

Le tre canzoni riportate di Folquet da Marsiglia lo testimoniano rimatore teneramente commosso ed elegante; mentre piuttosto rude e accalorato si rivela Gaucelm Faidit nelle sue cinque nervose canzoni.

I quattro canti di Peirol sono estrosi e stornellanti, tutti grazia e gentilezza. Fervide e innamorate le rime di Peire Vidal. L'unica melopea riportata di Raimon de Miraval è tutta protesa nel sereno arco del canto. Quella di Raimon de Tolosa ha il calore di una ardente e appassionata improvvisazione. Il Perdigon avvolge la sua malinconia d'amore in sensuali melismi. Guirando lo Ros si effonde in un cupo dolore.

L'alone armonico, di cui il Sesini riveste le canzoni trobadoriche, può sembrare tal volta discutibile, ma è sempre tenuto in una dignitosa ricerca di stile.

* * *

Valicando rapidamente i secoli segnalo una bella edizione integrale Ricordi della nota *Rapsodia in blu* del Gershwin. Era tempo che anche in veste italiana e accessibile a tutti si avesse un'opera oramai famosa, fremente di scapigliata giovinezza, e che rappresenti finora il miglior risultato nella ricerca di innalzare il jazz a dignità artistica.

Per tenermi nello stesso tema cito pure i dischi di ritmi moderni americani serie «Tempo» AA. 495, 500, 512 e 533, editi dalla «Cetra», incisi con particolare procedimento elettrotecnico, che consente un'estrema purezza e fedeltà di suono. Li cito soprattutto

per i belli effetti dell'organo Hammond, del Novachord, in accoppiamento con la batteria o con la Vibraharp o il pianoforte, che offrono seducenti e interessanti amalgame timbro-ritmiche.

Segnalo infine la buona incisione «Columbia» dell'*Oiseau de feu* dello Stravinskij. Questa composizione segna l'inizio della fortunata collaborazione dello Stravinskij con la celebre compagnia di balletti russi del Diaghilew; collaborazione che doveva poi dare così fecondi risultati. Il balletto dello Stravinskij ottenne alla sua prima apparizione un strepitoso successo e rivelò al mondo un nuovo compositore.

L'*Oiseau de feu* è ancora ispirato al folklore russo, ma rivestito di un linguaggio musicale eclettico, che va dal Wagner al Debussy, non trascurando l'insegnamento orchestrale del Rimskij-Korsakow. Ma a canto alla delicata pagina della *Ronde des princesses* e della *Berceuse* si scatena l'indiviolata *Danza infernale*, in cui già senti l'annuncio del nuovo Stravinskij, il quale brucierà ogni residuo romantico-impressionistico nella scatenata pulsazione del ritmo, quale tripudierà, di lì a poco, nella tumultuante e frenetica *Sagra della Primavera*.

La «Columbia» presenta questo celebre balletto in tre limpidi dischi. L'esecuzione dell'orchestra Filarmonica, diretta dal maestro Galliera, mi sembra impegnativa e, qua e là, felice, se pure in qualche punto acidula ed esuberante.

SALVINO CHIEREGHIN

SANTA MARIA DI CASTELSEPRIO (*)

Alberto De Capitani d'Arzago è stato ricordato a Santa Maria di Castelseprio il 18 marzo u.s. da un gruppo di studenti dell'Accademia di Brera e dell'Università cattolica, convenuti lassù per vedere i dipinti tanto cari all'inobliscibile alunno e collega nostro.

Nel salire il colle dorato sotto un cielo di quarzo non potevo staccare il pensiero dalla prima visita fatta in sua compagnia, in un lontano giorno di febbraio pallido, insieme

(*) GIAN PIERO BOGNETTI, GINO CHIERICI, ALBERTO DE CAPITANI D'ARZAGO, *S. Maria di Castelseprio*. Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1948.

con altri amici e studiosi, accorsi da Milano e da Como. Egli pilotava la sua macchina e parlava dell'argomento prediletto con semplicità calda; un occhio alle svolte e l'altro, interiore, al problema allora per lui più appassionante; la data e la scuola dei dipinti.

Mi chiedeva di Santa Maria Antiqua, che molti anni prima avevo studiato al Foro, e si mostrò contento quando ci trovammo quasi d'accordo sulla data. Era tanto modesto che anche il consenso di persona meno adentro di lui in quegli studi valeva a rassicurarlo.

Uscì poi il saggio informatissimo della

Fondazione Treccani, pubblicato insieme con il magistrale studio del Bognetti e il commento architettonico del Chierici. Un volume che fa epoca negli studi medioevali lombardi.

Quel saggio è il ritratto spirituale di Alberto De Capitani. C'è la sua erudizione ed insieme la sua umana simpatia per le cose; c'è il dominio umanistico del tema ed insieme quella pietà illuminata che è luce a comprendere i monumenti cristiani.

Sebbene De Capitani, per principio di metodo, non faccia troppo conto del documento iconografico, proprio in questo campo egli mieta, a nostro avviso, il lauro migliore. La soda dottrina e la non meno solida informazione religiosa lo dispongono ad una lettura totale, a cui non ci avevano abituato i secchi interpreti dei poemi figurati cristiani. Egli vede bene perchè crede bene. E d'altra parte, sottile, delicata, calda è l'analisi artistica che mai non erra. Cosa rara in un erudito attentissimo!

Quando alla data dei freschi, se un dubbio poteva ancora rimanere sull'antichità delle pitture (la versatrice d'acqua di Castelseprio si ritrova in un fresco di Mistrà del secolo XV) esso cade davanti ad un'ultima esplorazione del monumento e in vista delle minute, esaurienti considerazioni del commentatore.

Non così convincente è la conclusione circa la scuola pittorica che produsse quel capolavoro.

A questo riguardo, provo un certo rimpianto di non aver discusso con Alberto, mentre era tempo, questo problema di metodo, che vado volgendo fra me da molti anni e al quale Egli avrebbe dato decisiva risposta.

Ma tant'è; voglio parlarne lo stesso con lui in queste pagine, immaginando di vedere il suo volto pacato in ascolto e quel tacito cortese sorriso che in persona mite sostituisce non di rado la risposta polemica.

Il principio, già posto fin dal 1937, proprio in questa rivista, si può definire così: la presenza di un monumento di nuova tendenza in una data regione può attribuirsi ad arte forestiera solo se esistono altrove monumenti al tutto simili; in caso contrario, è da attendere fiduciosamente che per improvvise scoperte o più sottili raffronti esso riveli la propria genesi e le fonti giustificatrici.

Porto un esempio recente:

Generale era la convinzione che i manelli di Teodora e di Giustiniano nel presbitero di San Vitale fossero opera di artisti bizantini, venuti da Costantinopoli con i ritratti dei due sovrani; sebbene mancassero sul Bosforo prototipi od esemplari da confrontarsi con i mosaici ravennati.

La recente lettura iconografica, che vi scorre una rappresentazione liturgica dell'offeritorio, ricomponendo ad unità l'intera composizione absidale, levò un primo dubbio su quell'intervento, che avrebbe segnato una sosta in un ciclo concepito di getto.

Le susseguenti ricerche del mio scolare Silvio Zanella hanno dato a questa prima intuizione una conferma stilistica; e si può affermare ormai l'unità assoluta di quel religioso monumento musivo.

Lo stesso fatto potrebbe avverarsi per quei secoli che un tempo chiamavansi *bassi*; con giudizio negativo che ancor pesa su quell'età male intesa.

Invano la nostra terra dalle molte vite ci ridà di quando in quando le prove della sua attività ininterrotta. La condizione di asserimento fatta dai Longobardi alle plebi italiane troppo semplicisticamente è presa come assenza di produzione, come assoluta carenza d'arte.

Eppure non passa stagione che qualche monumento, o di nuovo scoperto, o restaurato, o meglio compreso dall'occhio critico, non renda testimonianza di noi, in questi *bassi* tempi. Ora è un'architettura che, come il Battistero di Lomello, ci mostra presenti nello sforzo europeo di crear dall'antico il nuovo, ora è un avorio già attribuito a Bisanzio e da benevoli studiosi ricondotto a Roma o a Milano; ora è un'opera di oreficeria, o un testo greco, o una miniatura che ci dimostrano viventi nel supposto regno dei morti.

Se proprio è così, e di fatto così è, non vediamo come non si deva concedere, sia pure a titolo di ipotesi provvisoria, l'esistenza di una scuola pittorica classicheggiante in Italia fra il IV e l'VIII secolo, a fianco di quella già ben nota, che nessuno ci contesta, schematica, monumentale, «barbarica».

I due filoni procedevano paralleli, come appaiono a Santa Maria Antiqua e a Castelseprio. Il favore che questa pittura sembra incontrasse presso pontefici di greca cultura non vuol dire che le maestranze venissero necessariamente di Grecia o di Siria. Pote-

vano esser presenti in Roma e sul suolo italico e da committenti classicamente colti prendere stimolo e vigore.

La presenza di una pittura tardo pompeiana nel secolo VIII in Isvizzera mostra quanto ancora potesse il classicismo sulle genti di Europa che videro sorgere il sacro Romano Impero. Al contrario, poco o nulla si trova in oriente delle supposte fonti classicheggianti, quando si tolgano i richiami industrialmente indicati da De Capitani.

Sembra logico di attribuire ad arte occidentale le opere che si trovano in occidente e che vi hanno remota radice, o almeno di aggiornare l'affermazione della loro orientalità alla fortunata scoperta di un Castelseprio greco siriano o palestinese.

Per l'architettura di Santa Maria il problema è un poco diverso, perchè chiese simili si trovano realmente in Cappadocia, dove è andato a ricercarle con ogni diligenza l'autore del commento architettonico, Gino Chierici.

Egli stesso però ci avverte che archi a fungo si trovano anche a Santa Maria in Cosmedin a Roma, e a S. Juan de Baños nella Spagna visigota; e sembra buona regola che i testimoni più prossimi siano ascoltati per primi. La somiglianza della pianta di Santa Maria non è maggiore con la chiesa di Taghar nella Cappadocia che con quelle della Catalogna.

Tutte le didascalie delle pitture sono latine, e l'errore di Zimeon, scritto con la Z in luogo della S, non è tale da doversi di necessità ascrivere ad un greco pittore. Giova del resto ricordare che il rito cattolico si conservò a lungo, bilingue e la conoscenza del greco non era cosa rara in un'Italia corsa e in parte dominata dai Greci.

C'è la somiglianza con i codici greci contemporanei; ma chi ci assicura di quella assoluta greicità? Troppe volte i testi miniati

hanno mutato patria nell'estimazione degli studiosi perchè non sia lecito il dubbio. E poi, non siamo ancora nel mondo romano? La tesi della circolazione degli artisti vale nella direzione dell'oriente come in quella dell'occidente. Un codice greco poteva facilmente venire a Roma, come la Bibbia di Cotton pervenne nelle mani dei musaicisti veneziani del XIII secolo; mentre lo scambiarsi di intere maestranze di qua e di là dai mari è fatto più complesso, che vuole essere validamente dimostrato.

«Ma erano monaci missionari, che la Curia di Roma mandava in partibus infidelium»... Vero. La tesi di Bognetti, che vede in Castelseprio una specie di Inghilterra cristianizzata da religiosi regolari, è giustissima.

Ma per l'Inghilterra i monaci partirono da Roma, parlando latino, anche se potevano recar seco qualche codice greco. Perchè Castelseprio non sarebbe sorella di Santa Maria Antiqua? la quale fu abitata, sì, da monaci orientali, e mostra nelle sue pitture l'avvicinarsi delle due tendenze dette più sopra; ma in esse appunto rivela la continuità di quell'arte che dal Palatino scende nelle catacombe, per rivedere la luce quando il gusto di un pontefice colto la richiama agli onori di una cappella imperiale.

Queste cose avrei dette ad Alberto, ed egli le avrebbe ascoltate con squisita cortesia, senza persuadersene; chè le fresche menti giovanili di rado sono per le soluzioni più semplici.

Ora, là dove Egli si trova, queste appassionanti questioni non hanno più luogo.

Se è vero che il passato è tutto presente agli spiriti beati, Ora Egli sa bene chi fossero gli artisti di Castelseprio e, movendo loro incontro con un gesto di simpatia buono, dice con gioia: «È tutto qui?».

EVA TEA

Doni indicatissimi per la prima Comunione:

IL VANGELO NARRATO AD UN FANCIULLO DALLA SUA MAMMA

Volume in grande formato, illustrato da M. Battigelli, L. 1000

RESTA CON NOI

Il bel volume vuol ricordare le meraviglie che Nostro Signore ha compiuto nei secoli con la sua presenza nella SS. Eucaristia — Album illustrato, L. 500

Richieste alla Società Editrice "Vita e Pensiero" — Via L. Necchi 2, Milano — C. C. P. 3/1077