Sergio Tavano

G.B. BRUSIN E LEO PLANISCIG

I due personaggi qui accostati e proposti in unità di visione e d'interpretazione, oltre che profondamente diversi dal punto di vista individuale e mentale, sono molto utilmente rappresentativi di due modi quasi opposti di affrontare lo studio e l'interpretazione dei monumenti antichi d'Aquileia e del territorio circostante, interferendo nel loro giudizio differenti e talora antitetici effetti della stessa civiltà, quella centroeuropea fra Ottocento e Novecento, e della stessa formazione scientifica, acquistata dapprima a Gorizia e poi a Vienna.

Gorizia e Vienna non furono per Brusin e per Planiscig soltanto passaggi obbligati ma preziosi nella loro formazione intellettuale e professionale e soprattutto nell'acquisizione d'un alta e sofferta visione etica del mondo e della storia (1), ma si proposero come occasioni e palestre per verificare la portata della loro visione e per sperimentare «sul campo» la validità degli insegnamenti e dei modelli acquisiti e degli orientamenti assunti, che per Brusin si volsero ad ambiti ma anche a criteri strettamente archeologici sia nei temi e negli oggetti studiati, sia nei criteri di valutazione, mentre per il Planiscig prevalsero interessi rigorosamente storico-formali, in linea e in armonia con le più agguerrite e avanzate direttive della Scuola viennese di storia dell'arte. Brusin fu sostanzialmente un filologo classico, come appare dal suo curriculum universitario indirizzato verso l'epigrafia, mentre Planiscig, che pure alla fine della scuola media superiore scelse la filologia, concepì la filologia come metodo e criterio per l'analisi e per la ricostruzione storica leggendo i documenti appropriati, come fu teorizzato proprio dalla Scuola viennese di storia dell'arte e in particolar modo dallo Schlosser (2).

Aquileia e gli altri monumenti sparsi nella Contea di Gorizia trassero vantaggi grandissimi dal fervore che agli studi e alla cura dei

(1) S. Tavano, *Gorizia e il mondo di ieri*, Agraf, Udine 1991.

(2) Id., *I monumenti fra Aquileia e Gorizia, 1856-1918*, Udine 1988, 69-70; S. Viani, *Lezioni viennesi di Max Dvořák negli appunti di Antonio Morassi*, «Venezia Arti» 2 (1988) 111.

monumenti venne impresso dalla Commissione Centrale per la conservazione e per lo studio dei monumenti (3). Felicissima coincidenza fu la lunga attività condotta a Gorizia dallo stesso organizzatore di quella Commissione e suo primo presidente, da quel Karl Czoernig che risiedette a Gorizia dal 1866 al 1889, anno della sua scomparsa; fu lui che insistentemente attirò l'attenzione su Aquileia, promuovendo ricerche, interventi (tra i più importanti, l'apertura del Museo archeologico statale e le indagini sulla basilica patriarcale, anche se queste furono eseguite dopo la sua morte) e studi specialistici: la bibliografia aquileiese si arricchì enormemente negli ultimi decenni del secolo tanto per la storia della città patriarcale, di cui fu autore lo stesso Czoernig, quanto per le indagini archeologiche e per gli studi sui monumenti, con l'apporto di nomi notevoli, fra cui Pietro Kandler, primo conservatore della C.C. per il Litorale (4), Carlo Baubela, Paolo Bizzarro, Theodor Frimmel, Wilhelm Lübke, Klaus Lind, Jos. Graus, (5), Friedrich Kenner, Karl von Lanckoronski, Georg Niemann, Heinrich Swoboda e così via.

Negli anni a cavallo del Novecento gli studi e le ricerche, oltre ad obbedire a criteri e ad obiettivi scientifici e quasi impersonali, furono investiti da un'accesa passionalità, che talora sconfinò nella faziosità, per il contrapporsi di interessi politici e nazionali, ma anche tendenzialmente nazionalistici; questi si tradussero da un lato a respingere e a svalutare il più possibile l'azione governativa (che poi era l'azione della stessa Scuola di Vienna e della C.C.) verso Aquileia e verso i suoi monumenti e dall'altro mirarono a promuovere e a intensificare le ricerche, a organizzare sempre meglio le conoscenze e a dare vita a strumenti e istituzioni efficienti per la conservazione anzitutto della basilica d'Aquileia; il tutto rientrò in un piano mirante a incoraggiare studi in una grande ampiezza di visione per individuare

(3) S. TAVANO, *I monumenti*, cit.; ID., *Karl Czoernig da Vienna a Gorizia*, in *Karl Czoernig fra Italia e Austria*, Gorizia 1992, 79 ss.

(4) Sul Kandler grava ancora il rifiuto preconcetto dei triestini: gli costa caro il suo lealismo di funzionario e non conta la sua generosità congiunta a grande capacità di lavoro. Non ha posto nemmeno in questa «Settimana» aquileiese.

(5) Molti scritti di questi e di altri studiosi non sono entrati nei repertori bibliografici aquileiesi: se ne segnaleranno alcuni e altri saranno riportati in un ampio lavoro che riguarda le scoperte avvenute in Aquileia agli inizi del Novecento, specialmente nella basilica, e le polemiche, spesso asperrime, d'ordine ideologico e politico-nazionale più che scientifico, che accompagnarono e seguirono quelle scoperte clamorose.

i fenomeni e i valori specifici d'una storia e d'un territorio e per intenderli nella luce migliore.

Promotore di questo grande movimento culturale fu Francesco B. Sedej, arcivescovo di Gorizia fra il 1906 e il 1931 (6), che volle dare l'esempio redigendo il primo organico e articolato profilo storico della Contea e dell'Arcidiocesi di Gorizia, con attenzione lucida e documentata a tutti gli aspetti della storia istituzionale, ecclesiastica, culturale e artistica (7).

