

confronti e selezioni, darà non solo al profano, ma anche allo specialista un ingente complesso d'informazioni nuove, tutte di prima mano, utilmente integrate da illustrazioni scelte con sicuro gusto, accompagnate da ampie didascalie.

Così in tutti i volumi (come nel primo or ora edito, che va dal basso impero romano fino al Duecento) vedremo scorrere sotto i nostri occhi le suggestive mode di tempi lontani, ora austere, con fogge che, in un mondo ormai divenuto cristiano, ricordano ancora la romanità, per adattarsi in seguito in parte, ai gusti degli invasori: germani, goti, longobardi e franchi, sobri e talora miseri, per riprendere poi garbo e finezza sotto l'influsso dell'impero di Oriente, indi daccapo facendosi severi, con tuniche rigide e larghi cinti, mantelli, cappucci, dall'età degli Ottoni ai Comuni.

Apprendiamo dal primo volume come l'unità del costume stabilito in Italia dalla romanità abbia poi assunto elementi barbarici, indi bizantini, dando origine a una moda in certo senso italiana. Abbandonato il grigiore quasi monastico dell'alto medio evo, uomini e donne nel Duecento si compiaceranno di brillanti colori e di nuove fogge; il vestiario si va differenziando e complicando, per i civili e per i militari e perfino per gli ecclesiastici, sia secolari che regolari (di fatto, anche nella vita religiosa il costume ha importanza, negli abiti, come nei paramenti, in umiltà o in fastosità, a seconda delle aspirazioni dei singoli, delle necessità liturgiche, o come elemento distintivo delle gerarchie e delle cariche e dignità).

E veniamo a conoscere non solamente i vestiti e la biancheria, i ricami e gli ornamenti, ma tante curiose costumanze, spicciole e dimenticate, tante particolarità e perfino qualche stranezza che la moda impose, magari per il capriccio di un potente, o per i desideri di una dama illustre. Ed ecco la grande storia far capolino fra i drappi, i lini e le trine, a dimostrare che lo studio degli eventi trascorsi si vale anche della moda.

Il discorso dell'Autrice non è arido né greve di erudizione, ma scorre garbato e fluido, schietto ed avvincente, pur rivelando la lunga elaborazione critica.

Una lode particolare va agli Editori, che con gesto mecenatesco hanno dato all'opera una stupenda veste tipografica ed un ricco corredo d'illustrazioni di rara bellezza, che riproducono pregevoli opere di arte, per lo più poco note. Libri come questo meritano il più alto plauso perché onorano la cultura.

G. C. BASCAPÉ

ANGELA MARIA ROMANINI - *L'architettura gotica in Lombardia*, Milano, Ceschina, 1964, voll. 2.

L'autrice, docente di Storia dell'Arte incaricata del corso di arte

medioevale all'Università di Pavia, ha trattato a fondo, dopo uno studio più che decennale, un tema avvincente e nuovo, in quanto l'architettura gotica lombarda non aveva avuto finora il posto che meritava, per non dire addirittura che era stata quasi trascurata, forse perché ritenuta un rieccheggiamento di fogge straniere, scarsamente originale. Così non si erano abbastanza valutati gli artisti italiani, anche egregi, che nel primo Trecento e in seguito si ispirarono al gotico, dando sovente impronte personali e in senso lato italiane, al movimento architettonico proveniente da oltre Alpe.

Un altro merito dell'opera della Romanini è « l'aver saputo abbattere, in sede metodologica, le barriere convenzionali di una superata storiografia, accomunando in una superiore visione stilistica, architettura religiosa e architettura profana ».

L'autrice passa in rassegna con la ben nota competenza i molti pregevoli monumenti dell'architettura gotica, diffusi in tutta la regione che si può identificare con l'antica Lombardia, i cui confini non sempre coincidono con gli attuali limiti geografici: l'opera infatti considera e studia anche qualche chiesa e taluni castelli dell'Alessandrino; omettendo alcune zone del Mantovano, le cui vicende storiche ed artistiche furono nel tardo Medioevo diverse ed indipendenti da quelle della Lombardia.

