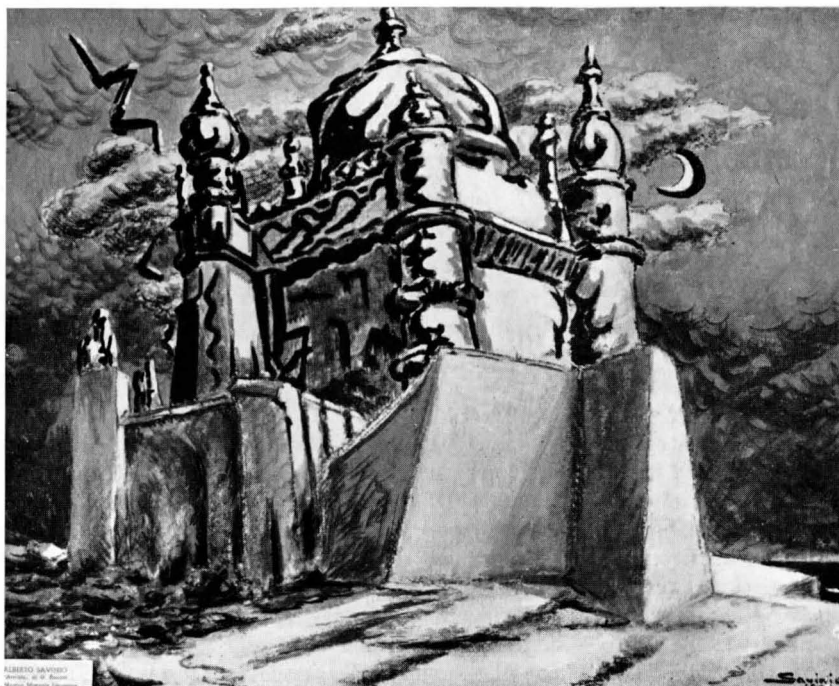


conoscere meglio per i vivi ricordi della sua casa l'ambiente in cui visse, non ci sentiamo ora spinti soltanto dall'indulgenza effimera che la consuetudine e l'interesse per il lavoro affidatoci poteva creare, se diciamo che, pur limitata a pochi quadri notevoli (molti sono all'estero, tra i migliori), questa mostra valeva la pena di farla: perchè ci siamo convinti che, anche nel "caso", Savinio, come per molti altri dell'arte contemporanea italiana, un maggior studio non è mai troppo per tirare le giuste conclusioni. E soprattutto, che le conclusioni non siano soltanto quelle dei pochi specializzati, ma anche del pubblico *qualunque*: come era d'uso nel Quattrocento, quando il popolo era chiamato a dire il suo giudizio su un nuovo quadro, una nuova scultura (e non si può dire che allora non fosse numeroso, nè che sbagliasse molto nello scegliere: perchè quel popolo sapeva "capire", là dove ve n'era la ragione, e accorreva numeroso perchè era certo che quelle opere da giudicare o da amare erano, in realtà, fatti suoi, suo patrimonio).

E, dato che l'arte contemporanea è più *nostra* di qualunque altra perchè la viviamo, ci sembra che la mostra di Alberto Savinio alla Galleria d'arte moderna riuscirà a dare un contributo anche in questo senso. Rientrando, infatti, nel quadro di attività didattiche e culturali, con cui la Soprintendenza alla Galleria si ripromette di ren-



PROPRIETÀ TEATRO COMUNALE DI FIRENZE — A. SAVINIO
BOZZETTO DI SCENA PER L' " ARMIDA ",

dere sempre più sensibile il rapporto pubblico-arte, essa vuole, oltre che onorare il ricordo dell'illustre artista scomparso, offrire altresì al pubblico romano, che non le conosceva, opere difficili a vedersi: come l' " Annunciazione " Boschi, il ritratto della madre, i bozzetti di scene del teatro comunale di Firenze, o i disegni, quasi tutti in collezioni private e pertanto poco accessibili.

C. REFICE

LIBRI RICEVUTI

M. SALMI, *La Basilica di San Salvatore di Spoleto* " Studi dell'Accademia Spoletina ", Leo S. Olschki, Firenze, 1951, pp. 85 con 23 ill. e 48 tav.

Questa importante monografia sulla vetusta basilica spoletina giunge opportuna ed attesa nel momento in cui — nel quadro di un interesse sempre crescente per il periodo di transizione tra l'antichità e il medioevo — l'attenzione degli studiosi si era riportata verso quel monumento con le ricerche del Perkins sulle sue fasi costruttive e con la proposta del Deichmann per una sua datazione all'età carolingia, intermedia tra le due ipotesi finora avanzate, la tarda antichità e l'età romanica.

Il chiaro A., che da molto tempo, ma nuovamente e più particolarmente in questi ultimi anni, si era volto al suo esame, ne presenta ora le conclusioni e in pari tempo riassume e chiarisce la situazione degli studi sull'argomento, fissando e innanzi tutto in modo fondamentale i risultati delle ricerche compiute dal punto di vista filologico.

