

## RECENSIONI

C. SANTORO, *I Tesori della Trivulziana - La Storia del Libro dal secolo VIII al XVIII*, Ed. Comune di Milano, Biblioteca Trivulziana, 1962.

L'opera di cui desideriamo dare notizia ai lettori di questa Rivista, viene a documentare non soltanto una iniziativa eminentemente culturale quale il titolo e il sottotitolo dato all'opera indubbiamente segnalano introducendo in un ambiente di rara aristocrazia culturale, bensì anche una iniziativa di ordine pratico e quasi vorremmo dire « burocratico », quale può considerarsi il riordino di un « archivio » comunale. E teniamo a porre subito in luce tale difficile e rarissimo connubio proprio per illuminare sin dall'inizio la solerte e intelligente azione della Direttrice dell'Archivio Civico, la Professoressa Caterina Santoro, che, ben avvertendo il valore dell'Archivio Civico Milanese affidato alla Sua oculata custodia, ha dedicato ogni Sua energia per raggiungere — dopo lo sfacelo che la guerra aveva provocato nei locali allora adibiti a sede di tale Istituzione — lo scopo di dare una sistemazione degna alla conservazione e valorizzazione di un patrimonio quanto mai prezioso per la storia della civiltà che ebbe centro nella città di Milano e al quale l'affiancamento della Biblioteca Trivulziana, avvenuto sin dal 1935, aveva dato un lustro particolare.

Sono ben settemila le cartelle, contenenti ciascuna circa 150 documenti, che hanno trovato finalmente sede adatta in modernissime scaffalature accolte negli ambienti restaurati che circondano il Cortile sforzesco della Rocchetta. Se si pensa che tali documenti testimoniano della vita di Milano dai tempi viscontei, e quindi a cominciare da circa sei secoli or sono, si può misurare la ricchezza del materiale ivi raccolto, che porta quindi tale archivio a primeggiare tra analoghe istituzioni di altre città italiane.

La Trivulziana, raccolta esemplare risalente alla iniziativa tutta milanese dei Trivulzio che ne cominciarono la collezione nel sec. XVIII, molto opportunamente viene nella attuale sistemazione ad affiancarsi ai documenti della vita di Milano nelle sue varie manifestazioni, polarizzando l'interesse sulla attività culturale di questo centro quanti altri mai industrioso sin dalla antichità. Ecco perché è veramente significativo che

si sia disposta nelle sale rinnovate dell'Archivio Civico, una esemplare « Mostra delle più preziose opere della Trivulziana sia manoscritti che libri a stampa » quale viva testimonianza della tradizione locale di cultura, « documento » tra i più validi del significato della vita del passato.

Tali le ragioni di accogliere ora, con entusiastico plauso, il bellissimo « libro » redatto a « Catalogo » della Mostra ordinata quale documentazione dell'importanza dell'opera compiuta a salvaguardia delle testimonianze del nostro passato. Sino a due anni or sono, quando ebbero inizio i lavori di restauro e di nuova sistemazione dei locali dedicati a sede nuova dell'Archivio Civico e della Biblioteca Trivulziana, la Professoressa Santoro aveva periodicamente ordinato numerose « Mostre », circa una dozzina, illustranti, via via, diversi aspetti della raccolta Trivulziana, sempre accompagnando tali esposizioni con Cataloghi redatti in modo esemplare, sia per il corredo bibliografico che accompagna le schede, sia per la valutazione paleografica e critica delle carte miniate; ed ora ha potuto così, nella attuale Mostra, trascinare il meglio e dare in tal modo non soltanto testimonianza del pregio del patrimonio archivistico e bibliografico, ma anche la dimostrazione riassuntiva del lavoro critico compiuto in una diuturna fatica a vantaggio della moderna cultura e della tradizione. È così che la professoressa Santoro ha potuto quest'anno pubblicare un monumentale « Catalogo » conclusivo, che è alla sua volta una opera da collocare bene in evidenza, da segnalare quale contributo notevolissimo per quella « storia del libro » che può ben valere a magnificare le più elevate qualità dell'ingegno umano, vera unità di misura di ogni grande civiltà, che del passato e dei tempi nuovi può raccontare la storia nel modo più affascinante perché viva e attuale, segno evidente dell'apporto di ogni documento che possa ancora oggi testimoniare della vita del passato di cui si deve nutrire ogni volontà di continuarne le opere e i fasti. Un'opera siffatta è quindi impulso a conoscere le più antiche tracce del nostro passato i cui segni sono gelosamente conservati negli « archivi » di cui debbono gloriarsi veramente tutti i nostri comuni e in primis la città di Milano.