L'opera, « mirante a rintracciare, nei protagonisti e nei caratteri precipi, nelle radici e nel percorso che fu suo il nucleo vitale dell'architettura gotica lombarda », guida acutamente il lettore a constatazioni inattese, e talvolta perfino sorprendenti, che soltanto una vasta indagine, una cultura specifica e un attento esame hanno potuto far risaltare, come certi accostamenti tra particolari costruttivi ed ornamentali nostri e britannici, anziché con lo stile francese o germanico.

L'architettura in Lombardia dalla fine del XII secolo al Quattrocento inoltrato (questo è il periodo che il volume abbraccia), presenta infatti una caratteristica e singolare varietà di linguaggi, e i maestri campionesi, lapicidi e architetti, rivelano nelle loro opere sollecitazioni ed influenze dell'arte nordica, della veneta e della toscana, o, per dirla con le parole della Romanini, tali artisti avrebbero introdotto « nella mediazione toscana, idee e cadenze di origine nordica ». E con gli ideatori degli edifici, si discorre dei sommi pittori, scultori e decoratori, come Giotto, Balduccio, Gano da Siena e altri, toscani e lombardi, e di altre contrade, sicché si ha una visione amplissima, completa, diremmo, di tutta l'arte gotica nella regione.

Purtroppo non si può, nello spazio breve di una recensione, seguire l'interessantissimo pellegrinaggio attraverso la Lombardia al seguito di una guida tanto erudita, ma, approfittando dell'accenno alla signoria viscontea, cui tanto deve il gotico lom-

bardo, ci si fermerà soprattutto sul duomo di Milano. La sua progettazione è dovuta forse a un tedesco, quell'Anechino di Alemania che nel 1390 era il solo artista straniero occupato nella Fabbrica.

A costui seguì tosto Giovannino de Grassi, di cui dianzi si disse, e che, nominato « inzierius » il 12 luglio 1391, fu « il vero protagonista primario di ciò che riguarda la modulazione fondamentale » del Duomo. Egli ebbe infatti fin dagli inizi della costruzione grande influenza, apportando nei lavori quelle variazioni ed innovazioni « italiane » che l'arte gotica consentiva.

Ed ecco i paragoni e gli accostamenti fra le varie architetture dell'Europa occidentale, tanto che, ad un certo punto, si può anche constatare la formazione di una « internazionalità » del gotico, come idea e gusto basilare, variato nei diversi paesi dalle tradizioni locali.

Ma questo stile, che pur ebbe dovunque altissime espressioni d'arte, sta per lasciare il posto, col cadere del secolo XIV in Italia, ad altre forme, ed ecco la Certosa di Pavia, la cui pur bella architettura non rivela più quello slancio ascensionale e quell'adattamento di ideali nordici allo spirito italiano che aveva avuto da principio, ma mostra un'assimilazione sapiente di ciò che altrove era stato fatto. Contemporaneamente rivela nel suo progettista, Giovanni Solari, un vivace eclettismo, una grande capacità, ma non forse quell'estrosità che impronta l'opera del Grassi, e non di lui soltanto, ma anche di Bartolino da Novara (autore forse del Duomo di Mortara), e soprattutto di Bernardo da Venezia, architetto e scultore, un originale artista cui si devono il Castello di Pavia e la Chiesa di Santa Maria del Carmine nella medesima città; opere nelle quali « l'attuazione delle idee di Bernardo è armonica e definitiva ». Singolare personalità di artista quella di Bernardo, la cui essenziale novità « non sta nella presentazione di alcun modulo in sé nuovo — strutturale o decorativo — ma piuttosto nella rinnovata razionalità lucida di cui appare nutrita la sua saldissima ritmica lineare... ».

E a Bernardo e alla sua chiesa del Carmine si rifarà evidentemente, un secolo più tardi, fra il 1460 e il 1467, l'oscuro quanto geniale architetto pavese, autore del tempio dedicato a San Salvatore, dove viene ripreso lo schema a gran croce latina, caro al « nostro veneziano » di Lombardia.

