, forza e stile, per tanti e tanti secoli, il miracoloso equilibrio di queste prospettive edilizie di cui nessuna somiglia all'altra, essendo però fra loro tutte concordi, e d'una purità e severità che non escludono né la vaghezza né la dolcezza, rispecchia l'equilibrio delle opere e l'armonia degli animi. Non diceva Ruskin che l'edificio si modella, inevitabilmente, sull'indole dei suoi abitanti?

— Non è una teoria, veramente, che i naturalisti possono accettare al cento per cento. I figlioli del cuculo prendono posto comodamente nel nido del pettegoso, che ha tutt'altra indole. Così come c'è un granchio, detto Bernardo l'Eremita, che va sempre ad abitare nel guscio di qualche altro crostaceo. Ma sono cattive eccezioni d'una regola eccellente. Gli Spoletini, nelle loro case, ci stanno benissimo. Mura incrollabili, fatte apposta per contenere dei cuori in pace!

— Giustamente lei è tornato a pronunciare la parola che ci vuole. Ecco. La pace. Quella pace che il Serafico ha predicato un pò in tutte le plaghe dell'Umbria, ma che ha raggiunto soprattutto questa regione, questa valle, questa città: nell'aria benedetta dove

par che svolino nel turchino
gli angeli del Perugino
col piè sulla nuvoletta...

Lei sa che c'è sempre un punto dello spazio in cui lo squillo della campana, per un effetto di riso-

nanze o di rispondenze, s'espande meglio e dura di più. Ebbene: è a Spoleto dov'è giunto più forte e ha echeggiato più a lungo lo stormo della campanella francescana, anche quando stormiva da Assisi, o da Gubbio, o dalla Verna. La pace. Sicuro. La pace. Vede là quel ponticello? Di là è passata, cavalcando la sua mula bianca, Lucrezia Borgia, cercando un po' di pace ai peccati suoi e dei suoi congiunti. E la vede lassù, in cima a quel bastione su cui si spalanca così azzurro, così sereno il cielo della prima sera, la Cattedrale affrescata da Filippo Lippi? Le stupende immagini offerte dal pittore toscano al nostro altare maggiore, come lei sa, furono una specie di ex-voto per farsi perdonare da Dio il trascorso colpevole amore per una suora, e quindi rimettere il cuore in pace. Pace cercarono a Monteluco i pellegrini d'ogni paese e d'ogni tempo. Pace domandarono i poeti alle fonti del Clitunno. E pace, pace, pace trovò final-

mente a Spoleto, qualche anno fa, anche il nostro reverendissimo Arcivescovo Monsignor Radossi, dopo ch'ebbe lasciato Pola in seguito alle persecuzioni jugoslave....

— Oh, Padre: che vedo? Dei cacciatori! Nella terra dove Francesco rispettava i lupi, si possono dunque tirare schioppettate al Fratello Furetto e alla Sorella Allodola?

— Non ci badi. La buona gente di Spoleto ama troppo la pace per far guerra anche soltanto a delle allodole. Finge qualche volta, è vero, di partire per la caccia: ma non potendo né volendo commettere il peccato d'ammazzare degli esseri innocenti, torna sempre a casa col carniere vuoto. Non ci faccia caso, ripeto. E non si meravigli poi tanto di non sentire neppure uno sparo. Quei fucili li caricano sempre a polvere. E se sparano, è soltanto col silenziatore.

MARCO RAMPERTI



Il Monteluco.

La pittura a Spoleto nell'età romanica

I.

GLI AFFRESCHI DELLE CHIESE DI S. ANSANO, DEI SS. GIOVANNI E PAOLO E DI S. PAOLO FUORI LE MURA

La città di Spoleto, posta all'incrocio delle grandi vie di comunicazione che dal Nord conducono a Roma e alle regioni meridionali, ebbe una storia ricca di vicende determinate dall'importanza della sua posizione geografica. Capitale di uno dei più importanti ducati longobardi, poi aggregata e fedele seguace dell'Impero Franco, dopo varie vicissitudini, fra cui l'assedio da parte di Federico Barbarossa che il 27 luglio del 1155 arse la città tutta, passò al dominio della chiesa nel 1198 sotto il papato di Innocenzo III; il possesso fu sanzionato però solo nel 1248.

L'età romanica, la più agitata della storia spoletina, presenta, nel campo artistico, un'interessante attività non solo nell'architettura e nella scultura, ma anche nella pittura, come viene testimoniato da un gruppo di dipinti su tavola e da una serie di affreschi che ornano, ormai solo in parte, le pareti di alcune sue antiche chiese. Qui esamineremo solo gli affreschi

riferibili fino al termine del XII secolo; la pittura su tavola del XII secolo, gli affreschi e la pittura su tavola del '200 formeranno l'argomento di studi successivi.

Gli affreschi superstiti della cripta della chiesa di S. Ansano sono da ritenersi, per considerazioni di ordine stilistico, i più antichi della serie.

Questa cripta, accostata alle fondazioni dell'Arco di Druso, era in origine una chiesa dedicata a S. Isacco Siro, venuto a stabilirsi nel 528 sul Monte Luco, dove fondò la Badia di S. Giuliano.

La decorazione pittorica, oggi molto deperita e frammentaria, è costituita da due cicli narrativi e da un affresco isolato, tutti appartenenti ad un unico indirizzo stilistico ma non ad una stessa mano.

Il primo ciclo, più importante, è costituito da vari frammenti (1); dalla presenza di figure di monaci si presume che qui siano illustrati episodi della vita di S. Isacco e di S. Marziale,

(1) L'ubicazione dei resti degli affreschi di questo ciclo è la seguente: sulla parete destra della cripta, nell'arco della seconda crociera, in basso, su un fondo ocre si scorgono due teste incappucciate di monaci dai lineamenti fortemente segnati a tratti spessi e duri; sulla parete destra dell'abside è visibile, nella zona superiore, su un fondo nero unito, un Santo con barba bianca, privo della parte superiore della testa, nell'atto di reggere con la sinistra un libro aperto, accanto a lui un altro personaggio di cui è visibile soltanto la veste purpurea a ricami ocre; accanto a questo frammento un altro mostra pochi resti di uno sfondo architettonico, e solo un avambraccio e una mano di una figura del tutto scomparsa.

Nella parte centrale dell'abside, in alto a destra, una rovina-

tissima immagine della Vergine vista frontalmente, in veste bruna, col Bambino benedicente in grembo e due angeli in volo ai due lati di essa: in basso una figura di Santo con libro aperto in mano. A destra in basso un altro frammento presenta un Santo eremita che trattiene per le corna un caprone, un'altra testina di monaco è visibile al lato destro del Santo; a sinistra, in alto, due teste di Santi monaci. Nella parete sinistra dell'abside si scorge un giovane Santo che conduce per mano un bambino.

Nella parete sinistra della cripta, nella seconda arcata, è chiaramente visibile un carnefice con lunga spada in procinto di decapitare un Santo barbuto, forse S. Giovanni Battista; nella stessa arcata a destra, un vecchio Santo portato in gloria da due angeli.



FIG. 1 - SPOLETO, S. ANSANO - Decapitazione di S. Giovanni Battista (?): Santo portato in gloria.

narrati da S. Gregorio (2), e altri riguardanti forse S. Giovanni Battista (fig. 1). Gli affreschi di questo ciclo si presentano omogenei di fattura e quindi probabilmente dovuti ad un'identica mano; l'eccezionalità del soggetto non permette confronti iconografici.

L'altro ciclo, forse in origine più ampio, è costituito oggi da due scene della Passione di Cristo, l'Ultima Cena e la Cattura, e da un frammento con teste di Apostoli. Anche questi affreschi si rivelano dovuti ad un'unica mano, differente però da quella del pittore che ha dipinto le storie di S. Isacco e Marziale.

L'Ultima Cena è affrescata sotto la prima arcata della parete sinistra della cripta (fig. 2). Su un fondo oltremarino si stacca la grande tavola circolare intorno alla quale sono seduti gli Apostoli e Cristo sul cui petto poggia la testa Giovanni, mentre Giuda è isolato, sul davanti

della scena, nell'atto di prendere un pane che Cristo gli porge. La rappresentazione di Giovanni che posa la testa sul petto di Cristo è comune in Occidente dall'XI secolo in poi; Giuda isolato, nell'atto di prendere il pane, è frequente in epoca romanica ma di origine remota; la tavola di forma rotonda, di origine orientale, si trova nell'iconografia occidentale prima dell'XI secolo e qualche volta anche dopo.