« Storia del Libro » ha voluto indicare la professoressa Santoro sin

dalla intestazione del « Catalogo », aggiungendo tale dicitura a sottotitolo di questa illustrazione della Mostra de « I Tesori della Trivulziana » e la Amministrazione Comunale è riuscita a dare anche una vistosa e fastosa veste di « libro » a tale « Catalogo », come chiaramente segnala l'Assessore alla Educazione onorevole Meda, nelle pagine di Introduzione al testo redatto dalla Professoressa Santoro che nel 1958 aveva già dato alle stampe quella monumentale opera dedicata a « I codici miniati della Biblioteca Trivulziana », anch'essa pubblicata dal Comune di Milano, che aveva diretto l'attenzione e l'interesse del pubblico soprattutto sulle decorazioni miniate, tracciando una vera e propria storia della miniatura attraverso i preziosi esemplari collezionati dai Trivulzio.

Già ci siamo potuti occupare a suo tempo di tale pubblicazione che una serie di preziosissimi « Indici » accompagna offrendo in tal modo un quadro veramente completo degli « avvenimenti » artistici con tutti gli addentellati che il manifestarsi delle più eccelse attività dell'uomo comportano. Anche l'attuale volume è completato da una ventina di pagine di « Indici », da pagina 231 a pagina 251 e diamo per prima tale indicazione per impostare subito il nostro giudizio e orientare chi legge verso il notevolissimo contributo che costituisce il grande pregio di questa nuova opera della Santoro: ossia per mettere in luce il rigore di metodo che impronta anche un'opera come questa che potrebbe fare pensare ad un lavoro prevalentemente celebrativo di un avvenimento come si è definito in principio « burocratico ». « Indici » degli Autori e delle Opere, delle Località, dei Tipografi, Editori e Librai, dei Miniatori, degli Artisti Incisori e Disegnatori, dei Rilegatori, dei Committenti e Possessori, si susseguono in ordine rigoroso, completati dall'indice delle Tavole i cui rimandi sono assai opportunamente inseriti nel testo, a margine, in collegamento con la specificazione dell'opera schedata in corrispondenza. Si avverte con immediata evidenza, nella sequenza degli « Indici » ora riportata, il peso dato alle singole diverse categorie di individui che si sono inseriti nel comporre i « libri » che il testo trascoglie, per cui tali « Indici » valgono perfettamente ad orientare verso quella « storia » della nostra civiltà che non può essere tracciata senza

tener conto dell'umano agire dei singoli nelle collettività. E sono proprio tali « Indici » ad orientare verso quella evoluzione del « libro » che dal codice porta agli incunabuli, e via via al moderno libro illustrato, che talora magnifiche rilegature rendono ancora più prezioso.