Nei primi anni del secolo crebbero di molto anche le attenzioni della C.C. verso Aquileia e anzitutto verso la sua basilica: la stessa preferenza verso questo edificio glorioso e trascurato corrispose alla più aperta collaborazione delle istituzioni ecclesiastiche, di contro alle gelosie e alle resistenze, se non anche ai sabotaggi (8), dei liberal-nazionali con i quali finì per allearsi lo stesso Enrico Maionica, che vedeva decrescere l'attenzione verso il museo di cui era direttore e verso i documenti romani, troppo spesso già allora sventolati dagli irredentisti con forzature anacronistiche e pesudoscientifiche. Ad esempio, la C.C. progettò e iniziò ad attuare interventi negli affreschi della cripta e dell'abside e nella torre campanaria, per la quale nel 1904 redasse una perizia, forse l'ultima della sua vita, nientemeno che Alois Riegl, il grande maestro della Scuola viennese (9).

L'evento fondamentale e anche discriminante fu però la costituzione d'una Società per la conservazione della basilica di Aquileia. *(Verein zur Erhaltung der Basilika von Aquileja)*, ufficialmente fondata il 6 novembre 1906 ma desiderata e preparata ancor prima che si iniziasse legalmente l'episcopato di Sedej. Questa Società volle riprendere e completare, d'intesa con le autorità centrali e con la Luogotenenza, i lavori avviati dalla C.C. per consolidare e anzitutto scoprire gli affreschi dell'abside e della cripta ma con maggior assillo volle

(6) L. TAVANO, *La dimensione e le attività culturali dell'arcivescovo F.B. Sedej*, in *Sedejev simpozij v Rimu*, Celje 1988, 135-158.

(7) F.B. SEDEJ, *Das Fürstenbistum Görz*, in *Die katholische Kirche, unser Zeit und ihre Diener in Wort und Bild*, III, Wien 1900, 319-330.

(8) S. TAVANO, *I monumenti*, cit., 16, 41-41; *Gorizia e il mondo di ieri*, cit., 122-123.

(9) «Mitteilungen d.k.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- un historischen Denkmale» (d'ora in poi MZK) 1904, 9. Sarebbe interessante sapere se siano stati fatti riscontri in occasione dei recentissimi restauri dello stesso campanile

provvedere alle necessità più urgenti e preliminari che riguardavano il tetto della basilica, i soffitti, la sacristia e soprattutto le gravi infiltrazioni d'umidità lungo le pareti: per la qualità dei lavori fu incaricato non un archeologo bensì l'ingegnere superiore Rodolfo Machnitsch, il che provocò risentimenti ancora maggiori nel Maionica, il quale, pur facendo parte del consiglio della Società per la conservazione della basilica, in tutta la vicenda e fino al 1913-1914 si dimostrò in più occasioni vicino e infine alleato a tendenze irredentistiche, più che altro per trovare accordo e appoggio in un suo orientamento anticlericale, che gli pareva doveroso per rivendicare la romanità dell'Aquileia antica e quindi, in analogia con Roma, della «terza Aquileia», e anche per rifarsi ai presupposti più seri e autorevoli in senso scientifico della stessa tradizione viennese e della stessa consuetudine della buona burocrazia imperiale.

Il Maionica accusò più volte il Machnitsch sottolineando il suo dilettantismo ed espresse il suo forte disappunto quando gli scavi da lui condotti lungo le fondazioni della basilica, sia nel tratto meridionale, all'altezza della quinta e della sesta colonna, sia in quello settentrionale, pur essendo condotti per esigenze pratiche di drenaggio, si imbatterono negli affreschi lungo la parete meridionale e nel pavimento musivo, che sarebbero stati poi definiti teodoriani, e in vani minori, alcuni mosaicati e ritenuti pertinenti a impianti termali o balneari, lungo il lato settentrionale, nella navata sinistra della basilica patriarcale.

Senza avere alcun riguardo per gli scavatori e per la «Società» che promuoveva e finanziava gli scavi, il Maionica volle essere il primo ad annunciare le scoperte e lo fece nel «Piccolo» del 29 luglio 1909; soltanto nelle settimane seguenti le scoperte, che ebbero risonanza enorme dovunque, furono descritte e commentate dagli altri quotidiani goriziani; fu quella un'occasione in più perché emergesse con chiarezza il contrasto dei vari atteggiamenti: il cattolico «L'eco del Litorale» seguì da vicino ma con una certa prudenza il progresso degli scavi e delle scoperte verso il centro della basilica lasciando trasparire la soddisfazione per l'identità cristiana del monumento; «Il gazzettino popolare», meno apertamente legato a esplicite visioni politiche, fu più diffuso nella descrizione particolareggiata; «Il corriere friulano», apertamente antigovernativo e irredentista, si dimostrò entusiasta della scoperta finché non traspariva il senso cristiano delle figure, perché emergevano una volta di più il fondamento e il

carattere romano di Aquileia e della sua terra; quando però alcune settimane più tardi apparve evidente che il mosaico era antico- cristiano per l'apparizione della figura del Buon Pastore, a cui si aggiunsero poi quelle della storia di Giona ([10]) e dell'«angelo» o «Vittoria eucaristica» (o Vittoria cristiana, come sarà interpretata l'immagine molto più tardi), improvvisamente il «Corriere friulano» smorzò il suo entusiasmo e alla fine tacque del tutto, non senza aver prima lanciato punte di aspro pregiudizio contro l'opera della «Società», evidentemente ispirato dai suggerimenti del Maionica ([11]).

I contatti con Vienna furono tenuti con regolarità da Heinrich Swoboda, che aveva già condotto studi su Aquileia cristiana e sulla sua basilica nel volume finanziato dal conte Lankoronski e che ora, benché rettore dell'università di Vienna, intensificò la sua presenza ad Aquileia, d'intesa con Sedej e con l'agostiniano Karl Drexler, che era stato chiamato da Klosterneuburg a Gorizia nell'ottobre 1907 perché avviasse studi sull'arte cristiana e coordinasse i giovani studiosi, che ben presto si raccolsero attorno a lui, ma anzitutto il clero dell'arcidiocesi di Gorizia.