Così l'autrice, passando in rassegna le numerosissime e sovente dimenticate testimonianze del gotico lombardo, attraverso un ingentissimo materiale di studio, ha dato, come si disse, una visione, sia generale che particolareggiata del periodo preso in esame, pubblicando un'opera che mancava nella somma di studi sull'architettura italiana. Da tale lavoro certamente trarranno vantaggi tanto gli specialisti, quanto in generale le persone colte ed amanti

dell'arte, risvegliando in tutti quell'interesse, sinora sopito, che il gotico lombardo e anche italiano meritano.

Il mecenatismo dell'editore Ceschina ed il generoso contributo del Ministero della Pubblica Istruzione hanno permesso che l'opera uscisse con una degna e nitida veste tipografica e con un ricchissimo corredo di disegni, piante, spaccati di edifici e con numerosissime illustrazioni (il secondo volume costituisce un'organica documentazione fotografica, appositamente eseguita, che già di per sé sarebbe un'ottima testimonianza sull'argomento).

Non mancherà, ad un'opera così valida, il consenso della critica e del pubblico.

G. C. BASCAPÉ

GIACOMO C. BASCAPÉ, *Iconografia dei sigilli e degli stemmi dei Domenicani*, in « Memorie Domenicane », 1964, fascicolo II.

GIACOMO C. BASCAPÉ, *Note sui sigilli dei Carmelitani*. Estr. dalla « Rassegna degli Archivi di Stato », a. XXII (1962), n. 3.

L'indagine iconografica, storica, artistica, diplomatica sui sigilli italiani da molti anni intrapresa, viene continuata dal Bascapé con metodica attività, così che non ci appare lontana la sintesi nella quale tutti questi studi, sotto più rispetti attraenti e interessanti, potranno essere riuniti.

I campi che in questa materia hanno offerto una messe più copiosa sono stati i Comuni e le loro istituzioni civili, e la Chiesa con i suoi istituti, tra i quali gli Ordini regolari tengono un luogo di primato. Già il B. ci parlò dei sigilli usati dai Benedettini e dai Francescani; ecco adesso notizie e osservazioni circa i sigilli dei Domenicani e dei Carmelitani. Le quattro grandi famiglie della prima era monastica hanno così avuta la loro illustrazione relativamente al contributo da esse apportato alla sfragistica.

Dei Domenicani il B. ricorda le origini, lo sviluppo e la tipologia del sigillo magistrale e di quelli usati dai provinciali e dai superiori dei conventi, sempre dentro i confini d'Italia. Interessanti la storia e la descrizione delle insegne araldiche dell'Ordine.

Dei Carmelitani il B., trattando dei sigilli generalizzati e delle dignità e cariche minori, rileva la differenza dei temi svolti nei singoli emblemi rispetto all'uso di altri Ordini, trovandosi d'ordinario una immagine devota, o del Crocefisso o della Vergine con vari santi, ovvero simboli ed emblemi. Lo studio concernente i Carmelitani è corredato da un'utile appendice con le norme riguardanti l'uso dei sigilli, stabilite nelle costituzioni del 1294, del 1324, del 1461 e posteriori.

Tanto la trattazione dei sigilli do-

menicani quanto l'altra dei sigilli carmelitani portano varie tavole fuori testo, necessario complemento, riproduttori gli esemplari più antichi, più rari e più tipici; il lavoro sui Carmelitani è arricchito anche dalla riproduzione di un diploma membranaceo contenente una convenzione tra il maestro generale dell'Ordine e la nuova congregazione dell'Osservanza di Mantova (15 maggio 1466), documento originale ben conservato, ancora munito dei tre sigilli in cera e carta, legati da strisce in pergamena, appartenenti alle tre autorità intervenute all'atto.

P. PECCHIAI

LIANA CASTELFRANCHI VEGAS - *La leggenda di Teodolinda negli affreschi degli Zavattari*, Edizioni Sidera, Milano 1964, tavole a colori 82, pag. 217.

Nel 1960 veniva ultimato, ad opera di Ottemi della Rotta, il radicale restauro degli affreschi degli Zavattari nella Cappella Teodolinda del Duomo di Monza. Un po' di luce tornava sugli incarnati rosa, sulle vesti ornate e damascate, sui berretti dalle fogge bizzarre, sui cavalli bonaccioni, su tutta la festosa carola che gli Zavattari svolsero sulle cinque pareti della cappella, traendo i fatti, con fedeltà di narratori, dalla storia e dalla leggenda della mitica regina.

