

✓

JOSEF STRZYGOWSKI

E LA SCOPERTA DELL'ARTE ARMENA

Ricordi di uno scolaro

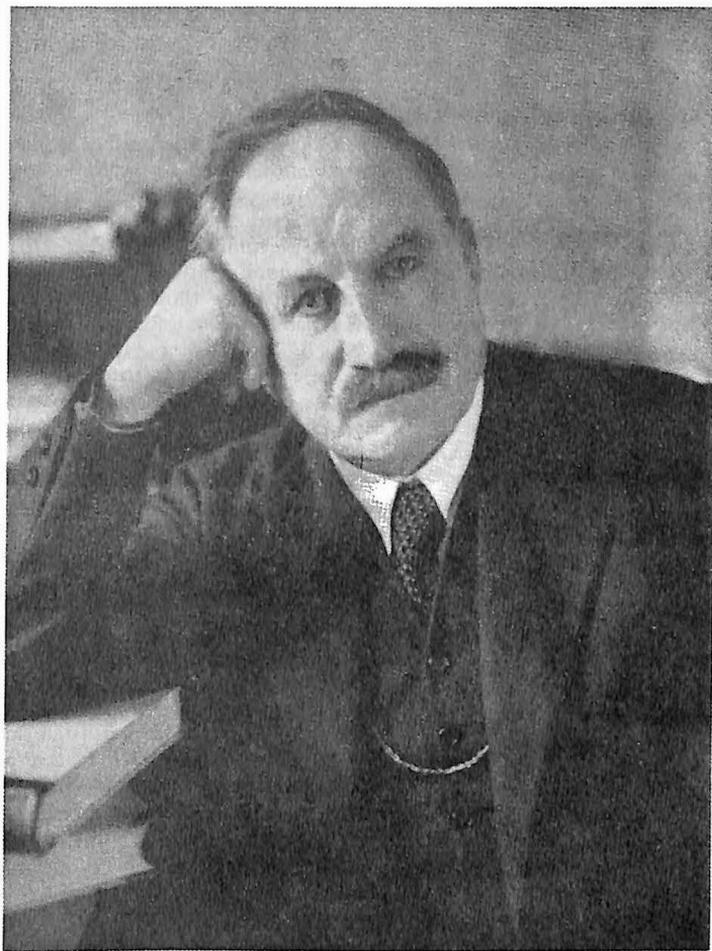
Due sono gli aspetti fondamentali che spiccano nella figura di Josef Strzygowski. Uno è il suo mai smentito, anzi col tempo accentuato atteggiamento ideologico nell'interpretazione della storia in generale e della storia dell'arte in particolare; l'altro è quello dello scopritore di opere, di monumenti e di civiltà prima ignorati o poco conosciuti.

Per il primo egli assunse una posizione di deciso filoorientalismo, in se stesso degno di lode e di approvazione, ma che egli contrapponeva alle tendenze filoromane e filobizantine e ricollegava invece ad un nordismo nazionalistico e germanizzante per cui le vie della civiltà non sono le vie del commercio e cioè quelle del bacino del Mediterraneo, ma quelle delle grandi migrazioni dei popoli e cioè quelle delle steppe del Nord, che passano dall'Altai e dall'Iran, il grande fulcro della civilizzazione umana, al Caspio, al Mar Nero e all'Europa del Nord. Sono vie di terra, vie di pastori nomadi o di genti legate alla vita della terra e al lavoro dei campi. Il cammino tradizionale della storia, che vede successivamente svilupparsi le civiltà orientali, di quella greca e di quella romana, ma giustifica poi la nascita della civiltà medioevale e moderna con l'ellenizzazione dell'oriente continuata e sviluppata dall'espansione imperiale romana e poi da quella bizantina, viene invertito, perchè è dall'oriente che l'ellenismo prende i suoi caratteri e che Roma stessa attinge gli elementi della sua civilizzazione e sono questi elementi che si sono diffusi anche al Nord Europa, ma non per opera romana, ma per diretta derivazione orientale. Le stesse caratteristiche dei popoli nordici

sono collegate con questo filone che le associa al fulcro iranico-altaico, che si apre come un imbuto verso l'occidente. Lo Strzygowski ha contrapposto prima Roma all'ellenismo e all'oriente bizantino, poi Bisanzio e lo stesso ellenismo all'oriente iranico-sacico ed altaico.

E' questa una posizione che lo Strzygowski ha assunto abbastanza presto nella sua vita di studioso e che ha perseguito poi con grande coerenza e fedeltà per tutta la vita, ma che naturalmente gli ha suscitato incomprensioni, opposizioni, sospetti, nella stessa università di Vienna dove insegnava, tanto più che l'ambiente in cui operava, legato alla «scuola di Vienna», era tradizionalmente sostenitore delle posizioni filoromane del Wickhoff e del Riegl. In realtà anche la scuola di Vienna dava valore soprattutto alle arti cosiddette «minori» (l'«Arte Romana» del Wickhoff,¹ in cui si sostiene la continuità tra l'arte tardoantica e quella medioevale, è fondata sul manoscritto della Wiener Genesis e le «Stilfragen» del Riegl,² in cui si abolisce la distinzione tra arti maggiori e minori

1. F. WICKHOFF, *Römische Kunst (Die Wiener Genesis)*, Wien 1895, poi Berlin 1912. Trad. ital. a cura di C. Anti, Padova 1947. L'«Arte romana» del Wickhoff è l'introduzione allo studio del famoso manoscritto (allora considerato il più antico manoscritto cristiano), studiato dal lato paleografico dal Von Hartel. Però il lavoro, pur nella sua forma sintetica, ha segnato una svolta nello studio dell'arte antica, rivalutando l'arte romana prima considerata solo imitazione, spesso imbarbarita, dell'arte greca e sostenendo non solo la sua originalità (valori illuministici, coloristici, spaziali, paesistici sviluppati sin dall'arte dell'età augustea ed imperiale), ma anche la sua continuità nell'arte medioevale, specie nello stile narrativo «continuo». Da notare che lo stesso Wickhoff (Steyr 1853 - Venezia 1909) si era formato essenzialmente come direttore del «Museo Austriaco di Arti e Mestieri», primo museo di arte decorativa in Europa ed una istituzione che divenne il centro della vita artistica e culturale della Vienna del tardo ottocento. Il Wickhoff era però un innamorato dell'Italia e di Venezia, dove volle morire ed essere sepolto. Di questo filoitalianismo, già presente a Vienna anche precedentemente al Wickhoff, è stata permeata la «Scuola di Vienna», tanto da suscitare per contrapposizione, la reazione dei «naturalisti» filotedeschi.
2. A. RIEGL, *Stilfragen*, Berlin 1893 e 1923. Anche il Riegl (Linz 1858 - Vienna 1905), più giovane del Wickhoff, proveniva dal Museo Austriaco di Arti e Mestieri. La sua opera «Problemi di stile» precede di due anni quella del Wickhoff e ha dato grande impulso alla storia dell'arte studiata in senso formale e stilistico, valorizzando la personalità creatrice (Kunstgeist), sia individuale sia dei popoli (Kunstwollen, Volksgeist) ed opponendosi alle teorie materialistiche ed herbartiane allora