La C.C. tenne ad Aquileia un'importante seduta allargata ai collaboratori dell'impresa, il 15 novembre 1909 ([12]), per decidere sul proseguimento dei lavori e anche per affrontare i gravi problemi della convivenza fra le nuove scoperte e la funzionalità liturgica della basilica patriarcale, Oltre ad autorità rappresentative di organismi pubblici (Ministero, Luogotenenza, Contea, Comune, Università, Museo ecc.) erano presenti Karl Drexler, che aveva già commentato il significato delle scoperte ([13]), Heinrich Swoboda e lo stesso Max Dvořák, che avevano proposto acute interpretazioni delle figurazioni musive ([14]).

([10]) Fin dal 1893 era stato individuato un breve tratto del mosaico in cui si vedevano dei pesci (K.v. LANCKORONSKI-G. NIEMANN-N. SWOBODA, *Der Dom von Aquileja*, Wien 1906, tav. XII); comunemente si interpretavano come soggetti o scene di genere.

([11]) I particolari saranno precisati e commentati nel lavoro annunciato nella nota 5.

([12]) La seduta non si tenne il 5 novembre, come erroneamente riferì il Costantini e dietro di lui riportarono altri.

([13]) K. DREXLER, *Aufdeckung von Mosaiken in der Basilica zu Aquileja*, MZK, III F., VIII (1909) 470-477, 575-582.

([14]) H. SWOBODA, *Die neuen Funde in der Basilica von Aquileja*, «Kunst und Kunsthandwerk» XII (1909) 608-613; M. DVOŘÁK, *Die Mosaikfunde von Aquileja*, «Kunstgeschichtliche Jahrbuch der k.k. Zentral Kommission...» 1909, 97-98.

È in questo momento che compare all'orizzonte il giovane Leo Planiscig, il quale, nato a Gorizia nel 1887 ([15]), stava appena incominciando il secondo anno di studi a Vienna, dove aveva avuto la sorte di accostarsi ancora al Wickhoff e dove avrebbe raggiunto un posto eminentissimo quale discepolo dello Schlosser ma anche quale conoscitore intelligente di Max Dvořák ([16]). Il Planiscig ([17]) mostra di aver capito bene il programma di studio e di lavoro avviato da Sedej e da Drexler ([18]) e vi innesta la visione criticamente e storiograficamente avanzata della Scuola di Vienna, da cui trasse lumi e argomenti anzitutto per capire e per spiegare il senso di novità rappresentata dai mosaici teodoriani d'Aquileia: ne scrisse immediatamente con intelligenza e sorprendente maturità di giudizio sull'«Emporium» ([19]) e poco dopo su «Forum Iulii» ([20]). Vide in Aquileia la sperimentazione d'un'arte nuova, non più romana o non soltanto romana e nella città riconobbe il luogo d'incontro fra aree culturali discordi, fra il settentrione e il meridione, da cui derivò la caratteristica della molteplicità, per il mescolarsi di maree incrociate, germaniche, romaniche e slave ([21]).

Il Planiscig amò intensamente Venezia e Firenze: con una tesi

([15]) Notizie bio-bibliografiche sul Planiscig in: S. TAVANO, *Gorizia e il mondo di ieri*, cit., 120-137.

([16]) J.v. SCHLOSSER, *La scuola viennese di storia dell'arte*, in *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, Bari 1936, 34.

([17]) È applicabile al Planiscig ciò che lo Schlosser (*ibid.*, 139-140, cfr. 141) dice di Dvořák. Come lo Schlosser anche Planiscig prediligeva le opere monografiche e tematicamente amava di preferenza Ghiberti; e, come Dvořák, Planiscig «quando parlava di El Greco voleva dire Kokoschka» (O. KURZ, *Julius von Schlosser. Personalità metodo lavoro*, saggio introduttivo a J.v. SCHLOSSER, *L'arte del Medioevo*, PBE, Torino 1989, XXVII, XXXIV) e in questo si distingueva alquanto dallo Schlosser che faceva finire l'arte con Goya ma era preceduto dal Wickhoff che dell'«illusionismo» della pittura romana si serviva per capire l'arte contemporanea.

([18]) Era una scelta di metodo ma anche ideologica in reazione alla tendenza alla svalutazione dell'arte «locale» dei movimenti liberal-nazionali e irredentistici.

([19]) L. PLANISCIG, *Le nuove scoperte archeologiche nella basilica d'Aquileia*, «Emporium» XXX (1909) 473-480.

([20]) L. PLANISCIG, *Aquileja seine Basilika und die neuen archäologischen Entdeckungen*, «Adria» II (1910) 101-108; ID., *Musaici aquileiesi. Un capitolo di storia dell'arte antico-cristiana*, «Forum Iulii» I (1911) 357-362.

([21]) Sono gli studiosi non italiani che dimostrano maggior attenzione all'arte «provinciale» romana (M. Abramich, F. Kenner, A. Hauser: S. PIUSSI, *Le guide della città e dei musei di Aquileia*, in *I musei di Aquileia*, «AAAd» XXIII 1933 65 cfr. p. 67, n. 67); per gli italiani le presenze romane sono giustificazione di mire egemoniche.

sulla scultura gotica veneziana si laureò nel 1912 e a Firenze si ritirò nel 1938 e morì nel 1952, dopo aver pubblicato monografie fondamentali sugli scultori toscani del Quattrocento. Verso la sua terra natale egli ebbe una visione aperta e affettuosa, riconoscendovi una precisa individualità all'interno o ai margini delle grandi stagioni o dei più grandi movimenti di pensiero.