Era più che mai opportuno a questo punto far conoscere al mondo degli studiosi e degli amatori il risultato di tale impresa, tanto più importante in quanto gli affreschi erano, da secoli ormai, quasi invisibili per le ingiurie del tempo e degli uomini. Il Rotary Club di Monza ha colto subito questa opportunità e si è accinto alla realizzazione di un'opera che fosse all'altezza del messaggio. È uscito così alle stampe nel gennaio di quest'anno, per le Edizioni Sidera, l'elegantissimo volume in grande formato « La leggenda di Teodolinda negli affreschi degli Zavattari », tipograficamente ineccepibile, riccamente dotato di riproduzioni a colori di buona qualità, curate da Annibale Belli e Luigi Maestri, e di un saggio critico di Liana Castelfranchi Vegas tradotto in tre lingue.

Come era nelle intenzioni dei patrocinatori, il libro, più che opera di studio, è un ricco testo di consultazione, un vasto atlante che riporta al completo il grande ciclo di affreschi. Giustamente perciò la scelta delle riproduzioni, dopo le prime quattro dedicate alla veduta di insieme della cappella e particolare dei cinque registri, ha puntato soprattutto sulle singole storie, riportate sempre al completo e sempre seguite da numerose tavole riproduttrici i particolari pittorici più notevoli: un insieme di 82 grandi tavole dai colori, se non sempre fedelissimi, tuttavia armoniosi nell'insieme e raffinati.

Il saggio critico iniziale che occupa solo diciassette pagine, è per limiti di spazio necessariamente sintetico, ma non per questo povero, né presenta quel carattere vagamente storico letterario che spesso hanno i saggi introduttivi dei libri editi a scopo di celebrazione. Il saggio è al contrario di grande chiarezza e nitore, frutto di una vasta e profonda preparazione, di cui del resto il nome dell'Autore fa fede. Se un piccolo appunto si può fare, è sulla scarsità della bibliografia che avremmo desiderato più ricca e che invece si limita alle opere citate nel testo.

La Castelfranchi Vegas svolge dapprima un'analisi rapida del gotico internazionale, volta a situare nel tempo e nell'ambiente, geografico e di gusto, l'opera considerata, con particolare appropriato cenno al livellamento del linguaggio dei pittori di questo periodo. Seguono una veloce scorsa alle vicende, o meglio vicissitudini, degli affreschi eseguita attraverso documenti d'archivio e bibliografici, e un sunto dei fatti di Teodolinda come ci giungono dalle fonti storiche (Paolo Diacono e Bonincontro Morigia) e come sono narrati dagli Zavattari. E qui il critico trova naturalmente spunto per una prima generica presentazione dei caratteri della pittura zavattariana.

Nella terza parte il saggio si approfondisce in un esame breve ma essenziale e acuto della storia della critica, in cui si accentua, attraverso la scelta dei commenti e degli autori, il contributo critico personale che si esprimerà compiutamente nella quarta parte del saggio. Cinque pagine in tutto, ove però l'Autrice, analizzando le singole scene, scoprendo diverse mani e presenze e tendenze, osservando acutamente il molto che in questo ciclo pittorico è ancora legato alla tradizione e il poco che fa presagire nuove esigenze espressive, distinguendo i richiami stilistici ad altre scuole e regioni da quanto è tipicamente e genuinamente locale, puntualizza con molta sicurezza e chiarezza la posizione degli Zavattari e della loro opera nella storia del gotico internazionale, e in particolare nell'ambito lombardo. E questo è appunto la premessa più rigorosa per chi voglia affrontare la conoscenza di questa complessa, importante e fino a pochi anni fa negletta opera pittorica del Quattrocento lombardo.

I. MONTANI MONONI

LIONELLO COSTANZA FATTORI - *Rodolfo Vantini architetto (1792-1856)*, Brescia, Geroldi, 1963.

Da qualche tempo l'architettura neoclassica è sottoposta ad una accurata ricerca e le figure degli artisti più eminenti di questo periodo sono tratte dall'oblio e vengono più attentamente studiate dalla critica.