La rovinatissima scena della Cattura di Cristo, posta sopra l'attuale porta centrale (la cui apertura avvenuta più tardi soppresse una parte dell'affresco) con la rappresentazione di Cristo senza Apostoli, circondato da armati, e di Giuda che avanza da destra, ci riconduce invece ad un'iconografia più comune in Oriente che in Occidente.

L'altro frammento di affresco che presenta sette teste di Apostoli allineate è al di sopra della porta di sinistra.

All'esterno della porta destra un altro affre-

(2) Sancti Gregorii Dialogorum Lib. III, cap. 16; *De Isaac servo Dei*.



FIG. 2 - SPOLETO, S. ANSANO - L'Ultima Cena (Gab. Fot. Naz.).

sco raffigura una Vergine col Bambino in braccio fra due angeli adoranti, coloristicamente più fine degli altri, dovuto certo ad altro artista (fig. 3).

L'opera di questi pittori, quello delle storie di S. Isacco e Marziale, quello delle due scene della Passione, e quello dell'affresco isolato della Madonna col Bambino e angeli, rivela un unico indirizzo stilistico. I colori adoperati sono gli stessi: oca, bruno, rosso, oltremarino; i visi hanno colorito oca con tratti fortemente segnati a linee scure, grandi occhi, nasi piuttosto brevi, bocche piccole segnate di carminio, pomelli rossi tranne che nell'affresco della Vergine col Bambino e due angeli (3).

Il carattere delle figure, i colori elementari, il pesante disegno a tratto nero, le ombreggia-

ture a linee o a larghe zone scure, indicano una versione alquanto rozza, ma non priva d'interesse per vivacità narrativa, della pittura romana dell'XI secolo.

Essi infatti appaiono come il provinciale riflesso dei più potenti affreschi della chiesa inferiore di S. Crisogono (fig. 4) o di quelli del Convento di Santa Pudenziana (fig. 5), assegnati alla seconda metà dell'XI secolo; il grosso segno di contorno, il panneggio a largo partito di pieghe, la tipologia, le forme costruite con saldezza, il sommario effetto plastico reso con semplici mezzi, sono elementi figurativi comuni, che negli affreschi di S. Ansano vengono risolti in maniera grossolana dal più appesantito segno che delimita i tratti del viso e le vesti.

Modi analoghi si presentano, nell'ambito della regione umbra, nei simboli dei quattro Evangelisti in due pennacchi della cripta del Duomo di Assisi, attribuiti al secolo XI (fig. 6).

Ma una certa comunanza di caratteri stili-

(3) È da notare che gli affreschi furono di recente restaurati. Il Toesca data questi affreschi all'XI secolo (*Il Mediceo*, II, pag. 930); il Van Marle al XII secolo (*The development of Italian schools of painting*, I, 1923, pag. 198).



FIG. 3 - SPOLETO, S. ANSANO - Madonna col bambino fra due Angeli.

stici riscontrabile anche con le Bibbie romane del XII secolo permette di prolungare la probabile collocazione cronologica di questi affreschi dalla fine dell'XI alla prima metà del XII secolo (4).

I legami più evidenti si colgono con la Bibbia di Parma (Bibl. Pal. cod. 386) per l'effetto plastico, con quella di Perugia (Bibl. Augusta, cod. lat. 59) per l'ampiezza delle forme (fig. 7) e con quella già a Todi (Cod. Vat. lat. 1045), più lineare e priva di modellato, ma egualmente dilatata di forme specie nelle grosse teste in cui l'espressione si concentra tutta nei grandi occhi spalancati (fig. 8); assai minori i rapporti con quella più bizantineggiante e raffinata già nel Pantheon (Cod. Vat. Lat. 12458; fig. 9).

Ciò porta a constatare che il raggio di espansione del centro pittorico di Roma si estese,

fra l'XI e il XII secolo, fino alla regione umbra, che costituì la zona limite di tale diffusione verso il Nord. Il presente studio tende appunto a stabilire sia la portata di tale influenza durante l'età romanica nel centro di Spoleto, tenendo conto naturalmente di tutte le interferenze più o meno profonde e importanti avvenute caso per caso, sia la durata, la quale ha il suo inizio in questi affreschi di S. Ansano. Essi cronologicamente si pongono, come si è detto, fra la fine dell'XI e la prima metà del XII secolo, e costituiscono un documento pittorico quanto mai interessante, purtroppo oggi ridotto a poveri frammenti, che conferma quei rapporti fra l'Umbria e Roma già affermati dal Toesca.

* * *

Un differente orientamento ed un più alto livello culturale palesano gli affreschi, databili al termine del XII secolo, che decorano le pareti della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo.

(4) La cronologia e le notizie riguardanti le Bibbie umbro-romane sono tratte dal TOESCA, *Miniature romane dei sec. XI e XII*, « Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte », Roma, 1939.

Essi rappresentano: nella cripta, il Martirio dei Santi Giovanni e Paolo e, nella chiesa soprastante, il Martirio di S. Tommaso Becket da Canterbury con la figura di un Santo Vescovo dipinto in un riquadro laterale, il Banchetto di Erode, e due pannelli con tre e quattro immagini di Santi (figg. 10, 11, 12, 13).

Questi affreschi, tranne le figure dei sette Santi, sono stati attribuiti, ma non senza contrasti, al pittore Alberto Sozio, autore del Crocifisso firmato e datato 1187 (fig. 14), ora in una cappella del Duomo di Spoleto, ma in origine appartenente a questa chiesa, dove ancora lo vide sull'altare il Sansi nel 1869 (5) e il Gardabassi nel 1872 (6).

Lo Gnoli assegna a Sozio l'affresco della cripta col Martirio dei Santi Giovanni e Paolo, il Martirio di S. Tommaso Becket e il Banchetto di Erode; il Van Marle segue lo Gnoli; il Toesca consente per l'attribuzione a Sozio dell'affresco della cripta, dubita per quello di S. Tommaso Becket ed esclude la scena del Banchetto di Erode; la Vavalà accetta tutte le attribuzioni dello Gnoli aggiungendovi la figura del Santo Vescovo, e giudica più vicino a Sozio il Martirio di S. Tommaso che non quello della cripta, ritenendo gli affreschi eseguiti dopo il Crocifisso (7).

Questi affreschi divengono perciò ancor più interessanti perché riferiti ad una delle più antiche personalità del nostro mondo pittorico medioevale; alla quale credo si possano assegnare soltanto i due affreschi che raffigurano l'uno il Martirio dei SS. Giovanni e Paolo, per il quale unanime è l'accordo della critica, e l'altro il Martirio di S. Tommaso con la guasta immagine di un Santo Vescovo dipinto accanto, forse lo stesso S. Tommaso da Canterbury; da rifiutare senz'altro è l'attribuzione del Banchetto di Erode.

I primi due sono i soli infatti che presenta-

(5) A. SANZI, *Annuario dell'Accademia Spoletina*, 1855, pag. 170.

(6) M. GUARDABASSI, *Indice guida dei Monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia, 1872, pag. 281.

(7) U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, 1923, pagine 14, 15, 16. - P. TOESCA, *Il Medioevo*, II, pag. 1025, n. 11. - E. VAN MARLE, *op. cit.*, pagg. 195, 197, 198. - E. SANDBERG VAVALÀ, *La croce dipinta italiana*, pagg. 515, 617.



FIG. 4 - ROMA, S. CRISOGONO - S. Benedetto e il lebbroso (Gab. Fot. Naz.).