E se già nel volume del 1958 dedicato ai « Codici Miniati della Biblioteca Trivulziana » la professoressa Santoro aveva chiaramente collocato su rigorose basi critiche la valutazione dei singoli codici, onde l'attuale scelta non può presentare sostanziali innovazioni, questa più recente pubblicazione offre, invece, tre nuovi capitoli della « Storia del Libro », dedicati appunto al « Libro a stampa » e un successivo capitolo dedicato a « le Legature » che in tal modo rendono assolutamente completa quella « Storia del Libro dal secolo VIII al XVIII » che il titolo chiaramente annuncia e che invece il volume del 1958 non offriva. Assai opportuna ci è quindi apparsa la scelta della illustrazione del frontespizio in copertina con la miniatura figurata che orna la carta 2 del Liber iudiciorum del Vimercati (cod. 1329) con la raffigurazione del duca Galeazzo Maria Sforza che riceve il libro dall'autore, opera probabilmente della cerchia dei Bembo datata 1461. Ed è significativo vedere di seguito, dopo esemplari di codici miniati di varie scuole italiane e straniere, la illustrazione di una carta di un Cicerone con fregio miniato ma stampato a Venezia nel 1470 (Tav. 45) dove già stampa e decorazione miniata si accostano. Seguono le riproduzioni di carte con incisioni in rame che avviano alla moderna evoluzione del codice in libro illustrato a stampa. Anche in tali capitoli che contemplano la successione cronologica dei libri a stampa « Dalle origini al secolo XVI » e poi « Nel secolo XVII » e infine « Nel secolo XVIII », persiste il medesimo rigoroso criterio di distinzione di scuole regionali in Italia e all'Estero che contraddistingue anche la prima parte dedicata ai Codici miniati. E se per il secolo XV-XVI le botteghe artigiane straniere sono localizzate soprattutto in Germania e in Francia, poi risaltano come prevalenti quelle francesi e infine nel secolo XVIII quelle dei Paesi Bassi affiancate a quelle francesi. Una Bibliografia generale conclude ogni capitolo come per i codici miniati.

Quanto mai necessario il capitolo dedicato alle Legature distinte in « tipi », con plachette a rilievo, « a cammeo », « mosaicate », tipi dove si sente fortemente l'influsso del gusto francese, in specie per i secoli XVII e XVIII.

Delle 160 tavole, 45 sono dedicate alle carte miniati, delle quali 16 a colori, poi dalla tavola 46 alla 122 sono comprese illustrazioni di carte a stampa con incisioni e silografie; infine dalla tavola 123 alla 160 sono date riproduzioni di Legature a cominciare da un esemplare visconteo, lo Svetonio del secolo XV (cod.

696) per concludere, come nel caso delle carte miniati, con un esemplare persiano e del secolo XVIII.

La Storia del Libro narrata dalla Professoressa Santoro è così finita, lasciando in chi ne ha seguito gli avvenimenti di pagina in pagina, una impressione incancellabile, come di aver vissuto realmente nel pieno della vita e della cultura dai secoli dall'Alto Medioevo sino ai tempi nei quali si è andata formando la nostra moderna civiltà, entro il chiuso delle mura cittadine di questa nostra industriosa Milano.

MARIA LUISA GENGARO

OTTO H. FOERSTER, *Bramante*, Verlag Anton Schroll & Co., Wien, 1956.

La mancanza di seri studi critici sul Bramante (il primo in questo senso, del Geymueller, risale al 1875/80), il mito che si creò intorno a lui la prostrazione di Roma dopo il sacco del 1529, per cui il Bramante assurde a simbolo degli ideali più diversi, l'incomprensione che dei suoi progetti ebbero gli stessi contemporanei (si pensi al progetto per il S. Pietro), impongono a Foerster un esame approfondito della sua opera.

Da Urbino sua città natale, il Bramante colse, attraverso le meditazioni sul castello ducale, la capacità di immedesimarsi in un'opera iniziata da altri così da potere, grazie a poche magistrali modifiche, ripensarla criticamente fino alle sue ultime conseguenze. Il padre lo voleva pittore, ma già egli dipingeva spazi servendosi dell'illusione prospettica: attuando cioè in termini pittorici opere di architettura.

L'autore si chiede a questo punto per quale ragione il Bramante preferì Milano a Firenze per approfondire i suoi studi sull'architettura. A Rimini, a Mantova e attraverso l'opera di Piero della Francesca aveva già intuito quei valori dell'architettura fiorentina che gli erano congeniali. Del resto la sua idea della architettura era diversa da quella fiorentina, in particolare dei seguaci del Brunelleschi che avevano ridotto l'architettura a sola decorazione. Perciò preferì venire a Milano, per vedere il Duomo. Questa esperienza soddisfò pienamente — lo sappiamo dal Cesariano — le aspettative dell'artista. Il Bramante constatò che esisteva un edificio che si fondava sulla lotta dello spirito umano con le dimensioni del sovrano.

Lo troviamo poi di nuovo ad Urbino, richiamatovi per l'esecuzione della parte decorativa del Castello. Secondo il Foerster la Cappella del Perdono deve essere attribuita al Bramante malgrado l'affinità di questo spazio con lo sfondo della pala di Piero a Brera. L'immediatezza di senso architettonico che ne scaturisce, con l'effetto di

ascesa verso l'alto e dilatazione nello spazio non può essere che opera di un vero architetto. Né, secondo l'autore, può reggere l'attribuzione a Ambrogio Barocci a meno di ammettere che questo ottimo intagliatore e scultore si sia attenuto a un preciso disegno architettonico.

Anche per lo Studiolo esiste un progetto ispiratore unitario: chi ha ideato questo ambiente ha indicato agli autori degli intarsi e delle pitture i loro compiti, originati dal problema di ampliare lo spazio servendosi di mezzi di illusione prospettica. Solo la padronanza assoluta dell'arte prospettica poteva consentire la creazione di tale spazio che diventa simbolo dell'uomo. Nella limitatezza del corpo, racchiusa nella mente, c'è l'ampiezza del mondo: l'uomo che vuole muoversi nel regno sconfinato dello spirito urta contro gli ostacoli e i limiti del suo essere, come contro porte di armadi dimenticati aperti.

Forse fu Piero, che doveva considerare Bramante come un suo allievo, a proporlo per questi lavori. Per la Cappella, l'autore pensa ad un intervento totale del Bramante. Per lo Studiolo gli attribuisce la scansione architettonica delle pareti pensando per altro ad un maggior intervento diretto degli autori degli intarsi e dei quadri.

Nel 1477 al massimo il nostro artista lascia Urbino e lo troviamo attivo per più di vent'anni in Lombardia. La prima opera certamente sua (anche se mancano i documenti perché andato perso proprio il libro dei conti che si riferisce agli anni dal 1477 al 1481) è la decorazione della facciata del Palazzo del Podestà a Bergamo, che diviene così una loggia con soffitto a cassettoni sorretta da pilastri, tra i quali appaiono figure di saggi. Lo spazio creato illusionisticamente è ben articolato in profondità. Il muro massiccio si fa trasparente e manifesta, attraverso i soggetti e il modo di realizzarli degli affreschi, l'idea di una potenza sovrana che vuole purificarsi attraverso la giustizia e la saggezza umana.

Gli affreschi di casa Panigarola a Milano, pur non potendo essere datati per la mancanza assoluta di documenti (solo nel 1584 gli vengono attribuiti dal Lomazzo) sono senz'altro da considerare opera del Bramante. Si tratta della decorazione di una sala per uso quotidiano: le figure non si spingono nell'ambiente, ma ne rimangono al di fuori, nelle loro nicchie, che dilatano considerevolmente lo spazio, riducendo a misura un ambiente sproporzionato in altezza. I mezzi di cui l'autore si avvale servono, secondo il Foerster, ad un fine di natura essenzialmente poetica: far dimenticare lo spazio nella sua configurazione reale e ricrearlo come campo di forze irrazionalmente agenti.

Purtroppo il tempo ha distrutto troppi affreschi del Bramante. Così quelli del Palazzo Fontana-Silvestri, di cui rimangono poche tracce. Per l'affresco di Argo al Castello