Raccogliendo materiale per una mostra fotografica a cui collaborò col Drexler sul finire del 1910, egli scrisse: «Le forme artistiche di qualunque stile e di qualunque epoca furono sempre strettamente congiunte al paese nel quale fiorirono. Se importate, si modificarono subordinandosi a quella essenza caratteristica che è propria di ogni terra» (22). In occasione di quella mostra, che aprì orizzonti nuovi alla storiografia artistica aquileiese e goriziana e che introdusse principi e metodi aggiornati nella valutazione e nella storicizzazione dei fenomeni artistici, il Planiscig dimostra grande ampiezza di visione e aperture che gli fanno comprendere con intelligenza le espressioni d'arte più aggiornate, in sintonia anche con la Secessione viennese (23): ben diverso l'atteggiamento d'un Maionica, tutto preso dall'ammirazione della classicità e ostile alle espressioni cristiane, medievali, romantiche e decadentistiche (24): non è escluso che il giudizio sarcastico del Maionica sul Liberty non volesse colpire anche studiosi come il Planiscig e quanti lo ispiravano. Una sola epoca appare al Planiscig priva d'autonomia e di coscienza artistica, l'Ottocento, secolo privo di stile perché «ne ha avuti tutti d'imprestito ed è vissuto da parassita indossando goffamente le vesti usate d'altre età, corrompendo così nelle genti quel senso di bellezza che un dì era stato incosciente e natural cosa» (25).

Pur avendo potuto conoscere personalmente il Wickhoff (26), il Planiscig non mostra di esaltarsi davanti all'arte romana: è la «seconda Aquileia», l'Aquileia cristiana, a porre le fondamenta dell'età

(22) L. Planiscig, *Per una esposizione fotografica ed una guida del Friuli orientale*, «Forum Iulii» I (1910) 199.

(23) Bibliografia relativa in *Gorizia e il mondo di ieri*, cit.: 134.

(24) E. Maionica in «Le nuove pagine» I (1907) 51; si veda il ritratto del Maionica nel *Satiro di Aquileia* di Maria d. Torre-Tasso (trad. it. Trieste 1990; l'originale, in francese, è del 1907).

(25) L. Planiscig, *I restauri nella basilica d'Aquileia dovuti al patriarca Marquardo di Randeck*, «Forum Iulii» I (1910) 156.

(26) A. Morassi, *Leo Planiscig*, «The Burlington Magazine» XCIV (1952) 360- 361.

nuova, sia pure non rinnegando il passato ([27]). Egli è attento a far vedere l'arte paleocristiana come derivazione inevitabile dalla cultura artistica romana; altrettanto vale per l'arte «barbarica» che è evoluzione «corrotta» dall'arte romana ([28]).

Nei mosaici paleocristiani scoperti all'interno della basilica d'Aquileia c'è continuità rispetto alla cultura formale precristiana o «pagana»: di conseguenza i due mosaici, quello, in via di liberazione, dell'aula teodoriana meridionale e quello già riconosciuto dell'aula settentrionale, risalgono allo stesso momento storico e culturale: sono definizioni che precorrono soluzioni del problema che si sarebbero imposte appena sessant'anni dopo.

Il Planiscig prende posizione contro le tesi orientalistiche dello Strzygowski: «Questi mosaici collegano non solo Aquileja a Roma in modo da bandire subito ogni diceria di influssi orientali, ma ci attestano che le nuove tendenze di quell'arte che seguì "l'antico barocco" partendo da Roma si estesero in tutto il dominio imperiale» ([29]). E altrove precisò: «C'è oggigiorno una corrente della storia dell'arte, che basandosi non su lo stile ma su qualità iconografiche, cerca di poter dedurre tutta l'arte cristiana dall'Armenia, dall'Egitto (...). Se anche volessimo ammettere che i cristiani (che si dividono in ebreo-cristiani e in pagano-cristiani) adoperassero l'arte della Siria e della Palestina, il risultato sarebbe lo stesso, che in queste terre al principio dell'era nostra dominava con l'impero anche l'arte romana. E con l'arte romana già non s'intende quella ellenistica, ma un ulteriore sviluppo di questa» ([30]); e qui sono evidenti gli effetti dell'insegnamento del Wickhoff nella definizione della «storicità» e dell'«originalità» dell'arte romana.

L'articolo affidato dal Planiscig a «Forum Iulii» nel 1911, *Musaici aquilejesi. Un capitolo di storia dell'arte antico-cristiana*, è condotto con rigore e con sicurezza, sì che dovrebbe essere ancora letto con frutto specialmente da quanti pronunciano giudizi su quei mosaici non su basi storico-formali ma si attengono e si limitano a criteri iconografici e meccanicamente archeologici.

Il Planiscig dice di voler «fissare il posto di questi musaici nel

([27]) L. PLANISCIG, *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten*, Schroll, Wien 1915, 13.

([28]) L. PLANISCIG, *Musaici aquileiesi*, cit., 362.

([29]) L. PLANISCIG, *La Basilica d'Aquileia*, «Emporium» XXXIII (1911) 274 ss.

([30]) L. PLANISCIG, *Musaici aquileiesi*, cit.

generale sviluppo dell'arte tardo-antica, basandosi sulle loro qualità stilistiche» (p. 357). Ne analizza i valori formali che non corrispondono a una «grandezza decadente» (p. 31) ma che derivano direttamente dall'arte romana: «L'arte antica per arrivare all'illusionismo era passata attraverso il naturalismo imitativo, alla copia pedissequa della natura e s'era così appropriata di un patrimonio di osservazioni minute che poi seppe far valere sotto forma monumentale nel periodo del perfetto illusionismo» (p. 361).