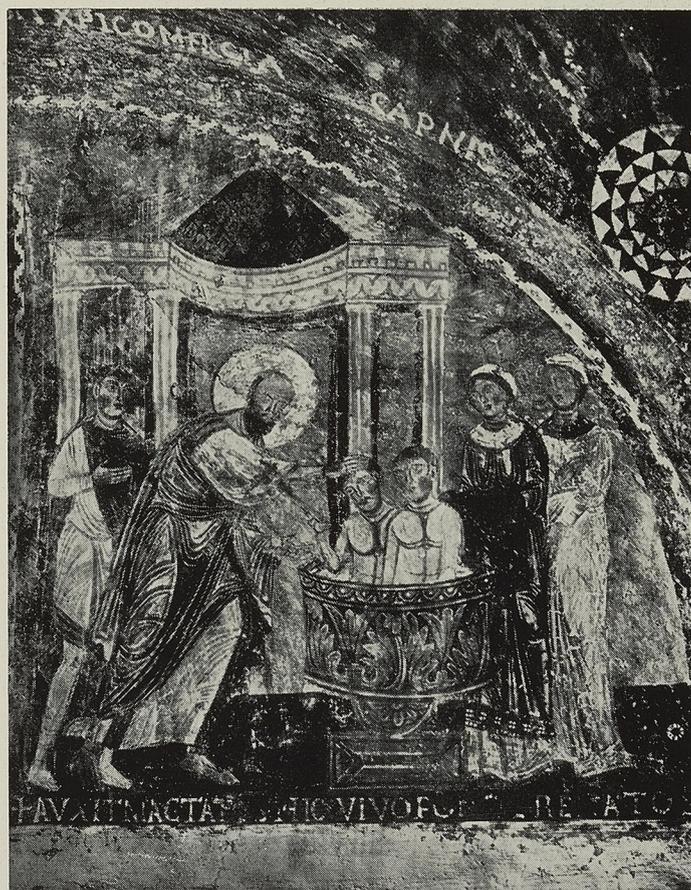


FIG. 5 - ROMA, SANTA PUDENZIANA - S. Paolo battezza i figli di Pudente (Anderson).



FIG. 6 - ASSISI, CRIPTA DEL DUOMO - Simbolo dell'Evangelista Matteo (Gab. Fot. Naz.).

no, per elementi stilistici e qualitativi, forti affinità col Crocifisso firmato e quindi gli unici attribuibili a Sozio.

L'affresco col Martirio dei due Santi titolari della chiesa occupa la lunetta che doveva servire da sfondo all'altare dell'antico oratorio sotterraneo. L'affresco è in buono stato di conservazione; solo la testa del Redentore, in alto, è scomparsa, e rovinata in parte è la figura dell'imperatore Giuliano a sinistra (fig. 10).

La lunetta accoglie tre momenti riguardanti la storia dei Santi Giovanni e Paolo: il primo episodio è rappresentato a sinistra, dove Giuliano, seduto sul trono nel suo palazzo imperiale, dà al prefetto Terenziano l'ordine di condanna dei due martiri; il secondo episodio è a destra e raffigura la scena del martirio, immaginata su uno sfondo bianco con stelle simili a quelle degli affreschi di Castel S. Elia; nel terzo episodio, collocato al centro dell'affresco, riappaiono i due Santi, vivi dopo il martirio, nell'atto di aprire le porte del Paradiso inondato dalla luce che discende dal Cristo

Pantocrator, apparso in alto col libro aperto alle parole: *Ego sum pastor bonos (sic)* (8).

Le vesti sono fortemente rialzate di bianco sui toni dominanti ocre, rosso scuro e grigio; i visi sono di color bruno con luci date dal bianco e forti ombre bruno rossastre, i tratti fisionomici sono segnati in nero, i pomelli rosso intenso.

La composizione è perfettamente bilanciata: la particolare forma della superficie lunettata trova nella realizzazione decorativa un artista attento ed abile nell'equilibrare le due scene drammatiche laterali con la stasi delle figure centrali, e le tre scene si inseriscono con chiarezza ed armonia nel breve spazio.

L'altro affresco, incorniciato da un fregio a motivi classici come l'altro della cripta, rappresenta il Martirio di S. Tommaso Becket da Canterbury e l'immagine di un Santo Vescovo.

(8) Per le questioni riguardanti la « Passio SS. Joannis et Pauli » e le tre relazioni, vedi: S. ORTOLANI, *La chiesa dei SS. Giovanni e Paolo*.



FIG. 7 - PERUGIA, BIBLIOTECA AUGUSTA - Cod. Lat. 59 (da Toesca).

L'iscrizione in basso non è decifrabile se non nella parola: Thomas (fig. 11).

Le vicende del prelado inglese e le ragioni che condussero alla sua canonizzazione da parte di papa Alessandro III nel 1173, dopo soli tre anni dal martirio, avvenuto appunto nella cattedrale di Canterbury presso un altare dedicato a S. Benedetto, suscitavano interesse e devozione nell'ambiente benedettino. Nella cattedrale di Anagni vi è una grotta dedicata allo stesso S. Tommaso con un affresco molto rovinato raffigurante il Martirio del Santo, attribuito dal Toesca ai primi del XIII secolo per cui questa esistente a Spoleto sarebbe la più antica rappresentazione di tale avvenimento esistente in Italia (9).

(9) P. TOESCA, *Gli affreschi della cattedrale di Anagni*, pag. 182.



FIG. 8 - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - Cod. Vat. Lat. 1045 (Bibbia già a Todi) (da Toesca).



FIG. 9 - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - Cod. Vat. Lat. 1045, (Bibbia già del Pantheon) (da Toesca).

La composizione di questa scena, meno controllata della prima, e di più largo ritmo, offre anch'essa, nel suo più scorrevole schema, una drammatizzazione dell'episodio di valore non indifferente. Su un fondo oltremarino l'architettura, visione di tempio in sezione, accompagna e racchiude nel suo ritmo di archi le figure che si susseguono ad essi parallele; gli armati che giungono sparsi ed il raccogliersi, a destra, intorno all'altare, delle due figure inermi del Santo e del suo diacono che ebbe la mano tagliata nel tentativo di difendere il martire, sono elementi di composizione narrativa efficace.

I modi stilistici e i manierismi sono quelli dell'affresco precedente ma in quest'ultimo, più offuscato e guasto dal tempo (ed in parte occupato dalla figura trecentesca di una Santa Martire), manca quello stacco deciso delle figure, quel lumeggiare violento che si riscontra

nell'altro, in gran parte integro nella sua superficie pittorica; tuttavia, esaminandone qualche parte meglio conservata si nota che qui il risentito luminismo del primo affresco effettivamente si attenua per dar luogo ad una realizzazione più evidentemente lineare. Anche coloristicamente questo secondo affresco si distingue dall'altro per i toni schiariti e per le nuove note cromatiche che appaiono nel fondo oltremarino, nel grigio delle armature, nelle vesti bianca e rossa del Santo e del diacono.

I confronti tra questi affreschi e il Crocifisso firmato da Alberto Sozio inducono a riconoscerli senz'altro forti affinità, ma anche delle differenze dovute in parte alla diversa tecnica che distingue la pittura murale di più sommaria e rapida fattura ed il Crocifisso dipinto su pergamena con procedimento miniaturistico.

Le diversità sono soprattutto coloristiche; il primo affresco tende ad un effetto monocro-

mo, a tonalità pallide il secondo, il Crocifisso invece si distingue per vividezza cromatica, ma altre differenze si notano nel modo di definire le immagini. Negli affreschi il sottile contorno è rigido e secco con prevalenza di linee diritte e spezzate; i contrasti luministici, che intendono dare accento plastico alle figure, assumono, nel Martirio dei due Santi, un fare violento; una evidente compiacenza ornamentale è nella descrizione degli abiti e delle architetture. Nel Crocifisso la fattura linearistica e sottile si fa prevalente soprattutto nella figura principale descritta in superficie, mentre in quella del S. Giovanni, dalla posa manierata e contorta, che tuttavia ricorda il Terenziano dell'affresco della cripta, riappaiono modi luministici con intenti plastici; anche nei riccioli serpentinati, nel nodo e nel perizoma di Cristo a pieghe filiformi si rivela una maggiore tendenza di gusto per le finezze calligrafiche che non si notano



FIG. 10 - SPOLETO, SS. GIOVANNI E PAOLO - Martirio dei due Santi (Gab. Fot. Naz.).



FIG. II - SPOLETO, SS. GIOVANNI E PAOLO - Martirio di S. Tommaso Becket. (Gab. Fot. Naz.).

tanto nell'affresco della cripta quanto, sia pure con minore evidenza rispetto al Crocifisso, nella scena del Martirio di S. Tommaso.

Tuttavia, malgrado queste differenze, il Crocifisso ha innegabili affinità con gli affreschi esaminati. Il sottilissimo contorno, le figure allungate e snelle, le lumeggiature che emulano effetti metallici da mosaico, la padronanza di un ben individuato repertorio figurativo dalla tipologia caratteristica, il tono culturale bizantineggiante, i particolari manierismi, sono tutti elementi comuni che rendono difficile staccare gli affreschi da una personalità alla quale per troppi aspetti aderiscono.

