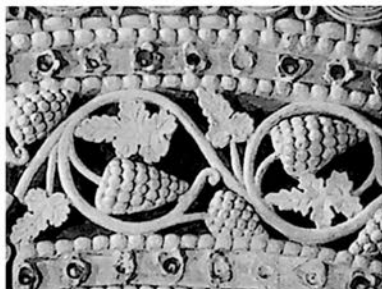


Sergio Tavano



Géza de Francovich

(Gorizia, San Rocco 1902 - Roma 1996)

Nella storiografia artistica che nel Novecento ha trattato l'arte medievale e specialmente quella, molto problematica, dell'alto Medioevo nelle sue forme più specifiche e nei suoi valori rispetto al mondo antico, ma anche rispetto al Rinascimento, le discussioni più accese hanno riguardato le «origini», i fattori che determinarono quelle innovazioni così radicali. Semplificando il problema, si sogliono vedere due tendenze interpretative prevalenti, ambedue animate dalla Scuola viennese di storia dell'arte (*La scuola viennese di storia dell'arte*, a cura di M. Pozzetto, I.C.M., Gorizia 1996): l'una (con Franz Wickhoff, *Wiener Genesis*, Wien 1894-1895, e con Alois Riegl, *Die spätromische Kunstindustrie*, Wien 1901) voleva vedere nell'arte romana, intesa come sistema di segni distinto dai precedenti greci ed ellenistici, la matrice da cui sarebbero

derivate, con molti nuovi adattamenti, le forme tardo - antiche, quelle bizantine e quelle altomedievali. Un'altra tendenza invece, guidata da Joseph Strzygowski, voleva riconoscere piuttosto nelle culture artistiche "extraclassiche" del Vicino Oriente i modelli e gli stimoli per la formazione dell'arte altomedievale.

Nella discussione, che si fece convulsa negli anni '20 e '30 anche per ragioni politiche, furono introdotti e fatti valere criteri (e più spesso pregiudizi) d'ordine addirittura razziale e non soltanto nazionale: all'*Orient oder Rom* (Wien 1901) dello Strzygowski si oppose, ad esempio, il Galassi con *Roma o Bisanzio*: in ambedue i titoli non si ha soltanto un binomio bensì un'antitesi in cui viene data la preferenza al primo nome, l'Oriente per Strzygowski e Roma per Galassi.

Tra gli storici dell'arte italiani, anche indipendentemente dagli indirizzi della Scuola di Vienna, è prevalsa la tesi dell'arte romana quale forza e componente essenziale e decisiva nel passaggio alle «novità» tardo-antiche e alto-medievali.

Tra coloro che, pur senza seguire supinamente il pensiero dello Strzygowski, indagarono con acutezza e con bontà di risultati le culture vicino - orientali e vi tragarono i fenomeni tardo - antichi, oltre al ben noto Pietro Toesca, è da mettere in evidenza Géza de Francovich, che qui si vuole ricordare non soltanto perché nel 2002 ricorre il centenario della sua nascita ma perché questa avvenne proprio a Gorizia e in particolare nella parrocchia di San Rocco il 28 agosto 1902, come risulta dal registro dei battezzati alla data del 4 ottobre 1902.

Nel 1992 si è potuto raccogliere un bel manipolo di artisti e di storici dell'arte che erano usciti dal prestigioso Staatsgymnasium di Gorizia (*Il Liceo Classico di Gorizia. Storia, immagini, ricordi*, a cura di M. Bressan, La Laguna, Mariano 1992, v. *Storici dell'arte usciti dallo «Staatsgymnasium» di Gorizia*, pp. 93-96) e si sono in tal modo ricordate figure di grandissima rilevanza, come «Tita» Brusin, Leo Planiscig, Antonio Morassi, Izzidor Cankar: quasi tutti ebbero una formazione attraverso la Scuola viennese di storia dell'arte.