L'analisi viene quindi estesa all'intera basilica d'Aquileia, in cui «tutte le epoche lasciarono le loro impronte» (31): egli respinge la tesi sbrigativa, che era anche del Maionica, d'una basilica semplicemente popponiana ma vi riconosce operazioni antecedenti al 1000 e studia il restauro di Marquardo e le altre opere d'arte trecentesche, spingendosi infine al pieno rinascimento: perciò il Planiscig ha modo di cimentarsi in ambiti molto impegnativi come sul passaggio dall'altomedioevo al romanico (affreschi dell'abside e della cripta: «Forum Iulii» 1911, 65), sulla mancanza di «individualità» trattandosi di lavori «di grandi corporazioni»: «più che l'indagine degli artisti, c'interessa quella dello stile» (*ibidem*, 71-72).

Gli studi e gli interessi del Planiscig ruotarono infine di preferenza attorno alla scultura gotica e quindi a quella rinascimentale: il Morassi, che raggiunse Vienna nel 1912 poco dopo la laurea del Planiscig, poté definirlo «the greatest scholar of Italian Renaissance sculpture» (32).

L'analisi dei monumenti condotta dal Planiscig è di tipo strettamente purovisibilistico e non si ferma perciò agli aspetti iconografici o tematici: egli poi non seguì la tendenza degli studiosi italiani a tradurre *Kunstwollen* con «gusto» ma con «volere artistico» facendo prevalere la volontà cosciente che presiede alle scelte strutturali o formali (33).

Egli è riegliano nell'analisi del sarcofago udinese (e «patriarcale») del Beato Odorico da Pordenone o dell'arca veneziana del Beato Simone: vi è proiettato il modello del Riegl che studia e interpreta il sarcofago detto di Alessandro Severo del Museo Capitolino di Roma. Altrettranto si può dire dello studio dedicato dal Planiscig alla

(31) L. Planiscig, *La basilica d'Aquileia*, cit.
(32) A. Morassi, *Leo Planiscig*, cit., 360.
(33) L. Planiscig, *Musaici aquileiesi*, cit. 361.

chiesa goriziana di S. Ignazio (34) su cui egli applica o sovrappone l'analisi condotta da Alois Riegl sulla chiesa romana del Gesù: rispetto al modello, il giovane critico goriziano appare più attento alla facciata che all'interno, pur riconoscendo, proprio rieglianamente, che un'architettura vale principalmente in quanto definisce uno spazio da occupare (35).

A Gorizia, ad Aquileia e al Litorale il Planiscig volse costante attenzione in circostanze diverse, tracciando, per esempio, un profilo storico-artistico *Del medio Friuli artistico* (36), redigendo un *Lessico biografico degli artisti friulani e di quelli che nel Friuli operarono* (37) in parallelo rispetto al Thieme-Becker, e lasciando alla regione due opere quali eredità del suo sapere e del suo sentire e insieme come alto messaggio etico: il Planiscig, come non pochi altri intellettuali e funzionari imperiali, non abbandonò Vienna dopo il 1918, anche per continuare a collaborare con Schroll: i suoi corregionali lo hanno perciò estromesso dalla memoria, salvo ricorrere a quell'eredità che è raccolta in due volumi sui monumenti minacciati dalla guerra: *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten*, Schroll, Wien 1915; e, con H. Folnesics, *Bau- un Kunst-Denkmale des Küstenlandes* (...), Schroll, Wien 1916.

Attorno al Planiscig e un po' nella sua scia operarono, anche a favore di Aquileia, altri goriziani, incominciando dallo stesso Antonio Morassi e comprendendo molti nomi come I. Valdemarin (38), Antonio Leiss, Oscar Ulm, Albin zu Teuffenbach (39), Valentino Patuna (40), Edoardo Traversa (41) e così via.

(34) L. Planiscig, *La chiesa di Sant'Ignazio*, «Forum Iulii» II (1911) 33-39.

(35) S. Tavano, *Gorizia e il mondo di ieri*, cit., 128-132.

(36) L. Planiscig, in «Forum Iulii» I (1910) 293-296.

(37) Il lessico apparve a puntate, in collaborazione con Leiss, e fu proseguito dal Morassi, nel «Forum Iulii» 1911-12 e ss.

(38) I. Valdemarin, *XV. centenario della morte di San Cromazio, arcivescovo di Aquileia*, «Le nuove pagine» I (1907) 83-84.

(39) *Basilika von Aquileja und ihr Bauherr Patriarch Poppo*, Görz 1911, la bibliografia di Ulm è molto vasta: un esempio soltanto in quanto aquileiese: *Lamentazioni aquileiesi*, «Santa Cecilia» XIV, 9 (1913) 89 ss. (cfr. F.F. = Francesco Spessot, in «Forum Iulii» IV, 1, 1914, 57-58).

(40) V. Patuna, *Il tesoro d'Aquileia*, «Forum Iulii» II (1911) 1-3.

(41) E. Traversa, *Aquileja in der Vergangerheit und Gegenwart*, Görz 1913; il Traversa, che insegnò storia medioevale a Vienna, trattò vari temi medievali riguardanti il patriarcato d'Aquileia: ad esempio, *Das friaulische Parlament bis zur Unterdückung des Patriarchates Aquileja durch Venedig (1420)*, Deutike, Wien 1911.

«Tita» Brusin si staccò da Vienna proprio quando vi giunse il Planiscig: conseguita la maturità nello Staatsgymnasium di Gorizia, egli frequentò a Vienna e a Graz corsi universitari in cui poté giovarsi di docenti molto autorevoli anche se legati a una visione filologica in senso strettamnete antiquario: è il caso di Eugen Bormann, di Wilhelm Kubitschek ([42]) e dello stesso Josef Strzygowski, che tenne corsi di teoria e storia dello svolgimento dell'arte, non trascurando il tema dell'«arte decadente»: è noto che fu la stessa Scuola viennese di storia dell'arte a incoraggiare gli archeologi a interessarsi ai valori estetici, benché il pensiero e le argomentazioni di Riegl entrassero in circolazione, per gli archeologi, appena nel 1929 con G. Kaschnitz Weinberg.