Per rendersi ragione delle differenze esistenti nei due affreschi e nel Crocifisso si può prendere in considerazione l'ipotesi della diffe-

renza di tempo proposta dalla Vavalà, la quale fa precedere il Crocifisso agli affreschi (10), intendendo forse mettere in rapporto questi ultimi con l'acuirsi dell'influenza bizantina in Italia agli inizi del XIII secolo. Ma, considerato che la cultura di Sozio, quando dipinse nel 1187 il Crocifisso, appare già pervasa di bizantinismo e tenuto conto degli sviluppi ulteriori della pittura spoletina, nella quale frequenti appaiono i richiami stilistici al linearismo del Crocifisso e dell'affresco col Martirio di S. Tommaso Becket si può anche supporre che il Crocifisso invece cronologicamente segua per lo meno l'affresco della cripta. Probabilmente quindi la prima opera ad essere eseguita fu il Martirio dei due Santi, più

(10) E. SANDBERG VAVALÀ, *op. cit.*, pag. 617.

impacciato e rigido di linee, la seconda fu forse il Crocifisso del 1187, legato all'affresco precedente per l'esilità accentuata delle forme e per lo stacco luministico; l'ultima parrebbe il Martirio di S. Tommaso da Canterbury, più placato e ampio di forme, meno astratto per l'ambientazione realistica, più articolato e sciolto nei gesti e nella composizione, e forse fu l'opera più tarda e matura a noi nota del pittore.



FIG. 12 - SPOLETO, SS. GIOVANNI E PAOLO - Banchetto di Erode (Gab. Fot. Naz.).

In ogni modo sia gli affreschi sia il Crocifisso rivelano tendenze bizantineggianti nel lumeggiare violento e scheggiato, nella tipologia caratteristica, resa con manierismi quasi caricaturali, nel modo convenzionale di segnare le ombre nelle membra e nei visi.

Molto probabilmente Sozio assorbì attraverso Roma non solo il gusto linearistico ma anche i modi plastici bizantineggianti.

L'esame stilistico del primo affresco (fig. 10) chiarisce subito l'aspetto fondamentale della sua pittura che s'individua nel tentativo di conciliare il sottile disegno della pittura romana coeva con la ricerca di un effetto violento di

rilievo, caratteristico delle pitture e dei mosaici di più forte ispirazione bizantina. Dei particolari effetti della tecnica mosaicistica Sozio vuole emulare lo splendore metallico e il deciso stacco chiaroscurale mediante l'aspro rilievo ottenuto col ripetuto alternarsi di zone scure e zone chiare simili a scheggiature angolose e rigide.

A Roma solo alcune teste di Patriarchi, del tempo di Lucio II (1144), nel sottotetto della chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, palesano un'interpretazione del plasticismo bizantino molto simile, per violenza luministica, a quella offertaci da Sozio nell'affresco della cripta; e, nella regione romana, gli affreschi nella chiesa di S. Abbondio di Rignano Flaminio, assegnati al XII secolo (fig. 15), per la ricerca di rilievo forzata da grossi tratti di ombre a contrasto con le luci, si avvicinano alla maniera di lui e, nell'alto Viterbese, gli affreschi dell'abside di S. Pietro a Tuscania (fig. 16), eseguiti fra la fine del XII secolo e i primi del XIII, offrono i migliori confronti con le opere dello spoletino per la più sottile interpretazione linearistica e luministica del plasticismo bizantineggiante. Quest'opera è legata poi alla regione umbra dalla presenza, negli angeli dell'abside, del pallio bicolore; agli affreschi del pittore spoletino tuttavia manca quella concitazione e quel vorticoso moto che appaiono però nelle figure secondarie del Crocifisso, che si distingue dal primo affresco anche per una nuova fluidità e sottigliezza lineare.

Il secondo affresco col Martirio di S. Tommaso Becket (fig. 11), eseguito certo a distanza di tempo dal precedente, rivela un orientamento più deciso nel gusto del pittore spoletino verso i modi linearistici già apparsi nel Crocifisso.

L'affresco, come si è detto, è notevolmente deperito, e a ciò si deve in parte se l'opposizione delle ombre e delle luci, elemento figurativo dominante nell'affresco della cripta, viene a determinarsi qui con minore vigore; tuttavia, anche tenendo conto del particolare stato di conservazione che ha attenuato la vivacità luministica originaria, è innegabile che qui una più scoperta espressione lineare prende il sopravvento sulla resa luministica del rilievo, in cui si era, nel precedente affresco, concentrato l'interesse precipuo del pittore.



FIG. 13 - SPOLETO, SS. GIOVANNI E PAOLO - S. Michele, S. Margherita e S. Taddeo. (Gab. Fot. Naz.).

E ciò induce pure l'artista ad una nuova impostazione, rispetto al primo affresco, del rapporto di colore nelle figure e nel fondo: qui infatti le immagini, linearmente definite, affiorano chiare di colore sul fondo azzurro cupo, nel precedente le immagini, potenziate nel loro rilievo dalla tonalità monocroma, staccano bruno sul fondo chiaro.

Quest'affresco, per il prevalere dell'espressione linearistica e per la schiarita cromia, si avvicina ad opere di carattere più propriamente romano della fine dell'XI e del XII secolo o primi del seguente: agli affreschi di S. Clemente a Roma, di Castel S. Elia a Nepi e alla tavola col Giudizio Finale della Pinacoteca Vaticana, agli affreschi di S. Silvestro a Tivoli, e alle storie di S. Pietro nel presbiterio di S. Pietro a Tuscania (fig. 17). Queste opere si differenziano però dall'affresco di Sozio per l'assenza del tormentato e complesso gioco di luce ed ombra che, malgrado sia qui attenuato e

offuscato, rappresenta sempre uno degli elementi caratteristici e costanti dell'arte dello spoletino.

Fra le miniature umbro-romane solo quelle della Bibbia del Pantheon del XII secolo inoltrato (fig. 9), per caratteri più plastici e bizantineggianti, mostra qualche rapporto con l'arte di Sozio; mentre val la pena di rilevare la stretta somiglianza dei caratteristici suoi manierismi con quelli largamente usati nella miniatura meridionale. Particolarmente interessante sotto questo aspetto, appare il *Registrum S. Angeli ad Formam* (fig. 18), eseguito sotto l'Abate Rainaldo (1137-1166), dove non solo si ritrovano le stesse proporzioni allungate, la rigidezza del segno e i movimenti a scatti, ma anche alcune convenzionalità e le tipiche inconfondibili fisionomie. E l'*Exultet* di Troia, della seconda metà del XII secolo (fig. 19), è utile per avvicinare l'architettura della scena del Martirio di S. Tommaso Becket più alla rea-



FIG. 14 - SPOLETO, DUOMO - Crocifisso di Alberto Sozio (*Anderson*).

listica resa di questi templi meridionali che non alle sottili e classicheggianti architetture degli affreschi di S. Clemente a Roma e degli altri che da essi derivano.

Pensare a contatti diretti o mediati con la pittura o meglio con la miniatura meridionale (11), non è arrischiato se si tien conto dell'esistenza di numerosi centri benedettini a Spoleto stessa (12), i quali esercitavano una forte azione culturale, anche pittorica, oltreché religiosa, tanto che si può anche supporre che la cultura bizantineggiante di Sozio sia di provenienza

L'attività di Sozio, al termine del XII secolo sollevò il tono della produzione pittorica locale; i suoi affreschi s'impongono per qualità sia di fronte a quelli ingenuamente popolari di S. Ansano sia di fronte a quelli dei numerosi seguaci che furono attivi intorno a lui, e i suoi modi diffusi da imitatori e seguaci divennero quelli caratteristici della scuola spoletina del XII e degli inizi del XIII secolo.

L'arte di Alberto Sozio trova diretti riflessi negli altri affreschi già segnalati come esistenti nella stessa chiesa dei SS. Giovanni e



FIG. 15 - RIGNANO FLAMINIO, S. ABBONDIO - Affreschi dell'arco trionfale (particolare) (Gab. Fot. Naz.).

meridionale. Una conferma della confluenza di elementi meridionali a Spoleto è data dal Codice della Biblioteca Capitolare di Spoleto, degli inizi del XIII secolo, attualmente esposta alla Mostra Nazionale della Miniatura (13), in cui i motivi decorativi delle iniziali sono di gusto cassinese.