In quell'elenco non appare il nome di Géza de Francovich, principalmente perché non ottenne a Gorizia la «Matura»: invece la consultazione dei registri scolastici e degli «Jahresberichte» del nostro Ginnasio ha permesso di scoprire che Géza de Francovich aveva frequentato questa scuola dall'anno scolastico 1912-1913 all'ottobre 1915, quando abbandonò la scuola non soltanto perché la guerra infuriava su Gorizia ma perché era ammalato, come risulta già dai registri scolastici degli anni precedenti.

La sua intelligenza e la perfetta padronanza della lingua tedesca, evidentemente parlata in famiglia, gli avevano permesso di iscriversi allo Staatsgymnasium appena decenne, mentre di norma quell'ammissione era preceduta da un anno propedeutico. Egli avrebbe inoltre potuto apprendere anche l'ungherese essendo suo padre, il cav. Alfredo de Francovich (Rit-

ter von Francovich) di Fiume, com'è ricordato nel registro di battesimo («Alfredus eques de Francovich filius Aloysii et Angelae e Flumine»). A Gorizia egli fu iscritto nella sezione tedesca dello Staatsgymnasium, dove allora c'erano sette sezioni, divise e distinte per le lingue in cui venivano tenute le lezioni, il tedesco, l'italiano e lo sloveno.

Il padre scomparve molto presto e così si spiega la nascita di Géza a Gorizia in casa della nonna, Karoline von Rauchmüller, che aveva sposato Karl Ritter von Záhony e che abitava in via Cappuccini 11: la madre (nata nel 1872 e vedova almeno dal 1903, stando all'«Almanacco e guida della principessa Contea di Gorizia e Gradisca» del 1903 e del 1904; altri dati si sono ricavati dallo «Scematismo per la principessa Contea di Gorizia e Gradisca» del 1913) usciva dunque dalla potente e numerosissima schiera dei Ritter, attestati in prevalenza tra Gorizia ed Aquileia (E. Ritter, *Chronik und Stammbaum der im Jahre 1829 in Österreich mit dem Prädikat «von Záhony» geadelten Familie Ritter aus Frankfurt a M.*, Brünn 1915). Allo scoppio della guerra, nell'anno scolastico 1914-1915, Géza de Francovich risulta affidato appunto a Karoline von Ritter che abitava però in via Cappuccini 23. Dai registri scolastici risulta poi che più tardi egli abitò anche in via Gozzi 4 (ma non con la madre). Si sa poi che Géza de Francovich si sposò nel 1937 a Roma nella parroc-

chia di San Gioachino con Eva Quaiotto, dopo che era stato annullato a Ginevra il matrimonio precedente (1932) con Frances Frenay.

Va notato con attenzione che egli fu discepolo e per molti anni assistente di Pietro Toesca (M. Aldi, *Istituzione di una cattedra di storia dell'arte: Pietro Toesca docente a Torino*, in *Storie di storia. Erudizione e specialismo in Italia*, «Quaderni Storici» 82, 1993, pp. 99-124) ma che poi operò con grande intelligenza e con originalità nelle indagini e nelle intuizioni ma anche nelle conclusioni, all'interno di tesi che furono definite sbrigativamente come orientaliste.

Il suo carattere rigido e aristocratico poté contribuire a rendere difficile l'accoglienza delle sue interpretazioni pur così ben argomentate e condotte con serietà di metodo ma soprattutto con autorevole conoscenza del mondo artistico medievale non soltanto europeo. Con forza e con decisione seppe sostenere sempre le sue tesi sulla base di confronti serrati all'interno d'un giusto metodo comparativo, anche se talora l'abbondanza di rimandi può aver fatto disperdere l'attenzione sul centro essenziale del problema e della sua soluzione. Talora poi la fermezza nei propositi ha potuto comportare la rinuncia ad altre soluzioni.