Josef Szpygowski

e tra età di perfezione e di decadenza, sono una storia dell'ornamentazione), ma l'apporto orientale era ignorato o sottovalutato e le tendenze estetiche, con lo Schlosser,³ erano diventate addirittura crociate. Strzygowski credeva al nazionalismo germanico, era

imperanti. Più tardi il Riegl completò questa sua impostazione problematica con l'altra sua opera fondamentale *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Oesterreich-Ungarn*, Wien 1901, che egli non arrivò a vedere compiuta (fu completata postuma nel 1923), ma in cui l'indagine storico-artistica si estende oltre i confini dell'arte decorativa a tutto il complesso dell'architettura, scultura e pittura dell'età paleocristiana e dell'inizio di quella bizantina (sino a Giustiniano). Cf. H. SEDLMAYR, *Die Quintessenz des Lehren Riegls*, Augsburg-Wien 1929. Lo Strzygowski che in *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig 1917 riprende lo studio di un tesoro albanese già in parte fatto conoscere dal Riegl (1903), dice che il «grosszügige Riegl» avrebbe mutato parere (evidentemente sull'importanza degli elementi orientali derivanti dalle province) se non fosse morto immaturamente, così come ha fatto nelle sue pubblicazioni anteriori alle *Stilfragen* dopo l'articolo di Strzygowski *Hellas in des Orients Umarmung* (in «Beilage zur Allgemeine Zeitung», München 1902, 40-41, 18 e 19 febbraio, 113-117 e 325-327).

3. Anche lo Schlosser (Julius von Schlosser Magnino, Vienna 1866-1938) iniziò come direttore della sezione di arti decorative del Kunsthistorisches Museum, a cui rimase sempre attaccato non pensando di fare carriera accademica e che solo nel 1922 lasciò per assumere la «seconda» cattedra di storia dell'arte all'Università viennese. Ma sin dal 1914 si dedicò particolarmente allo studio della letteratura artistica (*Die Kunstliteratur*, Wien 1924, trad. ital. *La letteratura artistica*, Firenze 1935, 1956²) risentendo gli influssi degli studi e dei metodi linguistici del Vossler. Cf. O. KURZ, *Julius von Schlosser, personalità, metodo, lavoro*, in «Critica d'arte», 1955 p. 402-419 e la sua autobiografia in *Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, a cura di J. JAHN Leipzig 1924, trad. ital. *Commentario della mia vita in La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, Bari 1936 p. 5-60. Lo Schlosser, aspro avversario di Strzygowski, era un deciso idealista con spiccate tendenze alla filosofia ed alla musica. Di origine in parte italiana, fu sempre fortemente legato all'Italia, alla sua storia ed alla sua cultura, che considerava la madre di ogni altra cultura (la «terra madre Italia», ibd. p. 149) e in Italia avrebbe voluto finire i suoi giorni. Ma dal suo filoitalianismo derivarono simpatie e successi da una parte, ma anche forti conflitti dall'altra (Kunstgeschichte als Kampfmittel gegen das eigene Volkstum) disse e scrisse Strzygowski, mentre lo Schlosser ribadiva la sua irriducibile diversità di opinioni, di mentalità, di «modi di concepire e di esprimersi» e l'impossibilità di «qualsiasi mediazione» e di «qualsiasi compromesso» (ibd. p. 149 s.). Di natura definisce se stesso «al tutto asociale», non espansivo ed anche piuttosto scettico (ibd.).

l'epoca che precedette la prima guerra mondiale e l'espansione tedesca verso l'oriente con l'alleanza degli imperi centrali con l'impero ottomano, gli sembrava attuare l'antica unità e ripercorrere le stesse vie delle migrazioni antiche. E' una posizione che fu per due volte sconfitta dalla storia e che oggi appare in tutta la sua tragica caducità.

Per capire questa posizione di Strzygowski e la sua simpatia per i popoli del Nord e per le origini «indogermaniche», bisogna rifarsi alla sua netta avversione per tutte le forme d'arte espressioni di potenza e legate a chiese, abbazie, corti, strati di cultura che esigono sempre esaltazioni personali o glorificazione del proprio potere. Per natura egli era un antiaccademico, però ci teneva al suo «Primo» Istituto di Storia dell'Arte all'Università di Vienna, anche se sentiva nostalgia per quello che prima aveva a Graz. Per le istituzioni ufficiali non mancava di spirito polemico e ne parlava con ironia. Al posto dell'arte ufficiale egli amava le manifestazioni dell'arte popolare primigenia, l'artigianato ed il mestiere legato alla materia prima, specialmente il legno, che è alla base di tutte le strutture architettoniche, la tenda, la capanna. Il trapasso alla pietra da taglio, al mattone crudo o cotto non è che l'evoluzione naturale di questi elementi primitivi.

Gli elementi etnici, anche di origine preistorica, erano per lui essenziali. Trovava che alla base della storia c'è sempre la geografia. E pensava anche all'avvenire della storia dell'arte ed al destino delle discipline dello spirito, specialmente alle possibilità di ripresa dopo le vicende della prima guerra mondiale. In cima alle sue attenzioni c'erano l'Oriente ed il Nord, ambedue amati, ambedue oggetti delle sue scoperte. L'arte orientale fu la sua prima scoperta, culminante in quella dell'arte armena, la seconda e definitiva fu quella dell'arte dei popoli del Nord.