L'arte di Alberto Sozio ci appare così in tutta la complessità dei vari elementi che la compongono. I rapporti con l'ambiente romano, i richiami alla vivacità narrativa ed espressionistica meridionale, la sua fedeltà ad un bizantinismo di maniera, e i suoi convenzionalismi, rendono in complesso le sue opere eccezionali dinnanzi a confronti diretti e contribuiscono a caratterizzare bene l'ecclettica personalità dell'artista spoletino.

(11) La Vavalà aveva riconosciuto rapporti fra gli affreschi attribuiti a Sozio e quelli della chiesa di S. Angelo in Formis presso Capua (*op. cit.*, pag. 617) ed il Coletti li aveva avvicinati alla corrente benedettino-romana (*I primitivi*, I, pag. xvii).

(12) Gli storici locali riferiscono che la chiesa di S. Giuliano era diventata Abbazia benedettina fin dal VI secolo; che dove

Paolo. Un primo seguace dipinse il Banchetto di Erode, già attribuito a Sozio (fig. 12); l'affresco è sulla parete destra della chiesa, in scadente stato di conservazione specialmente per quel che riguarda i visi dei quattro personaggi seduti a banchetto. I modi degli affreschi di Sozio si ritrovano qui in forme più rozze e schematiche nel secco disegno, nell'irrigidirsi e appiattirsi delle pieghe, nella tipologia dei visi.

Un altro seguace di Sozio dipinse i due pannelli con tre e quattro Santi, situati nella parete destra della stessa chiesa (fig. 13). Il primo pannello è in condizioni non buone, il secondo è quasi scomparso tanto che un solo Santo è integro mentre degli altri tre resta solo la parte superiore della testa. Il carattere stilistico par-

oggi è il Vescovado e la chiesa di Sant'Eufemia vi era un Monastero benedettino; che nel 1002 monache Benedettine si stabilirono nella chiesa di S. Paolo; che la chiesa di S. Giustino e Cipriano presso il Clitumno appartenne ai Benedettini.

(13) Spoleto, Bibl. Capit., Homiliarum; vedi «Catalogo della Mostra Nazionale della miniatura», n. 116, pag. 82.



FIG. 16 - TUSCANIA, S. PIETRO - Affreschi dell'abside (particolare) (Gab. Fot. Naz.).

particolare di questo seguace è nell'uso di un segno grosso e deciso, di color bruno, che incide con mano ferma e sicura le contorte allungate figure. Le proporzioni dei corpi alti e snelli, il movimento impresso alle figure, le teste piccole, il mento fortemente segnato, i pomelli rossi ci riportano nell'ambito degli affreschi o meglio del Crocifisso di Sozio, dal quale questo pittore riprende perfino gli effetti cangianti nel colore delle vesti (14).

Per questi rapporti con l'arte di Sozio la data di questi affreschi è da porsi al termine del XII o agli inizi del XIII secolo.

* * *

Connessi pure in certo qual modo con la personalità di Sozio sono gli affreschi superstiti della chiesa di S. Paolo fuori le mura, ricordata nei Dialoghi di S. Gregorio, occupata nel 1002 dalle monache benedettine, ampliata insieme

(14) Questi pannelli furono già notati dal TOESCA (*Il Medioevo*, II, pag. 1014) e dal VAN MARLE (*op. cit.*, pag. 558).

al Monastero nel 1229 e consacrata da Gregorio IX nel 1234; abbandonata dalle Benedettine nel 1396 passò nel 1461 ai Frati Minori.

Gli affreschi decorano due lati del vecchio transetto oggi ridotto a sottotetto; un lato corto è affrescato con scene della Genesi (fig. 20), un lato lungo con una serie di undici Profeti intorno alla Vergine col Bambino (figure 21, 22).

Le scene della Genesi comprendono la Creazione del mondo, la Creazione di Adamo, la Creazione di Eva, l'ammonizione dell'Eterno ad Adamo, Adamo che impone il nome agli animali, e l'Eterno fra due cherubini (fig. 20). La colorazione, per effetto dell'umidità, è diventata di un uniforme rosa verdastro, e solo nel primo riquadro, conservato meglio, si nota il fondo oltremarino e il pallio bicolore ocra e verde dell'Eterno; un fregio a racemi, che ricorda quello degli affreschi della Badia di Ferentillo, delimita, in alto, l'affresco.

Esso, anche se molto deperito, si rivela opera di un maestro spoletino che ripete, con ingenua povertà di mezzi, i modi e i convenzionalismi che Alberto Sozio espresse nel suo Crocifisso; del quale si ritrova qui, immiserita, l'anatomia segnata da linee convenzionali ridotte a quelle essenziali, e la tipologia intesa con la stessa riduzione schematica che è nella definizione dei corpi. Per le analogie fisionomiche che



FIG. 17 - TUSCANIA, S. PIETRO - Affreschi del presbiterio, una storia di S. Pietro. (Gab. Fot. Naz.).

si riscontrano con le immagini dell'affresco dipinto accanto, di altro e migliore maestro seguace di Sozio, si può anche pensare ad uno scendente collaboratore di lui.

Quest'affresco, quasi grande rozza pagina miniata, ma in cui i vari episodi illustrati non seguono l'ordine della narrazione, va messo in rapporto con le miniature a simile soggetto delle Bibbie atlantiche studiate dal Toesca e, in parte, qui riprodotte (figg. 7, 8, 9). Con esse il legame è dato dall'iconografia, (15), dai riflessi stilistici, qui tuttavia impoveriti fino ad un eccesso di schematizzazione, e dalla presenza del pallio bicolore mancante però nella Bibbia di Perugia.

Il pallio bicolore è stato notato dal Toesca non solo nelle miniature prese in esame nel suo noto studio, ma anche in questi affreschi di S. Paolo (sia nelle storie della Genesi che nella teoria di Profeti), negli affreschi di S. Urbano alla Caffarella, nella figura del S. Giovanni del Trittico di Tivoli, in tutti gli angeli dell'abside di S. Pietro a Tuscania, nell'abside della chiesa della Trinità a Saccargia in Sardegna, e in due profeti dell'abside di S. Silvestro a Tivoli (16). La povertà artistica dell'affresco spoletino lo pone però lontano stilisticamente dalla tavola e dagli affreschi sopra citati, mentre l'affinità si riscontra con le storie



FIG. 18 - MONTECASSINO, ARCHIVIO DELLA BADIA - Registrum S. Angeli ad Formam (da Piscicelli-Taeggi).

della Genesi della Bibbia di Todi del XII secolo inoltrato (fig. 18) per il comune carattere

(15) Nessuna Bibbia umbro-romana però presenta la scena di Adamo fra gli animali, che si trova solo qui e negli affreschi della Badia di Ferentillo.

(16) P. TOESCA, *Miniature romane*, pag. 16.

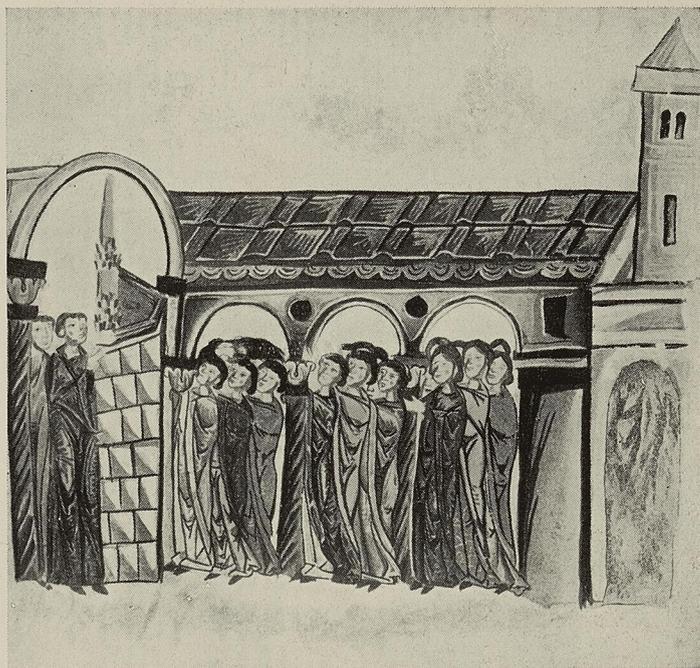


FIG. 19 - TROIA, ARCHIVIO CAPITOLARE - Exultet (da Avery).

di rozzezza e per i modi espressivi linearistici che escludono ogni accenno di modellato, riducendo le immagini a forme piatte e schematiche.

