

tizie sull'isola — come ricorda la Canestro Chiovenda — risalgono al secolo VI e allo storico Arnolfo del secolo XI, come attesta il Muratori; ma un'altra figura accentra gli sviluppi della storia e dell'arte nell'isola di San Giulio, Guglielmo di Volpiano, nato nell'isola dopo l'assedio di Ottone nel 962, entrato in convento a sette anni nel monastero benedettino di Lucedio, divenuto in seguito « un grande scrittore e un grande predicatore » (pag. 15), svolgendo nel contempo una multiforme attività di architetto e di promotore di « schiere di monaci artisti, artigiani, muratori » (pag. 15).

La parte dedicata dell'A. alla « Storia » dell'isola è opportunamente svolta in successive e distanziate serie di punti di riferimento cronologici composti da precisi elenchi di date relative a fatti che coinvolgono l'isola, cui seguono sviluppi e commenti di quelli più significativi, e precisamente dal 1002 al 1343, poi dal 1401 al 1524 e dal 1560 al 1817, anno che documenta la rinuncia della Chiesa novarese, in favore di Vittorio Emanuele I, ad ogni ragione feudale sull'isola.

La parte dedicata « all'arte » oggi esemplificata dai monumenti dell'isola, si accentra — dopo la precisazione di quanto attesta la esistenza della primitiva basilica compresa nella attuale torre del castello (Pagg. 35-36), e dopo la esplicita dichiarazione che la storia del Palazzo Vescovile « è tutta da fare » (Pag. 37) — nella attuale chiesa dedicata tra il 490 e il 512 dal vescovo Onorato, cui seguirono modifiche e aggiunte nei secoli VIII-IX è la quasi totale distruzione nel secolo X.

Sulla base dei restauri del Nigra che ne fece un approfondito studio, la Canestro Chiovenda può concludere che del secolo IX è l'abside maggiore, del secolo X e inizio dell'XI sono la facciata, le navate, il transetto, le due absidi minori, dell'inizio del secolo XI il campanile e della fine la cupola.

L'esame che viene svolto dalla Canestro Chiovenda segue gli sviluppi del complesso monumentale nella sua organicità architettonica, soffermando via via l'attenzione sulle testimonianze offerte dalla scultura e dalla pittura, sempre con rigore critico precisando documenti e date a conferma o convalida delle valutazioni critiche. Per quanto si riferisce alla pittura, interessante la identificazione dei Cagnola, pittori locali, Tomaso il padre, coi figli Francesco e Sperindio (Pagg. 38-39) e le indicazioni di affreschi datati a cominciare dal 1421 e di tele che portano al Seicento, in base anche a citazioni di fonti critiche a cominciare dal Lomazzo e venendo poi al Lanzi e al Cotta. Tutte indicazioni che sono peraltro ben scarse rispetto al complesso di opere d'arte e di sacri arredi di cui dovette essere ricca la Chiesa dell'Isola di San Giulio

e che furono oggetto di una serie di furti in tutti i secoli della sua storia.

Testimonianza ancora oggi dell'intervento di Guglielmo di Volpiano, nel complesso monumentale di San Giulio, è il Campanile, cui lo riferisce il Nigra e che deve quindi essere considerato dell'inizio del secolo XI.

Non ha trascurato la Canestro Chiovenda di segnalare anche l'aspetto romantico dell'isola, affidandosi per questo, molto intelligentemente, alla serie di illustrazioni che concludono il volume e che vengono raccolte sotto il titolo « Passeggiano nell'Isola ».

Nel complesso, come si può chiaramente constatare, è dunque questa un'opera veramente esemplare e ci auguriamo venga seguita nel rigore del metodo e nel gusto della esposizione da altre opere analoghe, volte ad illuminare di luce di verità la serie ricchissima di testimonianze di « storia e d'arte » di cui si può dire dotato ogni centro della nostra penisola anche se minima ne è la estensione, come la isoletta di San Giulio sul lago d'Orta sta a testimoniare.

MARIA LUISA GENGARO

MARCO VALSECCHI, *Gli artisti di «Corrente»*. Edizioni di Comunità, Milano, 1963.

Nessuna storia del movimento di « Corrente » avrebbe potuto risultare più efficace e persuasiva di questa, scritta da Marco Valsecchi, che di quegli anni e di quelle vicende fu testimone e partecipe. Il volumetto consta di due distinte parti: la prima sotto forma di saggio, la seconda una preziosa raccolta di documenti e notizie relative ai singoli artisti aderenti a « Corrente ».

Nel saggio l'autore traccia un agile profilo delle vicende di quel gruppo di artisti, scrittori ed uomini di cultura, dalla cui consonanza di intenzioni ebbe origine il movimento, estendendo altresì il suo esame alla situazione culturale politica e sociale che ne determinò la nascita.

La seconda parte, oltre a riportare per ogni singolo artista una presentazione di particolare interesse, perchè scritta negli anni cruciali di « Corrente », e per mano di critici allora particolarmente impegnati nella difesa del movimento, è arricchita da bibliografie essenziali e da una vasta documentazione fotografica, riferentesi anche ai minori od occasionali aderenti.

In definitiva il volume costituisce una utilissima base per ogni ulteriore studio sull'argomento.

GIANFRANCO BRUNO

SERGIO SAMEK LUDOVICI - *I manuali tipografici di G. B. Bodoni*, (Estratto da *L'Italia Grafica* n. 14 - 31 dic. 1964).

Fra le numerose iniziative che sono sorte ed hanno concluso le manifestazioni celebrative del 150° anniversario della morte di Giovanni Battista Bodoni, la maggiore è senza dubbio l'inaugurazione, a Parma, del Museo Bodoniano d'Arte Grafica e dell'annesso Centro di Studi Bodoniani, enti ai quali ognuno che si occupi con amore di carta stampata augura prospera vita e vigore quanto occorre per diventare centri efficaci di irradiazione di cultura grafica almeno qui in Italia, patria di tanto nome e pure ancora bisognosa sia di studio che di vulgarizzazione della lezione del grande tipografo.

Mentre abbondantissima è la letteratura encomiastica su Bodoni, molto meno numerosa è quella critica che sappia puntualizzare la sua modernità cogliendone la sostanza dell'insegnamento; che sappia, anche, con l'indagine minuziosa, aiutare l'inquadramento dell'uomo e dell'opera sua nel suo tempo, ponendo questa in relazione a quanto la tipografia aveva dato prima d'allora e dette dopo. Perché l'arte bodoniana fu di imitazione fino al 1779; di ricerca e di affermazione fino alla fine del secolo; classica poi: risultato d'una componente in cui tecnica e cultura furono vivificate dall'ispirazione e dal genio artistico.

Infatti, chiunque ha potuto ammirare i suoi volumi, anche senza essere un esperto bibliofilo, ha certamente riscontrato in essi una fisionomia tutta particolare: quella in cui convergono in sintesi perfetta tutti gli elementi della bellezza grafica.

Per giungere a questi risultati, Bodoni, divenuto nel 1768 direttore della stamperia del Duca Ferdinando di Parma, studiò, disegnò, incise e fuse una grandissima varietà di caratteri, volgendo in modo magistrale il disegno delle lettere ad ogni effetto ed espressione, alla ricerca di un mai appagato anelito di perfezione; ed è da questa varietà di corpi dai valori impercettibilmente digradanti che egli trasse quelle pagine che più nulla cedevano alla approssimazione, ma tutte si configuravano nell'esattezza del corpo impiegato.

La natura artistica della tipografia bodoniana emerge chiara da tutta l'opera sua; ma poichè Bodoni fu soprattutto un inventore di caratteri, che dei testi si valse per esprimerne lo spirito attraverso la perfetta aderenza dei segni al testo — non tanto interessandogli quel che doveva stampare quanto, piuttosto, come stamparlo — è nei suoi manuali che bisogna ricercare la radice della sua grandezza.

Questi manuali — campioni, specimens, diremmo oggi — sono oggetto di un valido studio condotto, pur nell'avarico spazio concesso da una rivista, con profondità

253