Per lui lo stile che ha mantenuto più in vita la tradizione originaria delle costruzioni in legno è il «gotico». Mentre il romanico nasce dalla struttura a traliccio (Fachwerkbau), il gotico nasce da quella a piloni (Mastenbau) intelaiati ed agganciati verso il tetto con archi, sbaciature, croci di S. Andrea, tenaglie di legno. E questo deriva dalla carpenteria in legno, dai cantieri del Nord che facevan navi o case da trasportare sul luogo di impiego e gli artigiani, riuniti da sempre in corporazioni, gilde, fraterne, esprimevano l'idea dell'uomo come «strumento della natura creatrice». Ed è così che l'arte e la creazione artistica è diventata

una «funzione religiosa».⁴ E l'arte e la religiosità nordica sono stati i temi delle sue ultime ricerche, sfociate poi anche nei vaneggiamenti «inestricabili» della razza eletta (Cf. *Europas Machkunst im Rahmen des Erdkreises*, Wien 1942).

C'è però il secondo aspetto dell'attività scientifica e della figura di Josef Strzygowski. Ed è quello dello scopritore e specialmente scopritore dell'oriente, che proprio per opera sua oggi non può più essere ignorato. La produzione scientifica di Strzygowski è immensa⁵ ed è quasi tutta dedicata a far conoscere, pur nell'ambito dell'interpretazione ideologica che ho detto, monumenti ed aspetti nuovi ed ignorati dell'arte tardo-antica. Spesso si tratta di opere riguardanti le arti minori, gli elementi iconografici, topografici, figurativi e decorativi, i valori simbolici che vi sono collegati e le connessioni etniche ed ambientali, ma a volte toccano anche l'architettura con tutti i suoi problemi di struttura, di origine, di significato, di influenze e di evoluzione. Lo Strzygowski ha così approfondito ed esemplificato con nuove scoperte la tematica della scuola di Vienna, approdando però a conclusioni molto diverse.⁶ Suo il merito di aver rivelato l'arte paleocristiana della

4. *Spuren indogermanischen Glaubens in der Bildenden Kunst*, Heidelberg 1936, p. 59. Cf. anche *Die Krisis der Geisteswissenschaften*, Wien 1923.
5. Sulla produzione di Strzygowski cf. A. KARASEK - LANGER, *Verzeichnis der Schriften von Josef Strzygowski. Mit einer Einführung von Karl Ginhardt*, Klagenfurt 1933. Strzygowski scrisse molto e non solo di storia dell'arte medievale, scrisse anche di arte moderna, specialmente sulla «secessione» viennese, su Otto Wagner, sullo scultore Meštrović e inoltre di metodo, di didattica, di attualità urbanistica. Molti sono i suoi articoli pubblicati su giornali, specialmente sul viennese *Die Zeit*. Scrisse anche sulla Biennale di Venezia. Nel catalogo del Karasek - Langer, che però si arresta al 1933 (cioè all'epoca del pensionamento dello Strzygowski), si registrano ben 42 libri, 262 articoli o monografie, 92 recensioni e 80 articoli di giornale. Cf. *ivi* (p. 30 s) per la bibliografia su di lui. Anche Strzygowski scrisse la sua autobiografia per *Die Kunstwissenschaften der Gegenwart* di J. JAHN cit. p. 157-181: *Grundsätzliches und Tatsächliches*.
6. Che Strzygowski appartenga alla scuola di Vienna è decisamente negato dallo Schlosser, per il quale anzi la sua era stata una deviazione non dovuta e non legittima. Su tutta la storia della scuola di Vienna cf. l'ampia trattazione dello SCHLOSSER, *Die wiener Schule von Kunstgeschichte* in «Mitteilungen des oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung» Ergänzungsband XIII, 2, Innsbruck 1934, trad. ital. *La scuola viennese di storia dell'arte. Sguardo ad un secolo di lavoro di eruditi*

Asia Minore, di aver studiato l'arte copta, mesopotamica, paleoslava, islamica.⁷ Ma, a mio avviso, il suo merito maggiore è quello di aver scoperto e studiato sistematicamente l'arte, e in special modo l'architettura, armena.⁸ Perchè, se per esempio per l'Asia Minore c'erano stati i precedenti del Choisy, del Courajod e dell'Enlart, per l'Armenia prima di lui c'erano state solo delle relazioni di viaggiatori che avevano percorso l'oriente caucasico senza precisi scopi scientifici e senza adeguata preparazione nel campo storico-artistico. Strzygowski ha fatto due viaggi in Armenia, fondamentale quello del 1913, i cui risultati furono pubblicati in due monumentali volumi di grande formato di 888 pagine complessive con ben 828 illustrazioni. E' l'opera più importante di Strzygowski; e porta il titolo, anche qui non privo di interpretazione ideologica, «Die Baukunst der Armenier und Europa» cioè «L'architettura degli Armeni e l'Europa».

tedeschi in Austria, in «La storia dell'arte nelle esperienze. . .» cit., p. 61-163. Però punti di contatto con la scuola di Vienna, specie col Riegl, non mancano nemmeno nello Strzygowski.

7. *Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig 1903; *Mschatta. Kunstwissenschaftliche Untersuchung*, in «Jahrbuch von der Kön. preussischen Kunstsammlungen» XXV, 4, II, Berlin 1904 p. 225-373; *Koptische Kunst. Catalogue gén. du Musée du Caire, Vienne 1904; Amida. Matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmane du Diyar Bekr* (assieme a M. VAN BERCHEM), Heidelberg 1910; *Die altslavische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweises*, Augsburg 1929²; *L'ancien art chrétien de la Syrie, son caractère et son évolution*, Paris 1933.
8. Le opere di Strzygowski strettamente dedicate all'arte armena sono: *Das Etschmiadzin Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravenatischen und syro-ägyptischen Kunst*, in «Byzantinische Denkmäler» I, Wien 1891 (anche in armeno); *Kleinarmenische Miniaturmalerei. Die Miniatur des Tübinger Evangeliers*, in «Atlas zum Katalog der armenischen Handschriften (der Universitätsbibliothek in Tübingen)» del FINCK, II, Tübingen 1907; *Ein zweites Etschmiadzin Evangeliar*, in «Huschardzan, Festschrift an Anlass der 100 jährlich. Best. der Mechitaristen-Kongreg.», Wien 1911, p. 345-352.; *Armenische Reiseindrücke* in «Die Zeit» 1913, 20 dic.; *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Wien 1918, 2 voll.; *Armenien und die vorromanische Holzbaukunst Europas*, in «Armeniaca. Zeitschrift für die Erforschg. der Sprache und Kultur Armeniens» I, Leipzig 1926, p. 115-38; *Les vestiges d'art chrét. primitive près de l'église arménienne de Diabékir et leur décoration irano-nordique*, in *Études sur l'histoire et l'art. de Byzance. Mélanges Charle Diehl* II, Paris 1930, p. 197-205. Inoltre si è occupato dell'artista armeno Sarkis Katchadourian presentando un atlante di opere sue (1924).