In quanto all'iconografia esso si può ancora confrontare con il ciclo della Genesi della cripta di S. Tommaso ad Anagni, con il quale ha in comune la particolarità dell'Eterno e dell'Adamo barbuto, con il ciclo di S. Pietro a Ferentillo, dove soltanto appare come qui la scena di Adamo fra gli animali, con quello di S. Giovanni a Porta Latina a Roma, e con quello perduto di S. Paolo fuori le mura a Roma (Cod. Vat. Lat. 4406).

La data di quest'affresco, per i rapporti con le Bibbie umbro-romane e con l'arte di Sozio, si pone al termine del XII secolo o ai primi del seguente.

Ad un pittore differente e più dotato si deve il fregio che orna la parete lunga del sottotetto, eseguito qualche tempo dopo la Genesi come è dimostrato dalla sovrapposizione dell'incorniciatura che lo riquadra sull'altro affresco contiguo. Esso raffigura la Vergine col Bambino in trono al centro di una teoria di undici Profeti e Patriarchi spieganti lunghi cartigli, tutti collocati sotto ampie arcate sostenute da colonnine variate (figg. 21, 22).

Le condizioni di quest'affresco sono deplorabili e solo in qualche minima parte esso appare abbastanza integro; tuttavia, pur essendo il colore, di chiare fresche tonalità, appannato



FIG. 20 - SPOLETO, S. PAOLO FUORI LE MURA - Storie della Genesi (Anderson).

o scomparso in più parti, è riconoscibile il largo uso del pallio bicolore (17).

Il motivo iconografico, immagini di divinità o personaggi biblici incorniciate da arcate, è

frequente nella miniatura e nella scultura; nell'ambito della pittura di questo periodo si ritrova a Roma nel mosaico dell'abside della chiesa di Santa Maria Nuova (1160 circa), che

(17) Il primo che inizia la serie dei Profeti è Daniele, come si ricava dall'iscrizione mutila ed abbreviata che qui viene trascritta integra come tutte le altre che seguono; Videbas ita, donec abscissum est lapis de monte sine manibus et percussit statuum (Dan. 2, 34). Aspicebam ergo in visione noctis et ecce cum nubibus coeli quasi filius hominis veniebat et usque ad antiquum dierum pervenit (Dan. 7, 13).

Dopo questo Profeta c'è l'interruzione di una finestra sulla quale è poggiato un cartiglio con la seguente profezia di Gioele; Parce Domine parce populo tuo et ne des hereditatem tuam in opprobrium ut non dominantur eis nationes (Jl. 2, 17).

Segue il Profeta Zaccaria, con il pallio bicolore azzurro e verde e manto rosso. La sua profezia, integrata, così dice: Lauda et laetare filia Sion quia ecce ego venio et habitabo in medio tui dicit Dominus (Zc. 2, 10).

Il terzo Profeta è Geremia col pallio bicolore verde e rosso e manto oca. La sua profezia dice: Virgo Israel generabit Dominum novum super terram tunc femina circumdabit virum (Ger. 31, 21-22).

Il quarto Profeta è Davide con un cartiglio chiuso, la corona regale ed il manto porpora, sopraveste rossa ed oca sull'abito bianco.

Il quinto dal pallio bicolore bianco e rosso e manto verde ha la testa completamente mancante. La sua profezia dice: Non auferetur sceptrum de Juda et dux de femore eius donec veniat qui mittendus est et ipse erit expectatio gentium (Gen. 49, 10).

Segue la Vergine col Bambino, collocata sotto una nicchia quadrata ornata di drappi; l'immagine è rovinatissima specie in tutta la zona superiore.

I Profeti che seguono sono tutti in assai peggiori condizioni rispetto a quelli già esaminati ed assolutamente inidentificabili per la rovina delle iscrizioni nei cartigli.

Il sesto Profeta è quasi completamente perduto e di lui si scorge solo il bianco dell'ermellino del manto. Del settimo Profeta sono visibili solo gli abiti col pallio bicolore oca e verde con alto bordo rosso e manto oca. L'ottavo è conservato meglio ed ha il pallio bianco e rosso con manto verde. Il nono Profeta è quasi tutto scomparso, il decimo più non esiste e l'undicesimo è per metà ricoperto da un pezzo di muratura addossato alla parete.

I visi hanno una colorazione oca rosata con tratti segnati in nero e luci bianche, nessuna colorazione ai pomelli. Da notare che la mano di questo pittore ha rifatto la testa dell'Adamo che impone il nome agli animali nel pannello con storie delle Genesi.



FIG. 21 - SPOLETO, S. PAOLO FUORI LE MURA - Tre Profeti (Anderson).

presenta la Vergine in trono fra quattro Santi sotto una serie di arcate su colonne, e negli affreschi al termine della navata sinistra della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo (1255) con Cristo fra gli Apostoli divisi l'un l'altro da arcatele su colonne.

Anche il motivo di Santi che ostentano cartigli, come in questa serie di Profeti, riappare nel corso del XII secolo nella pittura romana, nei due Profeti alla base dell'arco trionfale della chiesa di S. Clemente a Roma (inizi del XII sec.), nell'abside di Santa Maria Nuova a Roma nei Santi accanto alla Vergine che hanno rotuli chiusi o leggermente aperti (1160 circa), nell'abside di Santa Maria in Trastevere a Roma (1130-1143) dove la Vergine e due Profeti alla base dell'arco hanno lunghi cartigli spiegati con iscrizioni, nell'abside di S. Silvestro a Tivoli (fine XII, primi XIII sec.), dove i Santi intorno alla Vergine hanno tutti dei rotuli aperti con iscrizioni. In quanto all'insieme, il mosaico absidale

di Santa Maria Nuova e la fascia mediana dell'affresco di Tivoli (collegato all'ambiente umbro dalla presenza del pallio bicolore) sono le composizioni che più rammentano questa di S. Paolo.

Anche sotto alcuni aspetti stilistici questi Profeti di S. Paolo sembrano ricongiungersi a Roma e alla sua regione: alla Bibbia della Palatina di Parma (Cod. 386) come ha notato il Toesca (18), e alle grandi decorazioni absidali delle chiese di Santa Maria Nuova e di Santa Maria in Trastevere. Da esse sembra provenire la concezione ritmata e maestosa dell'intera decorazione, e le forme ampie e ridondanti di questi Profeti, lontani dall'esilità delle immagini di Sozio.

Suggeriti invece dal maestro spoletino sono i calligrafismi insistenti, le evoluzioni continue e ripetute della linea, soprattutto nei visi per-

(18) P. TOESCA, *Miniature romane...*, pag. 4.



FIG. 22 - SPOLETO, S. PAOLO FUORI LE MURA - La Vergine col Bambino e due Profeti (Anderson).

corsi da continue filettature di luci ed ombre, accentuando quanto già era nel viso del Cristo di Sozio; anche la ricerca del movimento è ripresa dalla figura del S. Giovanni dello stesso Crocifisso, ma qui più intensificata dal profilo dei manti agitati dall'incedere o dall'improvviso arrestarsi delle figure; e i cartigli capricciosamente disposti, introducono variazioni nel ritmo iterato delle immagini e contribuiscono all'effetto di moto.

Questo fregio databile dagli ultimi anni del XII ai primi decenni del XIII secolo, interessante per l'accordo fra effetti plastici e sottili giochi ornamentali che rammenta perfino espe-

rienze della statuaria romanica, indica, come l'affresco precedente, il Banchetto di Erode e i sette Santi della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, l'eco suscitata nella cultura pittorica cittadina dall'arte di Sozio, ed insieme la continuità di quei contatti con l'ambiente romano che, iniziati con gli affreschi di S. Ansano fra il termine dell'XI e la prima metà del XII secolo, continuati nella seconda metà del XII secolo con Sozio e i suoi seguaci, si prolungheranno ancora nel XIII secolo fino a quando il vicino centro di Assisi attrarrà nella sua orbita i pittori spoletini.

(continua)

WANDA GAETA

Nel centenario della nascita di

Giuseppe Sordini

Nel centenario della nascita di Giuseppe Sordini (Spoleto, 6 settembre 1853-7 giugno 1914), l'Accademia Spoletina ha voluto celebrare con particolare solennità tale ricorrenza ed è questo un giusto tributo di omaggio e di riconoscenza verso un uomo che ha dato tutto se stesso per conoscere, far conoscere e valorizzare i monumenti spoletini.