Non fu soltanto la differenza d'età, dunque, a non far incontrare a Vienna i due giovani studiosi (Planiscig era nato nel 1887, mentre Brusin nel 1883) ma proprio la diversa impostazione dei loro studi: si trovarono invece affiancati ad Aquileia fra il 1909 e il 1910, richiamati dalle scoperte dei mosaici. Per un caso singolare, ambedue recensirono la guida del Maionica e il confronto fra le due recensioni ([43]) è quanto mai istruttivo, ma Brusin, anche per ragioni pratiche, abitando ad Aquileia, si accostò al Maionica e ne sposò le idee dal punto di vista politico e nella difesa dell'autonomia e dei diritti dell'archeologia contro ogni interferenza, prevalentemente per amore di Aquileia e delle sue «antichità».

Proprio nella ricordata rivista «Forum Iulii» Brusin e Planiscig si trovarono accomunati in un piano di ricerche e di studi sollecitato e coordinato dal Drexler e seguito e attuato da giovani studiosi e da insegnanti, per lo più dello Staatsgymnasiunm di Gorizia, i quali armonizzarono le loro capacità ma anche i loro intenti e le loro posizioni sul piano ideologico e nazionale.

Dapprima il Brusin redige articoli monografici, abbastanza sganciati dalle polemiche *(Il nome di Aquileia, Un sigillo di oculi-*

([42]) Ma c'erano anche gli italiani Farinelli, Ive e Benussi. A parte la differenza d'età e la mancata coincidenza degli anni di studio, contribuì a non far incontrare il Brusin col Planiscig la differenza dei corsi seguiti: cfr. E. Frodl-Kraft, *Eine Aporie und der Versuch ihrer Deutung. Joseph Strzygowski-Julius von Schlosser*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschischte» XLIII (1898) 7-52.

([43]) G.B. Brusin in «Archeografo triestino» s. III, VI (1911) 426-428; L. Planiscig in «Forum Iulii» I (1910) 256-259.

sta...) (44). Ma ben presto si getta nelle polemiche e prende posizione a fianco del Maionica contro taluni progetti della Società per la conservazione della basilica di Aquieia e anzitutto contro il progetto d'un museo cristiano o diocesano (45). Nel 1912, in chiusura d'una recensione al Gerber, il Maionica ricorrendo a un tono aspro e offensivo (46), mentre mostrava d'apprezzare ogni iniziativa che mirasse a «conciliare gli interessi della scienza e dell'arte coll'esigenze del Culto» e a conservare i monumenti più sacri d'Aquileia, si scagliò contro quel progetto, che senza dubbio riduceva non poco la sua autorità: «A tanta importanza e responsabilità purtroppo molti osano contrapporre proposte leggere e vane, dimentichi che solo un lavoro serio può procurare alla *terza Aquileia* il vanto di conservare degnamente opere d'arte preziose e rare e di radunare in apposito Museo dell'opera del Duomo le reliquie di epoche ancora oscure e incerte. A conseguire quest'ideali non si prestano né Farisei, né mercanti nel tempio del Signore, ma persone ispirate alla maestà del nome romano, alla dignità della fede, al decoro ed onore di Aquileia» (47): ed è evidente che «ispirato alla maestà del nome romano» voleva definirsi il Maionica (e, nella sua scia, il Brusin), mentre «mercanti» erano i collaboratori stretti di Sedej, forse anche riferendosi alla proposta a lungo dibattuta di porre una tassa d'ingresso nella basilica al di fuori degli orari delle funzioni.

La virulenza polemica, ispirata da gelosie e da esasperato laicismo o anticlericalismo, coinvolgendo l'arcivescovo e le sue direttive, suscitò reazioni sdegnate e risentite che obbligarono la direzione della rivista a fare dei distinguo e che mise a disagio i non pochi studiosi cattolici che collaboravano in «Forum Iulii» (c'erano state riserve nella stampa cattolica, infatti). Nella polemica si inserì con decisione il Brusin, che si pose dalla parte degli archeologi rigorosi e intransigenti, preoccupato sia dei valori e dei significati romani di Aquileia, sia di aspetti ambientali e urbanistici, respingendo l'idea d'una galleria da costruirsi a meridione della basilica: «La Società aveva acquistato una parte del cosiddetto 'Patriarcato' in prossimità del cimite-

(44) La bibliografia, quasi completa, in: S. Stucchi, *Giovanni Battista Brusin «l'aquileiese»*, «Memorie storiche forogiuliesi» LVII (1977).

(45) S. Tavano, *I monumenti*, cit. 65 ss.; *Gorizia e il mondo di ieri*, 45-46.

(46) *Ibidem*, 14.

(47) E. Maionica, *Le basiliche di Aquileia, Grado e Trieste e gli edifici sacri anticocristiani dell'Istria e della Dalmazia*, «Forum Iulii» III (1912) 14.

ro, rispettivamente della chiesa, col proposito di costruirvi un *museo cristiano*. Mi meravigliai di questa deliberazione e mi domandai dove fossero mai in Aquileia antichità cristiane tali da richiedere un proprio museo. In quello dello stato le collezioni cristiane occupano solo una piccola parte della galleria; non si può negare che queste comprendono alcuni monumenti di grande importanza, forse non apprezzati fin qui convenientemente (...). Insomma le opere d'arte cristiana ora esistenti non giustificano affatto, per il momento, l'erezione di un museo *ad hoc* (Faccio rilevar che neppure Roma possiede un vero e proprio museo cristiano). Ho detto per il momento, abbenché sia scettico anche per l'avvenire (...). Ma ammettiamo pure anche — e lo desidero di cuore — che un dì possa farsi sentire vivo il bisogno d'un *museo cristiano* in Aquileia.

Ora per questa eventualità il luogo scelto all'uopo non è certo quello che meglio vi si presta».