Purtroppo quando si tratta di lui si mette in risalto la sua concezione dell'arte, ma si trascura il secondo aspetto della sua opera. Anche nelle comuni enciclopedie il suo nome è presentato quasi esclusivamente come quello dell'esponente di un orientalismo e di un nordismo esclusivisti e preconcezioni. E così anche l'articolo dell'Enciclopedia Italiana Treccani, pur dovuto ad uno studioso illustre come Hans Tietze (dell'Università di Vienna), omette completamente la citazione di quest'opera fondamentale, che è invece la parte più duratura della sua opera.

Io ho conosciuto Strzygowski per la prima volta a Venezia nel 1934 in occasione di un congresso dell'Istituto di cooperazione intellettuale che si svolse in Palazzo Ducale e di cui diceva che le cose più importanti erano «le bevute». L'ho seguito poi a Vienna per l'anno di perfezionamento dopo la laurea. Vinto il concorso nazionale per una borsa di perfezionamento all'estero, avevo scelto Vienna proprio per studiare sotto la sua guida l'arte armena di cui egli era il maggior studioso nel mondo. Allora Strzygowski era già in pensione e non teneva più corsi universitari ed il suo istituto (prima cattedra) era stato «assorbito»⁹ da quello dello Schlosser (seconda cattedra). Così io all'Università udii lo Schlosser, udii il Sedlmayr,¹⁰ allora assistente dello Schlosser, ma andavo spesso, a

9. In realtà era stato un ritorno alla cattedra unica come era alla morte del Wickhoff 1909). Lo Schlosser (*Die Wiener Schule*, trad. ital., cit., p. 137 s) considerava la divisione come un sopruso dovuto all'intrigo dei «naturalisti». Il designato alla successione del Wickhoff era lui e non lo Strzygowski, però la situazione si rovesciò e la minoranza divenne maggioranza (per un voto). Ma lo Schlosser aveva già rinunciato. Così si creò un «primo» Istituto con lo Strzygowski pel quale era stato creato, ed un «secondo» (che lo Schlosser considerava però il vero «primo» perchè continuazione di quello del Wickhoff) con il Dvořák. Fu alla morte prematura del Dvořák (1921) che la seconda cattedra passò allo Schlosser. Poi, al pensionamento dello Strzygowski (1932), lo Schlosser riunì i due istituti in una soffitta del palazzo centrale, mentre la sezione orientale rimase sotto la direzione di F. Novotny, nella ampia sede di Hörlgasse 6. Diversa è la storia dell'Istituto universitario viennese come appare dalla prolusione di Strzygowski al suo insegnamento a Vienna (1909; cf. op. cit. a n. 22, p. 3). Secondo lo Strzygowski le cattedre erano due (non contando la terza di archeologia) sin da prima del Wickhoff, una generale (già tenuta dall'Eitelberg ed alla sua morte (1885) rimasta scoperta) ed una legata all'Istituto storico austriaco (già del Thausing) occupata dal 1885 dal Wickhoff
10. Hans Sedlmayr (1896 - 1985), allievo a Vienna del Dvořák e dello Schlosser, insegnò all'Università di Vienna (libero docente dal 1921), di Mo-

volte giornalmente, a casa Strzygowski, gli ordinavo la fototeca, lo accompagnavo in qualche visita artistica a mostre che si tenevano a Vienna e seguivo le conferenze sue o di altri che si tenevano settimanalmente alla Società di storia dell'arte comparativa che egli aveva fondato e dirigeva. Il suo disappunto nei confronti della Università di Vienna era grande.¹¹

Strzygowski era uomo di forte personalità, di grande forza fisica e morale. Sin dal primo incontro ho ammirato in lui la semplicità e l'onestà, ma anche la decisione, la praticità e la concretezza. Forse era un poco affrettato nei giudizi ed a volte imprudente, perchè andava sempre al sodo, non amava le formalità e detestava le diplomazie e le devozioni a «San Burocrazio». Così non voleva che si ritornasse su cose già dette e lui stesso non amava riprendere gli argomenti già trattati. Voleva che si lavorasse sul nuovo e disprezzava la cultura fatta solo a tavolino sui libri altrui. Un atteggiamento antiletterario che lo contrapponeva al Riegl ed allo Schlosser che fondavano le loro ricerche quasi solamente sulle fonti scritte e sui documenti filologici e letterari. Diceva che lo storico dell'arte deve soprattutto viaggiare e vedere, viaggiare e vedere per conoscere i monumenti in visione diretta senza tener conto del lavoro tante volte vano e vanesio della critica.¹² Anche

naco (1951) e di Salisburgo (1964). Si dedicò all'analisi dell'arte in senso strutturale e tipologico ed estese i suoi studi dal Medio Evo al barocco, al Borromini sino ai moderni, cadendo in una specie di «determinismo razziale» o in «costruzioni astratte» (Cf. L. SALERNO, *Storiografia dell'arte*, in «Enciclopedia Universale dell'Arte», XIII, Novara 1983, c. 72.