Nella sua disposizione originaria la basilica aveva terminazione rettilinea e uniforme copertura piana. Nonostante la definizione già netta del presbiterio e la diversità tra i capitelli in questo e nelle navate, nei colonnati e in tutta l'architettura vi era una stesura uniforme, tanto che si potrebbe formulare l'ipotesi — destinata a rimaner tale — che il motivo del pilastro tra le finestre superiori del presbiterio si ripetesse anche tra le finestre della navata.

In un tempo immediatamente successivo la parte presbiteriale fu modificata. Si apersero l'abside, fiancheggiata da due sacelli, e si aggiunsero le quattro colonne angolari, che secondo uno schema tipicamente romano dovevano reggere una volta a crociera in luogo dell'attuale cupola assai più tarda.

Il motivo di questa trasformazione ci sfugge. Sarebbe, mi sembra, assai interessante poterlo mettere in rapporto col trasferimento del corpo di un martire. Ma tale ipotesi

non trova qui elementi di conferma e nella basilica presso l'Ilisso, ad Atene — che aveva in stretta analogia con la nostra l'area del *bema* coperta con una cupola (o con una volta di altra forma?) sorretta da quattro grossi pilastri — essa rimane addirittura esclusa per la presenza di un *martyrium* addossato alla navata sinistra.

Nell'uno e nell'altro edificio la posizione della volta — e inoltre a Spoleto, il suo carattere assai importante, di aggiunta più tarda — escludono la derivazione dalle chiese cruciformi immaginata dallo Strzygowski. Non si può infatti vedervi nessun rapporto con gli edifici a quattro braccia partenti da un *martyrium* centrale, come ad Efeso e ad Antiochia-Kaüssié. E neanche, mi pare, con le basiliche aggregate a un *martyrium*, di cui è prototipo il santuario della Natività a Betlemme. Nella costruzione costantiniana vi era infatti una profonda differenziazione tra l'architettura dell'ottagono posto sul luogo santo e la basilica saldata ad esso e solo più tardi si ebbe una maggior fusione spaziale con la trasformazione giustiniana dell'ottagono in triconco; mentre a Spoleto vi fu una iniziale unità di concezione, solo leggermente alterata in seguito alla modificazione del presbiterio. In questo, aggiungo, la conservazione dei colonnati laterali annulla — similmente alla basilica C di Nicopoli — ogni idea di transetto, o comunque di ampliamenti o dilatazioni laterali.

Si resta comunque nell'ambito dell'architettura paleocristiana, cioè alla datazione tra la fine del IV e l'inizio del V secolo già da tempo sostenuta dall'A. e che questi conferma ora con un profondo esame delle parti scultorie appositamente eseguite per la basilica. Esame esteso a tutti i pezzi attualmente fuori opera, dei quali è ricercata acutamente la provenienza (cornice interna delle finestre, altare, ecc.), nonché a numerosi elementi di raffronto e particolarmente al tempio circolare di Sestino pubblicato anni fa dall'A. stesso su *Palladio* (II, 1938) e al tempio del Clitunno.

Per quest'ultimo, alquanto più tardo del San Salvatore, noteremo la derivazione dai sacelli ad alto podio così usati — ma qui non sembra — a scopo funerario anche

nelle derivazioni cristiane e che nella disposizione a scale laterali ci conduce a lontani raffronti, dalla Spagna (Naranco) alla Georgia (Mzhet). Ed osserveremo che l'inserzione delle due colonne stranamente accostate alle paraste angolari — che dovrebbe essere avvenuta in una ricomposizione della facciata documentata dalle trasposizioni di altri elementi — avrebbe provocato anche lo spostamento delle due colonne più interne, per riottenere l'eguaglianza degli intercolumnni.

Ma non possiamo seguire l'A. nell'ampia e acuta indagine stilistica intesa a mettere in evidenza il respiro tardo antico della basilica spoletina, la cui opera decorativa riflette nelle sue tendenze una "esperienza mediterranea", felice superamento del dualismo oriente-occidente nella visione più complessa e completa delle correnti che agivano allora nell'ambito dell'impero.

Tanto meno possiamo addentrarci nell'interessante e denso capitolo nel quale è esaminata la fortuna del San Salvatore nelle varie epoche. In esso si trovano aggiunti non pochi elementi a conferma della definizione cronologica del monumento. Vi si nota infatti come le forme del San Salvatore, concluso con il sacello sul Clitunno il movimento estetico che le aveva determinate, abbiano echeggiato nei secoli seguenti in motivi cromatici in netto distacco dalla plastica antica e si siano ripresentate nell'età romanica con l'opera dei marmorari umbri di una fattura rude, volta "ad un saldo plasticismo di timbro popolare", Infine durante il Rinascimento esse uscirono fuori dall'ambito regionale e nel secolo scorso destarono nell'Hübsch il primo interesse d'ordine storico e critico.

Concludendo quasi un secolo di studi l'A. con una visione completa e chiarificatrice ci ripresenta ora il monumento "nello sviluppo storico del periodo cui appartiene", spirante, per terminare con sue parole, "un'aura di serenità antica, specie nella raffinata e ricca decorazione in cui rivive il classicismo nell'aspetto ... di certi lavori del IV e V secolo per i quali è veramente calzante il parallelo con la poesia di Claudiano",

L. C.