“I suoi interessi - come ha scritto Enrico Castelnuovo («Il Sole - 24 ore», 19 gennaio

1997) - furono assai vasti spaziando dal Quattrocento toscano (in una delle sue «lettere pittoriche» Roberto Longhi, rivolgendosi al giovanissimo - si era nel 1926 - de Francovich che aveva appena pubblicato un articolo «molto bene armato» su Benedetto Ghirlandaio, attribuendogli opera che Longhi pensava di restituire ad altro maestro, paragonava se stesso e il suo interlocutore a «due esploratori che da opposte strade sian giunti al medesimo promontorio sconosciuto in giorni diversi e gli abbiano imposto ciascuno un nome diverso»), ai rilievi trecenteschi del Duomo di Orvieto, all'origine e alla diffusione del crocifisso gotico doloroso, alla grande scultura lignea romanica, di cui fu uno dei primi esploratori, all'arte carolingia e ottoniana in Lombardia, alla corrente comasca e a Wilielmo visti entro un orizzonte europeo, fino al suo *opus magnum*, la grande monografia in due volumi su Benedetto Antelami che, patrocinata da Bernard Berenson, apparve nel 1952 per i tipi dell'Electa. Dell'arte medievale ricercò le molte e lontane radici, spaziando da Bisanzio alla Siria, alla Persia, occupandosi dei prodotti delle più diverse tecniche, dai tessuti alle oreficerie, atti a veicolare formule e schemi e risalendo nel tempo dedicò il suo ultimo libro nel 1990 presso l'Erma di Bretschneider ai *Santuari e tombe rupestri dell'antica Frigia*.



Fig. 1

Volendo concentrare l'attenzione sull'ambito regionale, non già perché Cividale sia a pochi chilometri da Gorizia ma per l'importanza di valore assoluto dei suoi principali monumenti, i contributi di Géza de Francovich risultano fondamentali e sono particolarmente apprezzati e discussi, per esempio, per l'altare di Ratchis (figg. 1-3) e per gli stucchi del «tempietto longobardo».

L'altare di Ratchis (*Osservazioni sull'altare di Ratchis a Civi-*

Figg. 1-2-3

L'altare di Ratchis (Cividale, Museo cristiano) risale al 740 circa ed è scolpito con la «Maiestas Domini», con la «Visitazione» con l'«Adorazione dei Magi». Géza de Francovich si è intrattenuto a lungo su questo caposaldo della scultura altomedievale, per dimostrare le ascendenze espressionistiche nell'arte siro-palestinese.



dale e sui rapporti tra Occidente ed Oriente nei secoli VII e VIII d.C., in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, De Luca, Roma 1961, pp. 173-236; l'inquadramento e le premesse opportune in: *Il problema delle origini della scultura cosiddetta «longobarda»*, in *Atti del I Congresso internazionale di studi longobardi*, Spoleto 1952, pp. 255-273, con riferimenti anche ad Aquileia, pp. 265-266 e ad altri monumenti cividalesi, pp. 256-258) sembra sconcertante e quasi fuori della storia se riferito semplicemente alla cultura longobarda; qui le aperture sugli orizzonti orientali, le argomentazioni ragionate e documentate ma anche le prospettive coraggiose dello storico dell'arte «goriziano» hanno aperto visioni molto convincenti, nel senso che aiutano a ricostruire i precedenti e le componenti più formali che non genericamente culturali o mentali «barbariche», le quali piegano su basi non naturalistiche quelle forme per le quali si è giustamente parlato di espressionismo sir-palestinese, in armonia, per esempio, con le ampolle di Monza o con i piatti di Riha e di Stumah ma anche con la pittura cappadoce, anticipata dall'Evangeliario di Rabbula (cfr. D. Gioseffi, *Scultura altomedioevale in Friuli*, Milano 1977, pp. 13-18; ora si aggiunga: G. Luca, *Scultura altomedioevale a Cividale*, in *Cividât*, S.F.F., Udine 1999, pp. 196-199, fig. 4).

Guardando alle terre bagnate dal Mediterraneo orientale Géza de Francovich affronta anche la discussa questione degli stucchi del «tempietto longobardo» di Cividale, non meno, anche se diversamente, sconcertanti per chiunque: qui egli vede non forme anti-naturalistiche o extranaturalistiche ma piuttosto gli effetti d'un processo molto avanzato di elaborazione su basi che si possono dire ellenistiche (*Il problema cronologico degli stucchi di S. Maria in Valle a Cividale*, in *Stucchi e mosaici altomedioevali*, Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi sull'arte dell'alto Medioevo, Milano 1962, pp. 65-85; *Das chronologische Problem der Hochplastiken in S. Maria della Valle in Cividale*, in *Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur. Vortragstexte 1968*, Mainz a. Rh. 1969, pp. 21-23); è per questo che egli ha preferito riconoscerli un momento essenzialmente bizantino, sia pure nei riflessi che l'arte mediobizantina o già bizantino-macedone poté avere nell'età ottoniana in Occidente. Di conseguenza egli è stato indotto a spostare cronologicamente quell'opera, di per sé ricca di contraddizioni, al secolo undicesimo. Ma un momento similmente maturo, anche se meno fossilizzato o stilizzato, si deve riconoscere negli stucchi omayyadi del secolo settimo-ottavo, sostanzialmente ancora bizantini

(S. Tavano, *Il Tempietto longobardo di Cividale*, Udine 1990). E sono proprio gli stucchi, freneticamente coloristici, delle raggiere e delle cornici del «tempietto» di Cividale a imporre una retrodatazione anche per le statue colonnari (fig. 4).

A parte questi interessi «patrii», è necessario e doveroso richiamarsi all'insegnamento di Géza de Francovich per altri studi che rivestono carattere metodologico e che aiutano a capire e a interpretare un po' tutta la cultura artistica altomedioevale. La bibliografia antecedente al 1984 è raccolta nel volume con alcuni degli studi variamente significativi: *Persia, Siria e Bisanzio nel Medioevo artistico europeo*, a cura di V. Pace, Liguori, Napoli 1984, pp. XV-XVI. Si rimanda a studi come i seguenti: *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente*, «Commentari», II, 1951, pp. 3-16, 75-92, 143-152; *Problemi della pittura e scultura preromana*, in *I problemi comuni dell'Europa postcarolingia*, CISAM, Spoleto 1955, pp. 355-519; *I mosaici del bema della chiesa della Dormizione di Nicea*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, Roma 1956, pp. 3-27; *L'Egitto, la Siria e Costantinopoli; problemi di metodo*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», n.s. XI-XII, 1963, pp. 83-229; *La brocca d'oro del*

tesoro della chiesa di Saint-Maurice d'Agaune nel Vallese e i tessuti di Bisanzio e della Siria nel periodo iconoclastico, in *Arslan, Milano 1966, pp. 133-175; Il palatium di Teodorico a Ravenna e la cosiddetta «archi-*



Gli stucchi sulla parete occidentale del «Tempietto longobardo» di Cividale sono ormai attribuiti di preferenza agli anni attorno al 760. Géza de Francovich ha studiato con particolare impegno le figure femminili dell'ordine superiore, attribuendole ai secoli X-XI.

tettura di potenza», De Luca, Roma 1970.

Non meraviglia purtroppo che Gorizia si sia dimenticata della scomparsa d'una figura così rilevante: è avvenuto anche per altri che se ne erano allontanati, come, per esempio, per Mario Camisi o per lo storico dell'arte Leo Planiscig (morto a Firenze nel 1952; v. S. Tavano, *Gorizia e il mondo di ieri*, Udine 1991, pp. 120-137). In tal modo si può pagare l'appartenenza a una piccola città la quale poi non fa molto per

rivendicare e mettere in luce la sua dignità, frutto (un tempo) di una civiltà eticamente sofferta e di progetti grandi che hanno sfiorato quell'utopia di cui pure c'è grande bisogno, specialmente in terre di confine. Si finisce così per vergognarsi di far parte e di parlare d'un piccolo centro dal momento che i fenomeni ormai non sono giudicati in base a valori e a significati intrinseci ma per la dimensione e per la notorietà del luogo in cui vengono a verificarsi. Ed è indubbio che di questi criteri

abbia patito le conseguenze la stessa Gorizia vera, non trovandosi adeguatamente allineata né allineabile su modelli convenzionali in senso italiano e «superiori».

A ciò si aggiungano, proprio per Géza de Francovich e per Leo Planiscig, la loro ritrosia scontrosa al servizio d'un lavoro altamente qualificato, la loro coscienza scrupolosa e, per il Planiscig, l'opzione a favore di Vienna (anziché di Gorizia italiana) dopo il 1918.