11. Sulla soppressione del «suo» I Istituto (cf. n. 9) ci fu una vivace polemica dibattuta anche sui quotidiani del tempo: Cf. *Drohender Verlust für die Kunstforschung. Das Strzygowski-Institut in Gefahr*, in «Neues Wiener Journal» del 9-12-1932, p. 7; *Rettet das Strzygowski-Institut!*, in «Der Wiener Tag» del 14-2-1933, p. 2 (M. Emers); *Hände weg vom Strzygowski-Institut!*, in «Wiener Neueste Nachrichten» del 18-2-1933 (N. W.) Sulle sedi, la struttura e le attività dell'Istituto di Strzygowski e sulle dissertazioni pubblicate (anche quelle di Graz) cf. *Das Erste kunsthistorische Institut der Universität in Wien*, in «Josef Strzygowski Festschrift, Klagenfurt 1932, Anhang, p. 192 ss. Da notare che tra le dissertazioni pubblicate nessuna è di specifico argomento armeno. Solo due toccano l'Armenia indirettamente.
12. Strzygowski viaggiò molto. Fu in Belgio, Francia, Italia, Grecia (1888), Armenia (1889), Russia (1890), ancora Italia, Francia Meridionale, Egitto (1894-95), Parigi, Londra, Oxford (1911), di nuovo Egitto (1912), Costan-

a me consigliò subito un viaggio in Armenia, viaggio progettato e poi non potuto realizzare per lo scoppio della guerra italo-etioptica. E a casa sua mi faceva soprattutto vedere fotografie.¹³

Abitava nei sobborghi di Vienna, ad Hietzing, in Würzburggasse 29, dietro il castello d Schönbrunn (XIII distetto), dove aveva una villetta abbastanza modesta, ma non lontano aveva un campo coltivato, dove egli ogni mattina, dalle sei alle nove, passava le prime ore del giorno lavorando la terra. Anche per me si preoccupava che facessi sempre un po' di strada a piedi. Alle cinque del pomeriggio suonava il gong e tutta la famiglia si riuniva per conversare e bere il the. Capii subito che la sua forza era essenzialmente quella del contadino e del lavoratore. Egli era nato infatti in un paese minerario-agricolo poi industrializzato ai piedi dei Carpazi occidentali, Biala-Bielitz allora nella Slesia austriaca, oggi Bielsko-Biala nella Galizia polacca. Di fatto e di natura era un polacco, ma ci teneva a dire che la sua patria era «tedesca». Quando era nato infatti (1862) l'alta Slesia era territorio austriaco. Il padre era fabbricante di panni ed avrebbe voluto che il figlio continuasse la sua attività industriale. Ma a vent'anni questi aveva cominciato ad interessarsi di archeologia classica e di storia dell'arte. Studiò così a Vienna, a Berlino ed a Monaco. Nel 1885 ebbe la libera docenza, cui seguì (1887) l'abilitazione all'insegnamento universitario a Vienna. Nel 1892 fu ordinario a Graz e nel 1909 a Vienna nel suo «primo» istituto.

Quand'io lo conobbi, pur essendo ormai anziano, era vivacissimo di intelletto e di parola, parlava anche correttamente l'italiano.¹⁴ Aveva una seconda moglie molto più giovane di lui,

tinopoli ed Armenia (1913), Russia, Serbia, Bulgaria e Grecia (1914). Si aggiungano i molti viaggi per conferenze, corsi universitari o partecipazione a congressi, dalla Svezia all'Olanda, al Nord America, persino all'India. Cf. K. GINHART, *Josef Strzygowski*, in A. KARASEK-LANGER, *Verzeichnis* cit. p. 7.

13. E' interessante contrapporre questo suo metodo di studio a quello dello Schlosser, per il quale le riproduzioni, le copie, le fotografie sono sempre deformazioni e falsità. Cf. *Commentario della mia vita* cit. p. 32 s.
14. Strzygowski possedeva molte lingue. E pubblicò, oltrechè in tedesco (un tedesco molto vario, ricco e puro, sempre originale, anche se a volte ricercato ed involuto; molti termini conati da lui sono passati poi in uso corrente nella storia dell'arte), anche in russo, polacco, svedese, ungherese, anche in italiano.

una pittrice che aveva nella villetta il suo «atelier» di artista e da lei aveva avuto una graziosa bambina allora di non più di quattro anni, nata quando egli era già quasi settantenne. Altri figli della prima moglie erano già affermati. Uno era assistente di geografia e faceva esplorazioni geografiche in oriente.

Io trovo che in questo attaccamento alla terra, in questo bisogno di esplorare e di trovare cose nuove, in questa vitalità essenziale non letteraria ed astratta, ma legata ai valori della realtà naturale e della scoperta personale sia la chiave per capire tutta la figura di Strzygowski e l'impostazione della sua ricerca e del suo pensiero. Anche il suo germanesimo ed il suo interesse per l'Oriente degli Ari: perchè i Carpazi sono stati l'ultimo punto della espansione scita che proveniva dall'oriente centroasiatico ed aveva la sua massima espressione nella tribù aria dei Saci. Di qui la sua simpatia per i popoli considerati comunemente «barbari». «Barbari» è parola greca che serviva per designare tutti i popoli che non parlavano e non capivano il greco. Anche «Sciti» è un nome greco con cui si indicavano tribù diverse, mal conosciute e su cui le fonti storiche greche che ne parlano, poco possono dire. Presso i popoli «barbari», nomadi e pastori, le tradizioni antiche ed antichissime si conservano bene, c'è anche maggior creatività, specie nelle forme decorative e di esse in ogni modo questi popoli sono i portatori, mentre i grandi centri, come Roma e Bisanzio sono solo assimilatori. Perciò aveva profonda diffidenza per l'arte aulica e monumentale dei grandi imperi.

A me, quando parlava di Roma, diceva: «Roma, città santa», e non lo intendeva in senso religioso e papale, ma nel senso dei segni e dei simboli di cui la sua arte e la sua storia cristiana e precristiana si erano impregnate e riempite. Non era quindi un antiromano per principio, ma escludeva una interpretazione dei fatti storico-artistici fondata sulla letteratura colta ed interessata e sulle idealizzazioni estetiche che ne eran derivate.

Per questo sin da giovane si era dedicato a studi iconografici¹⁵ e topografici, specie di miniature, disegni, ma anche di resti architettonici e scultorei di antichi edifici. Ed a Roma, dove aveva soggiornato, aveva studiato cose legate al Botticelli, a Cimabue ed

15. Il suo primo lavoro, derivato dalla tesi di laurea ed a cui dovette la libera docenza era dedicato all'iconografia del Battesimo di Cristo (*Iconographie der Taufe Christi*, München 1885).

alla Divina Commedia di Dante Alighieri.¹⁶ Poi ad Atene aveva messo in valore resti e decorazioni di basiliche paleocristiane e bizantine. Ma il viaggio in Grecia si era successivamente esteso a tutto l'oriente bizantino. Voleva rendersi conto del «tesoro monumentale dell'arte bizantina giunto sino a noi», ma soprattutto ricercare le origini dell'arte dell'impero bizantino.