Giuseppe Sordini fu soprattutto un autodidatta; egli costruì la sua vasta e profonda cultura con la sua tenacia e con la sua passione, alimentate dal grande amore che portava alla sua terra.

Dopo un breve periodo trascorso fuori della città (fu per due anni a Palermo e per cinque a Firenze come Ispettore ai Monumenti e partecipò vivacemente alla polemica per la scoperta di Vetulonia) egli si stabilì a Spoleto, come Ispettore dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, e qui, servendosi dei mezzi più diversi, indagò con scavi e fortunate ricerche d'archivio i monumenti spoletini dalla preistoria all'età moderna.

Partecipò anche alla vita pubblica; fu più volte Assessore e Sindaco nel 1902. Fu anima della Accademia Spoletina di cui fu segretario fino alla morte per ben 18 anni.

Alla attività geniale, versatile e realizzatrice del Sordini Spoleto deve la scoperta di alcuni tra i suoi maggiori monumenti: il teatro romano, identificato nel 1891 sulla scorta di un disegno del Peruzzi e successivamente esplorato e parzialmente sistemato; il tempio di S. Ansano che fu poi per sua iniziativa scavato e sistemato; la Casa Romana che fu parimenti scavata, sistemata e illustrata; un lungo settore delle mura urbane con una porta e una torre. Né vanno dimenticati la scoperta delle necropoli arcaiche

spoletine, i lavori nel Ponte Sanguinario e nell'Anfiteatro nel quale identificò le opere di fortificazione fatte da Totila quando il monumento fu trasformato in fertilizzio; la scoperta di un edificio romano sotto la casa Pulcini, presso l'antico Foro; quella del grande cunicolo di S. Gregorio della Sinagoga.

Lavori di notevole interesse egli fece anche nelle chiese e soprattutto nel Duomo di cui indagò la storia primitiva identificando la chiesa di S. Primiano; nel S. Salvatore, di cui rimise in luce le strutture originarie sotto gli intonaci moderni; in S. Gregorio di cui restaurò la facciata.

Menzione a parte meritano il completamento della sistemazione della Pinacoteca e soprattutto la istituzione del Museo Civico. Il Sordini ne propugnò la creazione fin dal 1885 e, ottenuti i locali già adibiti a carceri e da lui identificati con i resti del Palazzo della Signoria di Pietro Pianciani, li restaurò e vi ordinò la ricca raccolta epigrafica spoletina, i materiali della necropoli e notevoli esempi di decorazioni del medioevo e del Rinascimento. Ivi fu collocata la *lex Spoletina*, una delle iscrizioni umbre più preziose, che il Sordini ebbe la ventura di rinvenire in due esemplari a S. Quirico e alle Picciche.

Oltre che a queste importanti realizzazioni la memoria di Giuseppe Sordini è legata ad una notevole serie di pubblicazioni – oltre 50 – sparse in importanti periodici scientifici. Ricorderemo le più importanti.

Nel settore archeologico occorre menzionare la relazione sulla identificazione delle necropoli arcaiche di Campello e del podere Arcangeli presso Spoleto, la monografia su Vetulonia, i resoconti degli scavi delle necropoli di Barano presso Bolsena e di S. Anatolia di Narco, l'illu-

strazione degli scavi della Casa Romana (da lui condotti a termine superando anche notevoli difficoltà tecniche), la già ricordata scoperta di un settore del teatro romano sulla scorta di un disegno di Baldassarre Peruzzi, lo studio sui sepolcri attribuiti a Tacito e agli imperatori Tacito e Floriano disegnati nel Rinascimento presso Terni; i resoconti degli scavi del cunicolo di S. Gregorio della Sinagoga, dei resti romani sotto la casa Pulcini, di quelli del più imponente resto della cinta umbra e romana di Spoleto. Il Sordini ebbe particolare interesse per la epigrafia; dopo aver collaborato con Eugenio Borrmann alla raccolta delle iscrizioni spoletine per il volume XI del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, studiò e fece conoscere numerose iscrizioni inedite rinvenute dopo la pubblicazione di quell'opera. Pubblicò inoltre una vecchia silloge di iscrizioni di Cascia aggiornandola in base ai nuovi ritrovamenti.

Si occupò anche dei primordi del Cristianesimo in Umbria rendendo noto un inedito cimitero sotterraneo a Villa S. Faustino presso Acquasparta e segnalando le memorie paleocristiane del territorio spoletino.

Assai importante anche il contributo agli studi sui monumenti medievali di Spoleto: notevoli le ricerche sulle origini del Duomo e sulla scoperta della chiesa di S. Primiano; quelle sui Lezionari del Duomo spoletino dai quali estrasse un sunto di storia spoletina scritto dal monaco cassinese Giovanni nel x secolo, la nuova accurata edizione di un documento dell'XI secolo relativo a S. Eufemia e di una antica pittura che riproduce la corte dell'episcopio spoletino; l'identificazione del Palazzo della Signoria, le indagini sulla chiesa di S. Gregorio Maggiore e sul palazzo dei Duchi longobardi.

Anche più ricca è la bibliografia del Sordini per il periodo del Rinascimento: ricordiamo lo studio per la identificazione della tomba dello spoletino Pierleone medico di Lorenzo il Ma-

gnifico, sepolto in S. Nicolò; le ricerche delle ossa di Fra Filippo Lippi in occasione dello spostamento della sua tomba nel Duomo; l'identificazione della lastra tombale dell'umanista Gabriello Garofoli vescovo di Nocera; la scoperta dell'autore della chiesa della Madonna di Loreto nel fiorentino Annibale Lippi; l'identificazione di un'opera originale dello Spagna in S. Ansano e le precisazioni cronologiche sulla «Madonna e Santi», capolavoro dell'artista, già nella Rocca ed ora nella Pinacoteca.

Né vanno dimenticati gli studi sulla Cappella delle Reliquie nel Duomo di cui identificò gli autori fissando le date di esecuzione del lavoro; le indagini sui pittori Archita Ricci da Urbino (di cui riconobbe un'opera firmata in S. Ansano), su Michelangelo Carducci da Norcia e sugli Sparapane, pure di Norcia, dei quali pubblicò gli affreschi in S. Salvatore di Campi.

La scomparsa del Sordini a poco più di 60 anni ci ha tolto probabilmente il meglio della sua produzione: un'opera complessiva sui monumenti spoletini che nessuno meglio di lui avrebbe potuto preparare.

Comunque gli scritti che Egli ha lasciati e che vanno dalla preistoria ai tempi moderni servono in gran parte a colmare questa lacuna, specie se ad essi si aggiungono alcuni lavori rimasti inediti e una ricca messe di appunti dell'archivio privato che ora, per generosa disposizione della famiglia, è stato depositato nella Sottosezione di Archivio di Stato di Spoleto.

Dagli scritti di cui abbiamo parlato non possono essere disgiunte le opere compiute: esse costituiscono con questi un insieme armonico da cui la figura di Giuseppe Sordini si solleva come un esempio alla generazione presente e a quelle venture: esempio di operosità realizzatrice, di serietà scientifica, di fervido amore alla sua Spoleto.

CARLO PIETRANGELI

Il 15 novembre 1953, l'Accademia Spoletina ha commemorato Giuseppe Sordini. Il discorso fu tenuto al Teatro Nuovo dal dott. Carlo Pietrangeli e successivamente fu scoperta nella casa Sordini, e affidata dall'Accademia al Comune di Spoleto, una lapide con questa iscrizione: PER ONORARE GIUSEPPE SORDINI ARCHEOLOGO INSIGNE CULTORE E ANIMATORE DELLE CIVICHE MEMORIE L'ACCADEMIA SPOLETINA NEL I CENTENARIO DELLA NASCITA QUI OVE EGLI VISSE QUESTO RICORDO POSE 15 NOVEMBRE 1953.

Nello sforzo creativo e nel gusto artistico è racchiuso il valore degli Artigiani umbri

Non so perché, ma tanto più ho modo di conoscere i nostri artigiani, di ammirare i loro lavori, di seguire le loro fatiche, tanto più ripudio il significato che alle parole « artigiano » ed « artigiano » si ostinano a dare, da secoli, compilatori di enciclopedie e maestri di lingua. Sembra proprio che tra tante infinite sfumature del nostro vocabolario nessuno abbia trovato un nome da dare a chi, col tocco della sua mano geniale, sa trasformare la creta in un vaso che dice qualcosa di più di una semplice brocca, o il ferro in un elegante candelabro, il filo di un comune gomitolino in una trina regale. Un nome che chiaramente lo inquadri – se non nel genere, nel livello almeno, delle sue capacità creative – elevandolo dalla massa di « coloro che attendono alle arti inferiori » senza peraltro confonderlo con i pochi (tra i tanti che lo pretendono) cui riconosciamo il diritto di chiamarsi artisti.