Il Brusin non voleva dunque che venisse costruito ex novo un edificio che avrebbe nuociuto alla visibilità della basilica: c'è nelle parole di Brusin, come del resto in quelle del Maionica, una malcelata *vis* polemica contro il governo centrale e contro la stessa C.C. ed è per questo che egli, scrupoloso difensore dell'autenticità e dell'integrità d'Aquileia, disapprovò apertamente la decisione della C.C. di salvare la casa canonica o almeno la sua facciata e aggiunse: «L'osservai attentamente ripetute volte e mi convinsi che si esagera in modo incredibile. Ma che cosa stimano quei signori degno di conservazione in quella facciata».

L'impeto del Brusin appare nella scia del pensiero di Maionica ma si gonfia con altre sollecitazioni, che qui sarebbe troppo lungo riferire e analizzare ma che inseriscono interessi politici. Eppure si avverte anche una forma d'imbarazzo, dal momento che il Maionica, per invidia verso la «Società» e verso il Machnitsch, si era dimostrato palesemente indispettito della stessa scoperta dei mosaici teodoriani. Nell'occasione il Brusin volle segnalare il materiale prezioso ma ancora trascurato, che stava sopra la sacristia («sculture in legno, qualche tela, i ricordi poponiani, i pregevoli antifonari») e nella chiesa dei Pagani; perciò, in fondo in fondo, egli lasciava aperto l'apprezzamento per un patrimonio che non era stato ancora ben conosciuto né studiato. Non si può dire perciò che egli «l'erezione di un Museo cristiano ad Aquileia la vagheggiava in un articolo fin dal lontano

1913» (48); in realtà egli attese il 1962 per parlare in termini d'apprezzamento dell'idea d'un museo cristiano (non «paleocristiano») (49), ma già nel 1926, come appare da una lettera inedita al Leicht, egli progettò un *antiquarium* cristiano da allestire nel battistero, previo radicale restauro del nobile edificio, e nella Chiesa dei Pagani (50).

Non pare tuttavia di vedere nella posizione polemica di Brusin un'eco di atteggiamenti ostentati da non pochi giovani studiosi giuliani all'inizio del secolo, i quali, come Slataper, Michelstaedter o lo stesso Morassi, non esitarono a guardare sulle prime con una certa sufficienza le forme della cultura e dell'arte rinvenibili nella loro terra e addirittura giunsero in taluni casi, come disse il Timeus, a rinnegare «tutto ciò che d'inconsapevole possano aver fatto prima di noi gli italiani di Trieste» o di Gorizia o dell'Istria. Quei giovani volevano costruire un'immagine della propria cultura che si rivelasse integralmente italiana, bruciantemente italiana, avvertendo o lasciando scoprire una «propria natura differente in certi riguardi dagli altri comuni italiani» (51).

Diversamente da pochi che, come Planiscig o Molé, servirono la cultura goriziana e giuliana nella sua integrità e nella consapevolezza ragionata del riflesso d'una tradizione specifica e molto dignitosa, ma quasi in una posizione intermedia il Brusin non vuole rinnegare il suo passato, anzitutto il passato romano d'Aquileia che è quello che permette di proiettare in una luce eroica, anche se retorica, l'Italia assieme ad Aquileia: è una visione che compensa e consola chi la coltiva e che con naturalezza si lascia rapire dalla trasfigurazione dannunziana (53), di cui volle che si cogliesse, oltre l'estetismo decadente, un impulso a grandi imprese e a gesti audaci e inebrianti.

I giuliani «irredenti» sognavano l'Italia attraverso le fotografie,

(48) «Memorie storiche forogiuliesi» LVII (1977) 25.

(49) G. Brusin, *Il Museo cristiano di Aquileia*, «Rivista di archeologia cristiana» XXXVIII (1962) 151-159.

(50) Nel 1926 egli progettò anche un radicale rifacimento del Museo archeologico, attuato quasi trent'anni dopo dal Forlati con molti disappunti del Brusin.

(51) S. Tavano, *Gorizia e il mondo di ieri*, cit., 46 e passim.

(52) S. Tavano, *Storici dell'arte usciti dallo Staats-Gymnasium di Gorizia*, in *Il Liceo classico di Gorizia*, Gorizia 1992, 93-96.

(53) Cfr. «L'illustrazione italiana» LXI (1934) 920-921.

spesso esposte in classe (54) e nell'esaltazione che ne facevano gli studi ammirati del rinascimento e del romanticismo più che del medioevo (55).

Pochi vollero poi esprimere il disappunto che provarono davanti alla realtà che si rivelò dopo il 1918 e pochi avvertirono già allora la «diversità» di questo mondo: fra i pochi, Roberto Paribeni, nella prefazione proprio al primo lavoro importante di Brusin (*Aquileia,* Udine 1929), osservò che Aquileia e «forse la più intimamente cara, la più remotamente nostra»: nell'ossimoro sta pur sempre l'intuizione della ricchezza e della complessità della storia culturale e artistica d'Aquileia e in realtà di tutto il Litorale.

Alla fine della «grande guerra», cambiati i tempi e le condizioni, Brusin assume atteggiamenti e responsabilità personali e direttive (56): subentra al Costantini nel 1922 nella direzione del Museo archeologico e nel 1936 diviene soprintendente alle opere di antichità e d'arte per il Friuli-Venezia Giulia, per l'Istria e poi per il Veneto. Non si sottrae a doveri pubblici, vivendo ad Aquileia da aquileiese: assume la carica di podestà e si preoccupa dei restauri a quei monumenti che possono essere *decus* per la città (viale degli scavi; aree sepolcrali; «oratori» e quartieri relativi).

La sua vita fu lunghissima: novantatré anni; il Brusin ebbe modo di attraversare crisi e svolte d'ogni genere, più spesso superandole e talora lasciandosi superare; ma ha potuto affrontare i problemi e le situazioni nel loro stesso affiorare e nel dibattito immediato. Sarebbe erroneo e ingeneroso insistere su antichi errori d'interpretazione o di prospettiva, col senno di poi. Si pensi al suo arricchimento intellettuale e non soltanto culturale rappresentato da due estremi: da un lato lo studio da filologo del nome di Aquileia e, quasi all'estremità opposta, la prolusione alla prima «Settimana di studi aquileiesi» con una lezione monografica ma strutturalmente interdisciplinare.

(54) E. Pocar, *Ricordi dei giovani anni*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, 422-423.

(55) È molto significativo che fosse proprio il Planiscig il più convinto e autorevole studioso che si aprisse sull'Aquileia medioevale.

(56) Non soltanto perché era ormai scomparso, il Maionica non costituì più per Brusin un punto di riferimento insostituibile: si veda la polemica del 1919 sull'epigrafe di L.M. Acidino in cui Brusin si mostra in disaccordo col Maionica, del quale pure avrebbe scritto un ampio necrologio nell'«Archeografo triestino» s. III, XV (1929-1930) 407-418.

Il suo rigore iniziale si maturò e si completò con esigenze e attenzioni «didattiche» e «turistiche» anche a costo di far tacere o attenuare le ragioni prettamente estetiche: soffrì molto, ad esempio, per la rimozione di troppi materiali esposti «pittorescamente» nell'antico museo. Ma si compiacque dell'arricchimento del panorama aquileiese con l'inserimento di nuovi elementi per lo più architettonici.

La vita e l'opera di Brusin sono state già analizzate e ricostruite ([57]); rimangono i segni delle sue acquisizioni e delle sue grandi aperture: le «Grandi terme», il porto fluviale, le mura, la basilica post-teodoriana settentrionale, il foro (scavare vuol dire conservare» in modo che si «aiuti la fantasia», cioè la lettura anche attuale), i quartieri privati con i relativi mosaici, il sepolcreto, la basilica del fondo Tullio, la basilica di Monastero, il mausoleo «Candia» con i relativi scavi al Roncolon, e inoltre interventi ad Altino, a Concordia, a Verona, a S. Lorenzo di Sebato, a Vicenza.

Alla sua bibliografia si aggiunge ora l'edizione del suo *Corpus* delle epigrafi aquileiesi a cui si era dedicato per decenni: è uno degli strumenti che danno «voce» alla sua Aquileia.

Della sua formazione viennese rimane l'impronta nelle minutissime descrizioni, più da incisione che da fotografia, che dipendono da un insegnamento preciso che risaliva già a J.D. Böhm e soprattutto a R. Eitelberger, ma anche a M. Thausig e allo stesso F. Wickhoff: strumento insieme per far «vedere» e per spiegare o giustificare l'attribuzione delle opere studiate.

In lui però non si scontrano apertamente le due tendenze divergenti fra archeologi e storici dell'arte: egli, pur essendo partito dall'attenzione a criteri antiquari e a scrupoli cronologici nelle attribuzioni, si può dire che optasse per esigenze di lettura e di ricostruzione dei monumenti senza romantiche suggestioni di pezzi «intatti» nella loro permanenza nel o sul terreno.

Certo, egli fu guidato e quasi esaltato dal mito della romanità: non della romanità come forma esemplare d'una cultura classica e nemmeno della romanità teorizzata dal Wickhoff ma piuttosto della romanità che si afferma e che trionfa come potenza e come civiltà superiore: si veda, del resto, l'epigrafe che egli dettò assieme ad Attilio Venezia nel 1919 e si leggano passi come: «L'Italia cara ai numi di

([57]) S. Stucchi, *G.B. Brusin, cit.; cfr, anche Atti della giornata di studio in onore di G.B. Brusin*, Udine 1990.

Roma — fedele al Dio Redentore — sacra alla Vittoria»; e si rilegga ciò che scrisse nel 1934 a proposito della «Via sacra» e del suo portale, in cui si fondono «con immediatezza, in intima inscindibilità Roma, Cristo e l'Italia della Vittoria» (58). In questo senso acquistarono significato particolarissimo le scoperte nella Pusteria e lo scavo del vallo di Hrušica, quale segno d'una linea di possesso e di differenziazione.

Quando Leo Planiscig lasciò definitivamente Vienna per ritirarsi nella mitica Firenze e per sottrarsi a condizioni umane e civili intollerabili perché imposte da una Germania nazista, Brusin appariva pienamente appagato dal suo lavoro in Aquileia e lodato dalla visita di Mussolini (59).

Planiscig fu dimenticato del tutto nella sua terra: soltanto il più giovane collaboratore Antonio Marassi se ne ricordò alla morte avvenuta nel 1952 (60): rimaneva, non silenzioso, un patrimonio scientifico al servizio della cultura regionale e della storia dell'arte italiana come storia dell'arte europea.

Brusin ebbe modo di ripiegarsi e anche d'umanizzarsi ulteriormente accostandosi sempre più di frequente all'Aquileia cristiana: la visione della sua terra e d'Aquileia divenne così più articolata, chiaroscurata e anche dinamica, con percezioni e intuizioni che preludevano a chiarimenti sempre maggiori più che a verità preconcette.

Piace leggere nelle parole che egli dettò per il cinquantesimo del milite ignoto» (61) una riflessione accorata, in cui la morte di tanti soldati non è sentita soltanto come strumento di «redenzione» ma anche come evento umanamente doloroso ed eccessivamente doloroso e sanguinoso.

(58) S. Tavano, *Archeologia italina in Istria e in Dalmazia*, Trieste 1987, 41,46.

(59) L'articolo relativo, apparso in «Aquileia nostra» IX (1938) 105 ss., non compare nella bibliografia raccolta dallo Stucchi nelle «M.S.F.» (1977): fu probabilmente un'omissione voluta.

(60) «The Burlington Magazine» (1952) cit.

(61) *I cinquant'anni dei militi ignoti di Aquileia*, «Il Fiuli», dic. 1971, 8-10.

Nel giardino del Museo archeologico: al centro, Attilio Degrassi (di spalle), G.B. Brusin, Bruna Forlati Tamaro.