Il viaggio durò dall'agosto del 1888 all'aprile del 1890 e da Salonico, Monte Athos, Atene passò a Costantinopoli, alle coste ed alle isole dell'Asia Minore, a Batum, al Caucaso, da Tiflis ad Etchmiadzin, per risalire poi sino a Mosca ed all'allora S. Pietroburgo. Fu appunto in questo primo viaggio di ricerca che entrò in contatto anche con l'arte armena. E ne uscì l'importante lavoro che fece conoscere l'Evangelario di Etchmiadzin. La sua interpretazione però rimaneva ancora legata all'inquadramento di opere del genere nella produzione chiamata «bizantina» e quindi non si rese subito conto dell'importanza e del valore dell'Armenia come provincia autonoma anche nel campo artistico. Giudicava ancora l'Armenia «ein ursprünglich so kunstarmes Gebiet» cioè «un territorio in origine così artisticamente povero», senza un'arte nazionale precristiana e quindi soggetto agli influssi romani e voleva rendersi conto quando e sino a qual punto l'influsso bizantino avesse operato su di esso.

Così le miniature dell'Evangelario armeno pensava che fossero non armene, ma siriane, legate all'Evangelario di Rabula oggi nella Biblioteca Laurenziana di Firenze, la copertura in avorio opera ravennate e la stessa chiesa di Etchmiadzin ricostruzione secentesca di edifici distrutti dallo Shah Abas I, cosicchè aggiungeva che le sue «ricerche su monumenti artistici armeni della più antica epoca cristiana» erano «rimaste senza risultato». Solo resti di iscrizioni e di capitelli (erano quelli di Zvartnotz allora ad Etchmiadzin) di arte greca che provavano che la scrittura e la lingua greca erano in uso in Armenia anche dopo l'invenzione dello alfabeto da parte di Mesrop (406 c.) e quindi la supposizione che anche la chiesa di Etchmiadzin avesse pianta bizantina.

Ciò non è lontano dalle recenti scoperte sulla fondazione della basilica di Etchmiadzin, ma per quanto riguarda la miniatura,

16. Di arte italiana studiò particolarmente i disegni di Botticelli, Cimabue, Michelangelo, Raffaello, Correggio, Jacopo della Quercia, Leonardo, Bramante, Vignola, il barocco, persino i palazzi veneziani del rinascimento, oltre all'arte orientale in Italia (i tetrarchi di S. Marco e la cattedrale di Eraclea), in Dalmazia ed Istria (Spalato, Capodistria).

gli studi recenti, ad opera specialmente della Der Nersessian,¹⁷ hanno rivendicato l'autonomia della scuola miniaturistica armena, anzi sono state trovate miniature armene anteriori allo stesso Rabula. Per l'architettura poi egli riteneva che non fosse anteriore al 1000 e forse influenzata da arti di altri paesi.

La scoperta dell'arte armena come autonoma sin dalle sue origini avvenne in Strzygowski più tardi e fu favorita da un fatto casuale. Decisivo fu infatti l'incontro con un giovane armeno che si era iscritto (1911) all'Università di Vienna per perfezionarsi in studi storici. Era Leone Lissitzian di Tiflis. Fu questi che lo mise a contatto con un altro armeno che nella sua travagliata esistenza aveva già studiato e fotografato in ben dieci anni di ricerche molti monumenti armeni. Era l'architetto Thoros Thoramamian,¹⁸ un autodidatta senza titoli, ma di grande intuito e forza spirituale. Fu sulle fotografie del Thoramamian e col suo stesso intervento che nell'estate del 1913 l'Istituto di storia dell'arte di Vienna tenne delle esercitazioni sull'arte armena e da queste nacque l'idea, già però vagheggiata dallo Strzygowski anche prima, di un secondo viaggio di studio.

Questo fu più breve del primo, ma esclusivamente dedicato all'architettura armena anteriore al 1100. Aveva come scopo di verificare sul posto e di accertare con sicurezza la datazione dei monumenti e la loro quantità. Il viaggio si effettuò nell'autunno del 1913 e vi parteciparono oltre a Thoramamian e al Lissitzian, mandati avanti a preparare la spedizione, lo Strzygowski, il suo assistente Heinrich Glück e l'etnologo Edmund Küttler. Il Thoramamian era impegnato a fotografare, il Lissitzian a rilevare ed interpretare iscrizioni, il Küttler ad osservare usi e costumi, men-

17. Molti sono i lavori di S. Der Nersessian sulla miniatura armena. Cf. particolarmente S. DER NERSESSIAN, *Manuscrits arméniens illustrés des XII, XIII et XIV siècles de la Bibliothèque des Pères Méchitharistes de Venise*, Paris 1937, 2 voll. Inoltre cf. i lavori di L. A. DURNOVO, specie *Kratkaia istoriia drevnearminkoi zhivopisi*, Erevan 1957 e *Miniatures arméniennes*, Paris 1961, trad. ital. *La miniatura armena*, Milano 1961 e di T. ISMAILOVA, *Armianskaia Miniatura XI veka Moskva* 1971.
18. Sulla figura del Thoramamian cf. il profilo di L. LISSITZIAN in J. STRZYGOWSKI, *Die Baukunst der Armenier* cit. I p. 7-10. I suoi rilievi ed appunti sono stati pubblicati postumi, cf. T. THORAMAMIAN, *Nyut'er haykakan čartarapetut'yan patmut'yan (ašbatut' yunneri žoig'ovacu) [Materiali per la storia dell'architettura armena (miscellanea)]*, Erevan 1942 e 1948 (2 voll.).

tre lo Strzygowski ed il Glück studiavano i monumenti nel loro compeso.

