

## RIVISTA BIBLIOGRAFICA

---

EMERICH SCHAFFRAN. — *Die Kunst der Langobarden in Italien.* — Jena, Diederich, s. a. ma 1941 (4.°, pp. 196, con 67 tavole e 24 disegni nel testo).

Alle pagine 64 e 65 lo Schaffran formula una sua estetica, che muove non dalla definizione del concetto di bellezza ma dal contrasto tra arte di città e arte di campagna. Il suo concetto di bellezza si potrebbe ricostruire da alcune esclamazioni entusiastiche di fronte a opere di indiscutibile bruttezza barbarica; ma giova forse di più indagare quale concetto della bellezza attribuisca ai Langobardi. Per lui le teste della cosiddetta croce di Gisulfo (il Leclerq assegna assai ragionatamente tutta la tomba di Gisulfo al Basso Impero; ma si dovrebbe scrivere un altro libro se si volessero discutere le attribuzioni e datazioni dello Schaffran) sono « eine Arbeit von wahrhaft adeliger Schönheit »: sono tipi di quella che i Langobardi ritenevano bellezza ideale, mentre teste realistiche bisogna cercare, a meno che l'autore non faccia dell'ironia, nella lamina di Agilulfo! Movendo, dunque, dal contrasto tra arte di città e di campagna, lo S. afferma che, mentre la città rende facile lo sviluppo della personalità individuale e distrugge quindi le caratteristiche proprie di ogni popolo, l'arte di campagna è impersonale, popolare (*Volkskunst*), dominata dal mito; in essa ciascuna personalità artistica apparentemente è individua, ma in realtà è parte di una totalità, che abbraccia l'individuo, la *Sippe*, il *Volksstum*. Quest'arte impersonale, rustica, popolare ha come sua caratteristica non la rappresentazione, ma l'ornamentazione, arte di simboli, priva totalmente di naturalismo. Tale fu l'arte dei Langobardi, per interpretare la quale ecco il principio fondamentale: « Solo quando noi penetriamo nel *Denkreis* che sta celato sotto l'opera d'arte, solo quando ci riesce di vivere quest'opera esattamente come i nostri antenati, cioè come aderente a un simbolo, solo allora ci sarà intellegibile l'arte germanica e nel caso specifico la langobardica (66) ». L'arte langobardica in origine rustica e simbolica, quando, arte di fibbie e di pentole con la venuta in Italia divenne di città (come il topo di Orazio), ci diede un'architettura, una scultura e perfino una pittura. Sebbene lo S. affermi di non voler dare una storia dell'arte langobardica, ma solo una « kritische Denkmalerbeschreibung », che mostri la bellezza e pienezza (*Fülle*) di tale arte, in realtà traccia una bizzarra storia dell'arte langobardica, cioè a dire di quella che, con molta indulgenza nelle datazioni, si può supporre fiorita in Italia sotto i Langobardi. Sciol-