Comunque sia, non voglio neppure tentare di colmare una lacuna linguistica proprio ora che – a disprezzo di quanto asseriscono gli enciclopedisti – alla parola artigiano si sta dando un significato più nobile, più prossimo a quello di Arte di cui essa trae – con la radicale – il concetto informatore e l'ispirazione. Del resto sono stati gli artigiani a volere così, mettendo nel loro sforzo creativo l'intelligenza purissima, ancor vergine da preconcetti di scuole, e tendenze, la loro anima e il loro cuore arsi da una passione che va oltre ogni calcolo commerciale, la loro fede nella bellezza che sempre e ovunque trionfa, tanto più essa scaturisce da un'ingenuità primitiva, da una semplicità mistica, francescana. Forse per questo, quando si parla di artigianato italiano si pensa soprattutto al nostro: a quello umbro che tante opere ha lasciato nel corso dei secoli e al quale i secoli hanno dato la patina della celebrità – spesso anonima –, il vanto di chiamarsi Arte.

L'Umbria è una regione tipicamente artigiana e da Otricoli a San Giustino, da Castelgiorgio a Fossato – per chi sappia penetrare in certi tuguri dove le donne ricamano e gli uomini battono il ferro, o incidono col bulino sul legno, o rinnovano nella creta l'arte di Mastro

Giorgio – l'Umbria è tutta una mostra perenne del più nobile, del più prezioso artigianato. Quante volte non c'è dato di incontrare stranieri, estasiati per delle ore, presso la porta delle umili botteghe dei falegnami di Todi, dalle quali uscirà poi un tavolo, uno scrigno, ricchi di intagli e di intarsi di superba fattezze? O per le vie di Assisi, davanti al rapido agucchiare di dita femminili su una tela grezza che man mano si va trasformando – con infiniti piccolissimi punti a croce – in incantevoli tovaglie di puro stile francescano? O a Orvieto, dove ancora oggi tante donne vivono trasformando gomitolini e gomitolini di filo d'Irlanda in pizzi e trine che arieggiano – con fiori e travette – il rosone dell'Orcagna, il loggiato del Duomo?

Quelle mani hanno un nome che spesso non è una ditta, né un'insegna. Nomi che non hanno pretese e che pochi conoscerebbero se ogni anno le Camere di Commercio di Perugia e di Terni, non li convocassero – nel 1948 a Orvieto, poi a Perugia, poi a Terni, poi a Foligno e ancora a Terni, quest'anno a Spoleto – per un simpatico incontro nei padiglioni della Mostra dell'Artigianato Umbro. Quest'anno, dunque – dicevo – a Spoleto. Non è facile parlare diffusamente, come meriterebbe, di una mostra come questa alla quale hanno partecipato circa trecento espositori: specialmente se si vuole restare nei limiti di un servizio giornalistico.

Non è giusto però che non si trovino poche righe per elogiare vivamente la Camera di Commercio di Perugia che anche quest'anno ha dimostrato (mi si perdoni l'antipatico raffronto) di organizzare la sua terza rassegna artigiana con più « calore » di quanto non abbia saputo o non abbia voluto fare la consorella ternana nelle tre edizioni affidate alle sue cure dirette. C'è qui a Spoleto (come del resto c'era due anni fa a Foligno) una « regia » particolare, un'impronta personale nell'allestimento scenografico che davvero non guasta e che sinceramente stupisce, chi conosca il luogo e la sede dove la Mostra è stata allestita, e chi voglia esaminare le difficoltà tecniche alle quali gli organizzatori sono dovuti andare incontro. I quali organizzatori, in definitiva,

Articolo apparso su "Il Tempo", del 20 settembre 1953, vincitore del Concorso indetto dalla Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Perugia per il migliore articolo sulla Mostra.

si assommano e si compendiano nel Segretario della Mostra, il dott. Gustavo Dominici, che – con la collaborazione dei suoi valenti funzionari – ha fatto veramente miracoli.

Sarebbe doveroso, oltrech  piacevole per chi scrive (e c'  da augurarsi anche per chi legge) soffermarsi un po', con la penna in mano, tra gli stand della Mostra a parlare di tante piccole e grandi opere che i nostri artigiani hanno allineato sotto gli occhi del visitatore. Ma come si fa – fra trecento espositori tutti degni di comparire in una rassegna tanto impegnativa – come si fa a scegliere a caso questo o quel nome senza peccare di sia pure involontaria parzialit ? D'altro canto la sola elencazione dei settori in cui la Mostra idealmente   divisa, sarebbe troppo lunga e certamente monotona assumendo un'aria fisionomia da catalogo retrospettivo. Il quale qui – sotto le luci fluorescenti dai mille colori – acquista un'anima e vita, che nessun articolo potrebbe mai fedelmente riprodurre.

Ed ecco dunque il peccatuccio che, per dovere di cronaca, non si pu  fare a meno di commettere. Un peccato veniale dal quale spero sinceramente di essere assolto fin da ora da coloro – e sono i pi  – che avrebbero meritato una menzione particolare, pi  autorevole di quella che avrebbe potuto venir fuori dalla mente di un modesto artigiano della penna quale io sono.

Le due novit  pi  notevoli di questa VI Mostra dell'Artigianato Umbro sono rappresentate da uno stand dedicato alla Mostra retrospettiva e da un padiglione «Citt  di Assisi». Inutile dire quanto e quale sviluppo potr  avere in futuro l'idea di assegnare ad ogni citt  della regione – tra quelle particolarmente artigiane – un intero padiglione da allestirsi a cura di un apposito comitato locale che non mancherebbe di mettere a disposizione del buon gusto degli organizzatori un pizzico di «ambiente» condito, perch  no?, di spirito di campanile. Da quest'anno, dunque, la citt  di San Francesco ha dato il via, presentando pregevoli opere tra cui ottime le ceramiche di «Maceo». Le altre citt  umbre

sono – dir  cos  – sparse nei vari padiglioni: tuttavia facilmente riconoscibili, a prima vista per la caratteristica tipica dei loro manufatti. Ed ecco Todi con i mobili intagliati di Provveduti e Sbrenna, di Gentili, di Zoccoli, ecco Orvieto con le superbe trine dell'Ars Wetana, Deruta con le impareggiabili ceramiche, Perugia con i ricami, Gubbio con i suoi bucheri.

E i nomi si susseguono ai nomi, le citt  alle citt , i paesi ai paesi: l'orizzonte si allarga oltre le stupende decorazioni floreali di Brocani e non sai se l'Umbria s'  rimpiccolita fino a entrar tutta nel palazzo della Mostra o se la Mostra ha esteso le sue braccia per allargarsi all'infinito da San Giustino ad Otricoli, da Fossato a Castelgiorgio...

Buona fortuna a voi tutti, artigiani d'Umbria e soprattutto a voi, le cui opere mi son rimaste impresse: Francesca Morichelli, decoratrice, pittrice, ceramista, dall'attivit  poliedrica e multiforme; frate Fortunato da Pissignano, scultore in legno dal tratto delicato e gentile; Valeri di Terni, inventore di letti ribaltabili; Carletti di Orvieto, animatore di tante insuperabili bambole; Mascelluti, fabbricante di poltrone dalla linea modernissima; Marcellini, dagli incantevoli ricami; e Trotta Abatini, e «Lidia» di Spoleto, Malvaioli di Foligno, e Galmacci di Perugia.

Buona fortuna, piccoli artigiani della Scuola d'Arte applicata all'Industria di Spoleto e voi della Scuola Tecnica industriale di Citt  di Castello, e di Orvieto. E un particolare saluto a voi, piccole cieche dell'Istituto Nazareno di Spoleto. Nei vostri ricami, nei vostri cuciti, nelle vostre maglierie che sono esposti, qui, in un angolo della Mostra, c'  una perfezione, una precisione che solo con la luce dell'anima si possono raggiungere. Con gli occhi no. Essi – qui almeno – servono solo a versare una lacrima, anche se intorno Jolanda, Norma, Jole, Rossana, Vera, Flora e tante altre graziose standiste, con il loro sorriso ci invitano a sorridere.

GIUSEPPE RICCIONI