I risultati di questa breve, ma accuratissima spedizione furono pubblicati nell'opera che ho detto solo cinque anni dopo, ritardati dallo scoppio della prima guerra mondiale ed intanto non solo lo Strzygowski aveva pubblicato altri lavori («L'Arte figurativa dello oriente», 1916 e «Altai Iran», 1917,¹⁹ ma lo studio dei monumenti si era andato ampliando ed arricchendo estendendosi anche ai centri dell'Armenia turca e della Georgia e le ricerche erano state integrate da apporti storici, letterari, etnici cui contribuirono anche dotti religiosi della Congregazione Mechitarista di Vienna, specialmente l'inesauribile Padre Nerses Akinian. Del resto anche altri avevano cominciato ad occuparsi dell'Armenia, il Bachmann²⁰ aveva fatto un viaggio da Trapezunte al lago di Van sin dal 1911 e nel 1914 era apparsa l'opera del Rivoira dedicata all'Arte Musulmana in cui si parlava anche dell'Armenia.²¹

Lo Strzygowski però aveva bisogno di inquadrare gli elementi artistici raccolti per tutte queste vie in quella che era stata sin dall'inizio la sua visione della storia medievale. Si spiega così quell'aggiunta al titolo «Die Baukunst der Armenier» delle parole «und Europa». L'arte armena cioè non era vista in se stessa come qualcosa di isolato, ma in rapporto con l'evoluzione di tutta l'arte occidentale, bizantina, romanica e persino rinascimentale e pre-barocca. Ed è qui che lo Strzygowski dà per certe delle idee che sono solo delle ipotesi. Come era avvenuto prima con l'opera sulla Asia Minore «nuova terra della storia dell'arte», uscita nel 1903, in cui Bisanzio non appariva influente sulle regioni dell'impero, ma solo ricettiva di elementi che provenivano dalla Siria, dall'Egitto e dall'Asia e come ancor prima (1901) in «Orient oder Rom?» l'apporto dell'arte imperiale tardo-romana era considerato inesistente rispetto all'ellenismo che si continua a Roma e si continua a Bisanzio, così ancora una volta lo Strzygowski vedeva una originalità negli elementi architettonici armeni sin dall'ini-

19. *Die bildende Kunst des Ostens. Ein Überblick über die für Europa bedeutungsv. Hauptströmungen*, Leipzig 1916; *Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens. Anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien*, Leipzig 1917..

20. BACHMANN. *Die Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*.

21. G. T. RIVOIRA, *Architettura musulmana. Sue origini e suo sviluppo*, Milano 1914, p. 189 s.

zio e per questo aveva bisogno di supporre l'esistenza di un'arte autonoma anche nei secoli precedenti il IV-VII in cui l'Armenia era arrivata al massimo della sua fioritura artistica. E così nel rilevare analogie di pianta tra edifici armeni e disegni di Leonardo, chiese del Bramante e del Vignola pensava che fosse vera l'ipotesi di un viaggio di Leonardo nell'Armenia Minore. Sono idee che hanno tolto all'opera, per altro verso validissima, parte della considerazione degli studiosi.

Aggiungasi che lo Strzygowski ha voluto presentare le sue scoperte inserendole come seconda parte dell'opera «Altai Iran und Völkerwanderung» («Altai Iran e migrazione di popoli»), in cui estende all'Iran l'origine delle forme dell'arte cristiana e formula quella teoria della migrazione per le vie del Nord di cui ho fatto cenno all'inizio. Ma non basta: l'impianto dell'opera è concepito e distribuito secondo una teoria estetico-simbolista tutta sua che egli aveva già espresso nella prolusione universitaria pronunciata quando, nel 1909, aveva preso possesso, dopo Graz, della cattedra di Vienna.²² Era una teoria piuttosto complicata che si contrapponeva sia al metodo storico positivista dell'archeologia e della filologia, sia a quello estetico idealista crociano. Secondo questa teoria il lavoro manuale (materia ed opera), che nasce dalla creatività per esprimere il possibile, e l'umanità dell'artista, che tempera il vincolo delle esigenze concrete con la libertà personale, si distinguono dai valori spirituali in cui va tenuto conto di ciò che l'artista vuole oggettivamente significare, che si risolve nel contenuto interiore e nella espressione figurativa legata alla rappresentazione naturalistica ed alla forma comunicativa. Non è difficile ravvisare una parentela di questa concezione estetica spiritualistica, ma non idealista, naturalistica, ma non materialistica e positivista, con le tendenze dell'arte tedesca contemporanea, cioè del primo anteguerra. Pensiamo al Blaue Reiter, ai simbolisti alla secessione viennese, ecc. Forse la meditazione, favorita, ma appesantita dai lunghi anni di guerra in cui l'opera fu maturata, contribuì a questa macchinosa impostazione del tema e questo rese forse l'opera difficile ed indigesta.

Eppure in essa c'è tutto Strzygowski: la laboriosità indefessa, la ricchezza di idee nuove, il bisogno di allargare la visuale dall'opera singola a tutto un mondo. Universalismo dell'arte ed uni-

22. *Die Kunstgeschichte an der W. Universität in Oesterreichischen Rundschau* XXI, 5, Wien - Leipzig 1909.

versalismo del mondo. E bisogno di studiare sempre comparativamente. Strzygowski non poteva vedere l'arte se non in senso comparativo. L'arte è espressione umana e naturale, spiega le caratteristiche dei popoli e dei loro costumi, è in funzione degli ambienti, delle tradizioni, della stessa geografia e topografia dei paesi e delle regioni. E' per questo che egli non intitola l'opera «Architettura armena», ma «Architettura degli Armeni».

La sua posizione non era quindi solo antiletteraria ed antifilologica, ma sostanzialmente era una posizione etnologica ed antropologica. La tradizione etnica è fondamentale per lui ed in etnologia lo studio del primitivo e del barbarico è fondamentale. Come è fondamentale il comparativismo. Più che la grande storia e la penetrazione delle individualità artistiche gli interessano gli elementi e le forme specifiche in cui si tramandano i costumi delle genti. Perciò non può capire l'essenza e la novità dell'arte romana. Nè può capire il Rinascimento italiano così ricco di individualità e così legato alla resurrezione dell'arte romana. Piuttosto gli interessa il barocco che è reazione e deformazione del classicismo. Ma soprattutto gli interessa l'origine delle forme artistiche: la cupola derivata dalla capanna di feltro dei pastori nomadi, la volta in mattone crudo che è diversa ed ha esigenze diverse da quella evoluta nei grandi centri in mattone cotto, il rivestimento di pietra (tipico nelle chiese armene), la palmetizzazione del viticcio e dello acanto che passano dallo stucco barbarico al marmo di Bisanzio. Ed ecco l'importanza dei popoli che hanno conservato traccia di questi usi primitivi e li hanno trasmessi ai centri maggiori. Ed ecco l'importanza dell'Armenia che prendendo forme originarie dell'Iran e particolarmente del Chorasán, le ha trasmesse a Bisanzio ed all'Europa.