tosì dall'obbligo di fare una storia, la disinvoltura dello S. nelle datazioni, attribuzioni, influssi è enorme. Ma forse è maggiore di questa volontaria spregiudicatezza (vedremo perchè voluta) l'acrisia. A noi piace appunto guardare certi documenti di acrisia, irrazionalità, illogicità, leggerezza in alcuni *Kulturkreisen*, per dirla con l'espressiva anche se abusata parola tedesca. Ecco qualche esempio. A proposito delle cripte, la cui origine dalla *confessione*, fattasi insufficiente alle nuove esigenze liturgiche del culto dei santi, è spiegata col piacere barbarico del *Dünkel*, del *Düstere*, del *Vergangene*, del *Myistische*, a proposito delle cripte, ecco come egli ragiona: la cripta di S. Salvatore di Brescia presenta una pianta a ferro di cavallo e una bella decorazione in stucco. In presenza di questi due elementi ben posteriori in Italia alla dominazione langobardica ogni persona di buon senso escluderebbe che almeno questa parte della cripta possa essere del secolo VIII. Lo S., invece, anzichè posticipare la cripta, anticipa arco a ferro di cavallo e stucchi, qui e dovunque li trovi! In quanto poi alle derivazioni della cripta, ripetendo un ragionamento già altra volta fatto dal Brutails, ci domandiamo: In qual modo viene importato uno stile architettonico? Coi disegni, naturalmente. Che il Medioevo non sapesse disegnare scientificamente, come è necessario all'architettura, è indiscutibile. Comunque si pensi, nel caso specifico, ai compagni di S. Colombano, che partono coi disegni delle cripte tra una pagina e l'altra del Vangelo: a che sarebbero serviti se ogni cripta deve risolvere specifici problemi suoi, dipendendo la sua costruzione dalla chiesa sovrastante? I Celti avrebbero dato l'idea e quei grandi costruttori che furono i Langobardi avrebbero realizzato, essi che, quando son partiti dalla Pannonia, non sapevano che cosa fosse il costruire in muratura! Pure, lo S. non pensa a tutto ciò: a lui piace il bel gioco delle derivazioni, degli influssi. Ma forse il più eloquente documento della sua acrisia si ha quando, a pag. 62, sulla scia, inutile dirlo, dello Haupt, dimostra che quasi tutti i caratteri dell'arte romanica e parecchi della gotica erano già nell'architettura langobardica, e che « tutte le costruzioni langobardiche ottengono non solo in bellezza di ornati ma anche come pure costruzioni qualcosa di *erfrieschend Neues* ». Solo acrisia e poca preparazione? No; anche un animo guasto dà brutti pregiudizi. Si può anche non amare la Croce; ma è lecito dire che « quando sul finire del secolo XII Giacomo da Varagine (che veramente visse tutto nel secolo XIII) chiamava la Croce di Cristo *albero del mondo*, caratterizzava senza volerlo la Croce come *Abwandung* (modificazione) dell'indoiranico *albero della vita* »? E ciò solo perchè s'interpreta il motivo degli animali che si affrontano a un albero posto tra loro come un consapevole ritorno all'antico motivo orientale dell'albero della vita! E, ancora, siccome la stella a otto punte dovrebbe essere il simbolo dell'anno nordico forse a otto mesi, è lecito gridare, come fa lo S., trovando tale stella in un oratorio cristiano: « C'è qui in Cividale sull'altro laterale del coro una professione di fede germanica a fronte di quella cristiana » (132)? e innanzi al cacciatore col falco, che fa brutta mostra di sè nell'atrio di S. Saba a

Roma, è opportuno il terribile quesito: « Odino in Roma? ». Non le bestemmie contro il Cristianesimo ci interessano, ma quelle troppo numerose contro il buon senso, la storia, la verità. Quest'opera sull'arte dei Langobardi si spiega meglio, quanto al pessimo uso del materiale erudito, con un'altra opera dello stesso autore apparsa nel 1938: *Geschichte der Langobarden*. A dimostrare che i Langobardi non furono barbari, ma che anzi diedero all'Italia unità nazionale e una civiltà di cui restano zone ancora linguisticamente ed etnicamente germaniche come Macugnaga, i Sette Comuni, alcuni punti dei Lessini, e più o meno tutta l'Italia settentrionale, si serve degli scritti di due studiosi italiani, Luigi Chiappelli e Giulio Cogne. Nel primo di costoro pare si assumi, a giudizio dello S., la più alta cultura storica italiana per un articolo, dal quale lo S. trae lo spunto ad affermare che « la moderna storiografia italiana guarda ad Autari come a un precursore di Vittorio Emanuele II ». A dimostrare scientificamente la  *fusione*  gli è, però, di maggiore aiuto il Cogne, da uno studio del quale (non ne sono date le indicazioni bibliografiche) sembrerebbe che a dimostrare la fusione, se non la prevalenza langobardica nell'attuale struttura etnica d'Italia, il Cogne faccia ricorso non tanto a scavi di tombe, metodo macabro ma che, lasciando poco tempo per dire sciocchezze sarebbe più consigliabile a certuni, quanto all'onomastica. Quale prova migliore che i Langobardi sono sempre rimasti in Italia se l'eroe più popolare del Risorgimento si chiamava Garibaldi e il maggior poeta nostro (nostro fino a un certo punto, perchè anche lui langobardo) fu un Alighieri? Alighieri, che, interpretato significa  *potente nell'asta* , per quanto veramente il matronimico di Dante sia Aldighieri, che ricorda piuttosto (sciocchezza per sciocchezza) gli avi aldi, la semenza romana, come Dante teneva ad affermare (1).

Di queste cose si può ridere; si possono compatire le ultime righe della  *Geschichte*  e passare oltre; ma è bene ricordarle come « monumenta nostrorum temporum ». Ci sia ora lecito qualche osservazione sul motivo sentimentale che spinge lo S. a dire tante cose inesatte, molte offensive per noi, tutte sciocche, quanto meno.

Per me è completamente puerile il punto di vista sentimentale col quale lo S. guarda i Langobardi e, in generale, gli antichi Germani, ai quali per affezione come figlio e per pietà vuole creare nobiltà di gesta e di arte che i poverini non ebbero. Il tedesco di oggi non può assolutamente riconoscere « suoi antichi padri » i Germani delle invasioni. Il

---

(1) Se la storia d'Italia non è il forte dello S., tale non è neppure la geografia. Non è vero che la Liguria sia Italia centrale e che Capena e Sovana siano Italia meridionale, tanto più che, come egli dice, Sovana è  *Sudtoskana* . Come si fa a vedere dalle Alpi Carniche e dal monte Baldo « germanische Schicksalsland »? Il monte Baldo, quello arrossato dal gentil sangue di Pisacane, dista più di duecento chilometri dal Brennero: ci vuole una vista eccezionale per vedere dal monte Baldo terre tedesche.

primo Medio Evo, difatti, conosce vari popoli germanici, alcuni dei quali, usciti dalla Germania, raggiunsero storia di grandi popoli. Ma Burgundi, Franchi, Langobardi, Ostro e Visigoti in tanto ebbero storia, in quanto si formarono a nazioni europee entro certi confini coincidenti con quelli di antiche province romane e accettarono leggi e consuetudini romane e con l'arianesimo o il cattolicesimo si diedero unità spirituale. Quello che Odino non aveva saputo fare, fece Cristo. Quando, mercè Bonifacio e gli altri missionari, il Cristianesimo piegò a sè anche i popoli viventi nei confini dell'attuale Germania, allora incominciò la storia della Germania, nazione unita perchè cristiana, perchè incivilitasi ripudiando gli antichi Dei e la vecchia moralità. Ma, allora, dei Langobardi non c'era più ricordo in Germania: come possono essere stati gli *avi* dello Schaffran? Perchè, quindi, tanta pena a farne dei santi e degli artisti? Crede proprio lo Schaffran che la Germania di Dürer sia nobilitata dall'attribuzione ai Langobardi dei brutti mostri scolpiti nelle transenne delle nostre chiese? Io non lo credo; del resto, come ormai è dimostrato a esuberanza (valga per tutte l'opera del Galassi), quella è bruttezza nostra, tutta nostra.

G. PEPE.

OSKAR RUHM. — *Ariostos Rasender Roland. Form und Aufbau.* — Würzburg, Tristach, s. a. (8.º, pp. 172).

Venticinque anni fa, quando volli ripigliare da parte mia l'indagine intorno al tono o al carattere proprio del poema ariostesco per cercar di trovare una formula critica che, allontanando da così bella e limpida poesia, le molte definizioni arbitrarie e distraenti che se n'erano date, ne agevolasse l'intelligenza e il godimento, mi girava per la mente (e mentalmente lo rivolgevo non solo agli altri ricercatori e disputanti sull'argomento ma a me medesimo) il sorridente scetticismo degli otto versi del Goethe « Alla rosa », che stanno tra i suoi *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*; versi che, tradotti quasi letteralmente, suonano così:

Tu sei la bellissima: da tutti ammirata,  
Regina del regno dei fiori chiamata.  
Accordo perfetto, di specie assai rara,  
ch'esclude ogni dubbio, che toglie ogni gara.  
Non dunque una mera parvenza; si vede  
su te coincidere, col guardo, la fede. —  
Pur ferve l'indagine, mai stanca non è,  
e cerca le leggi del come e perchè!

Non dimeno la mia critica alla formula desanctisiana — che veramente era la più vicina al segno fra tutte le altre sin allora proposte, — ossia che unico contenuto dell'arte ariostesca sia l'arte stessa, — e la correzione che vi apportai col chiarire che quell'arte per l'arte, di cui parlava il De Sanctis, è più veramente una sorta di distacco dalla particolarità degli affetti pur vi-