Strzygowski ha amato profondamente l'Armenia. Gli amici armeni erano rimasti cari al suo cuore ed il popolo armeno gli sembrava vicino al suo spirito per la saldezza e la coerenza con cui ha valorizzato, salvato e conservato il suo carattere etnico, artistico, letterario e religioso. Nella introduzione all'opera maggiore sull'architettura armena, dopo essersi augurato che anche per l'Armenia si trovasse «un'energica guida del lavoro» come la Georgia aveva trovato nel Conte Uwarov, aggiungeva: «Possa essere un frutto della guerra che gli Armeni giungano ad una situazione tale da poter svolgere in tutta la sua ampiezza la loro vita popolare e dare la considerazione e la cura che sono necessarie ai

preziosi monumenti sinora conservati del loro grande passato. Essi sono della casa degli Ari e, posti sull'antica via degli Ari verso l'Iran e l'India, devono poter contare sul nostro appoggio. Se si riuscisse a creare uno stato indipendente, gli Armeni diverrebbero presto sicuramente i portatori di quella alta cultura che hanno saputo così splendidamente creare a Tiflis». E nella dedica dell'opera stessa diceva :

«All'umanità in conflitto per monito
al popolo d'Armenia che si tormenta e combatte,
per consolazione
alla mia patria tedesca
Biala di Bielitz per ricordo.»

Come lui aveva conservato le sue radici di slesiano polacco tedeschizzato e la fedeltà alla sua terra non dimenticata, così avrebbe amato che gli Armeni anche per l'aiuto dell'occidente tedesco potessero essere ricondotti all'antica grandezza.

Purtroppo l'impero austro-ungarico si dissolse, la Slesia «patria tedesca» ridivenne polacca; lo stesso impero ottomano, sulla cui alleanza contavano gli imperi centrali, scomparve, lo stato indipendente d'Armenia progettato a Sevres non si realizzò mai, anzi ne è venuto il più crudele e tragico genocidio che essa avesse subito nella sua storia. La speranza del «Drang nach Osten» è tramontata ed il mito degli Ari è crollato. L'umanità poi non ha capito il monito ed ha ripreso le armi per nuove ambizioni e nuove follie. E lo stesso Strzygowski proprio durante il secondo conflitto mondiale è venuto meno alla fortezza della sua fibra ed è deceduto (1941).

Ma ciò che egli ha rivelato al mondo rimane come un patrimonio di cultura e di spiritualità che non è più dimenticato, chi lo studia con entusiasmo e lo coltiva per conservarlo e farlo conoscere sono gli stessi Armeni, mentre i non armeni lo ammirano e ne parlano quasi con timore e con stupore come succede per fatti della storia culturale umana che non si spiegano se non con se stessi.

GIUSEPPE FRASSON

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՍՏՐՑԻԳՈՎԱՔԻ ԵՒ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԳԻՒՏԸ

ձՈՒՋԵՓՓԷ ՖՐԱՍՍՈՆ

Յօդուածադիրը, կատարելագործելու համար արեւելագիտական ուսումները, 1934-1935 տարիներուն յաճախած է Վիեննայի համալսարանը, աշակերտելով Ժ. Ստրցիգովսքիի, ու հոս կ'ամփոփէ մեծ հայագէտէն կրած տպաւորութիւնները:

Հեղինակին համաձայն Ստրցիգովսքի բացառիկ անհատականութեան տէր անձ էր, ծագումով լեհ, վարած երկրին եւ ընտելեան, բնական հակակրանք մը ունեցած է այն մեծ քաղաքակրթութիւններուն՝ որոնք արուեստը կեդրոնացուցած են մեծ քաղաքներու մէջ (Հռոմ, Բիւզանդիոն), կամ սահմանափակած են տիրապետութեան մը ընթացքին: Ասկից բնական հակում մը արուեստին՝ որ կը ծագի ժողովուրդի մը ծոցէն, ինքնաբոլիս ու հարգատ: Ստրցիգովսքիի համաձայն ղեղարուեստը չէ տարածուած Միջերկրականի վաճառականներու միջոցով, այլ ժողովուրդներու մեծ արտադարով, կովկասէն ու Պարսկաստանէն դէպի արեւելեան Եւրոպա եւ հիւսիսային Գերմանիա:

Ընդհանուր այս պատկերին մէջ տեղաւորելու է նաև հայ արուեստը. Հայերը ունեցած են որոշ ազդեցութիւն մը արեւմտեան ղեղարուեստին վրայ:

Ստրցիգովսքի պատահամբ ըրած է այս մեծ գիւտը: Ան 1880ին այցելած է Հայաստան, առանց մեծ կարեւորութիւն տալու հոն դստնուած հայկական յուշարձաններուն, որոնք Ժ. դարէն առաջ են: Երբ կը հանդիարի Լեւոն Լիսիցեանի եւ ձրտ. Թորոս Թորամանեանի, ու յատկապէս երբ կը տեսնէ Թորոսի լուսանկարչական ճոխ հաւաքածոն, 1913ին կ'որոշէ երկրորդ ճամբորդութիւն մը ընել Հայաստան, ու 1918ին կը հրատարակէ Die Baukunst der Armenier und Europa գիրքը: Յօդուածադիրին համաձայն այս հատորը հեղինակին ամէնէն բեղուն աշխատութիւնն է, ուր գծարտաբար չափազանց ծանրանալով ժողովուրդներու արտադարի զրութեան՝ գիրքը իր ժամանակին ենթարկուած է խիստ ճննադատութեան:

Ուղիղ դատաստան մը ընելու համար՝ պէտք է դիտնալ զանազանել եւ թօթափել այն որ զուտ Ստրցիգովսքիի կը պատկանի, և շեշտել յատկապէս այն եղելութիւններուն ու տուեալներուն վրայ՝ որ յաջորդաբար արեւելեան հնախօսութիւնն ու պատմական-գեղարուեստական ուսումները հաստատեցին: Ստրցիգովսքիի մնայ լրագոյն Հեղինակին թէն մէկը՝ որ գիտացաւ արժէքաւորել Արեւելքը, յատկաբար երկրորդ ղեղարուեստական ինչ ինչ արժէքներ՝ որոնք իրմէ առաջ սխալ կերպով մեկնուած եւ կամ քիչ ճանչցուած էին: