

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 generalizi 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. E' 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.

Non è strano quindi che l'arch. Lionello Costanza Fattori abbia dedicato una monografia — la prima — al bresciano Rodolfo Vantini, che sicuramente è uno dei rappresentanti più dotati dell'architettura di quel periodo.

Potrà invece parere alquanto strano che non sia un saggio rigorosamente critico, rivolto unicamente alla figura del Vantini come architetto (e forse, a volte, un esame un po' più approfondito della sua opera non sarebbe stato male), ma piuttosto una ricostruzione dell'uomo, oltre che dell'artista, e del suo ambiente.

L'autore volle infatti seguire quanto era stato richiesto dal bando di concorso indetto dalla Fondazione Ugo Da Como di Lonato, editrice del volume — che ebbe il premio del secondo concorso triennale —, nel quale si raccomandava che il Vantini fosse visto non solo come architetto, ma anche come uomo e patriota.

Vi è però una ragione ancor più intima: all'autore, che a Castiglione delle Stiviere vive nella casa dei suoi avi, una delle più originali costruzioni del Vantini (il quale perciò fa quasi parte intima della sua vita), sono congeniali per temperamento, per sensibilità umanistica, per gusto, non soltanto l'opera dell'architetto bresciano, ma l'epoca nella quale visse, l'ambiente raffinato e ancora sereno, nonostante le vicende politiche e militari, del mondo neoclassico prima e romantico poi.

Tutto questo è stato facile all'autore dall'esame del ricco archivio vantiniiano conservato presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia: il Vantini, accurato e ordinato, conservò ogni foglio, ogni disegno, ogni missiva, e da quelle carte — oltre che dalle sue opere — si può davvero risalire alla mentalità, ai gusti, ai costumi della società in cui l'architetto visse e operò.

Naturalmente non manca la parte critica: con molta sobrietà, ma con acuta sensibilità, l'autore mette in luce gli elementi formali dell'arte Vantiniiana, le qualità più interessanti delle singole architetture, interpreta la figura del Vantini architetto come artista e come tecnico, secondo una concezione che si andava allora affermando; ma tutto questo è inserito con felice scioltezza, con abilità, nel contesto delle vicende familiari, politiche, sentimentali o nell'ambiente ricco di amici, di conoscenze, di interessi culturali.

Un ricco materiale illustrativo — e molti disegni, planimetrie o prospetti originali del Vantini — servono a completare il dettato sempre elegante e chiaro, e permette a chiunque legge di avere una conoscenza meno approssimativa dell'architetto.

E' possibile infatti seguirlo dai primi passi — era nato nel 1792 —, allievo, si può dire, del padre Domenico, distinto pittore ed architetto, poi a Pavia, presso quell'Università, allievo di Giuseppe Marchesi, infine a Milano, dal 1810 al 1812, dove presto si inserì nell'ambiente bril-

lante e vivace della capitale lombarda nell'epoca napoleonica, e poi di nuovo a Brescia, dove insegnò disegno al Liceo-Ginnasio.

Solo due anni dopo l'abilitazione all'ingegneria, nel 1815, il Vantini ricevette l'incarico di progettare il Cimitero di Brescia, chiamato anche il Vantiniiano, senza dubbio l'opera sua maggiore, che egli non riuscì a veder compiuta, ma che fu continuata poi secondo i suoi disegni: è una delle più importanti manifestazioni dell'architettura neoclassica in Italia.

Non solo fu il primo esempio di cimitero moderno considerato come « necropoli », tanto che il Vantini venne ritenuto poi come un esperto in questo ramo specifico dell'architettura, ma a questo nuovo tipo di edifici egli diede squisita eleganza di forme, euritmia di colonnati, calma e serenità di strutture, espresse nel bianco botticino che contrasta e si esalta a contatto del verde cupo dei cipressi o dell'azzurro del cielo.

Dopo questa importante, fondamentale opera si susseguirono le costruzioni pubbliche e private. A Brescia Porta Pile, il progetto del palazzo dei Commestibili, l'elegante palazzo Tosio per la celebre Galleria poi donata alla città, la sistemazione di Palazzo Rossa, la casa in Contrada Tre Spade, la tomba Bonomini, ecc.; a Milano, la genialissima soluzione data alla Barriera di Porta Orientale (1827-28), superando nella competizione l'aulico e potente Cagnola; ad Iseo la Pretura, che ricorda nella dignità e nella sobrietà dell'insieme le architetture del matura Cinquecento; a Bergamo il palazzo Frizzoni, attualmente sede del Municipio, di notevole monumentalità nella facciata, con la grandiosa soluzione del cortile, di ispirazione piermariniana, a Castiglione delle Stiviere i palazzi Beschi, a Salò, a Rezzato, a Travagliato i cimiteri, ed in quest'ultima località anche l'Ospedale, e ancora a Rovato la piazza ellittica del mercato, a Rezzato il palazzo municipale con la scuola di disegno da lui fondata e diretta con tanto amore e da cui uscirono i marmorini suoi esecutori, alcuni allievi e scultori, a Gargnano la chiesa parrocchiale, e altre opere come il palazzo Thunn a Trento, la villa Frizzoni a Bellagio.

In tutti questi edifici si notano genialità delle soluzioni architettoniche aderenti al tipo della costruzione, all'ambiente, purezza delle forme neoclassiche un po' fredde, se si vuole, ma sempre nobilissime, che poi si tramutano, nelle opere ultime, in quelle romantiche neogotiche, accuratezza di esecuzione fin nei minimi particolari, tanto da giungere — negli edifici privati — persino all'allestimento di appartamenti, alla scelta dei mobili.

L'amore per le forme classiche, lo spirito e la cultura umanistici di cui era dotato non gli impedirono di stare al corrente delle novità costruttive e delle prime conquiste dell'industria, adattandole ai suoi

scopi di progettazione e di allestimento.

Questa attività fervida, intensa, che giughe fino al 1856, anno della sua morte, trovò incentivo dalla vita brillante, dalle conoscenze e dalle amicizie con famiglie nobili o borghesi, dai Tosio ai Lechi, dai Bevilacqua ai Thunn, dai Frizzoni ai Paleocapa, ecc., dalle varie vicende sentimentali, alternando il tutto con la partecipazione, anche se un po' in sordina, alla vita politica di allora tesa al riscatto nazionale, alle manifestazioni culturali ed economiche: importante fu infatti la sua collaborazione agli scavi archeologici nella città natale, attiva la sua opera per la strada ferrata ferdinandea.

Naturalmente il lavoro del Costanza non è privo di qualche imperfezione, mancanze o ripetizioni, alcune parti sono poco lumeggiate o trascurate; come si è detto, una più larga trattazione dell'attività architettonica e un più approfondito esame critico degli architetti contemporanei — maestri, colleghi, rivali — del Vantini non sarebbero stati inutili; ma è tuttavia un libro di grande utilità, sia per gli storici dell'architetto, sia per gli storici puri. È anche un libro di piacevole lettura.

G. PANAZZA

CARLO ENRICO RAVA, *La scenografia*, in « Il Museo teatrale della Scala », Milano 1963, pp. 207-300; ill. 54 e 4 tav, a colori.

171

Tra le collezioni grafiche italiane, credo che quella appartenente al Museo teatrale della Scala (straordinario complesso, di documenti inerenti alla storia dello spettacolo) sia una delle meno conosciute e delle meno esplorate: per quanto si tratti, poi — e sia pure, ovviamente, nei termini di raccolta *specializzata*, di materiale scenografico, riferibile al '600 e, in prevalenza, al '700 e all' '800 — di una delle più ricche e interessanti. Merita lode, pertanto, l'iniziativa del Comune di Milano che ha voluto, a degna commemorazione del cinquantenario del Museo teatrale scaligero, il recente, elegante volume: e, nell'ambito di questo, un'ampia sezione dedicata alla presentazione del *corpus* grafico. Non è possibile prendere qui in considerazione l'opera nel suo insieme — ciò esulerebbe, d'altronde, dalla nostra competenza; e dagli interessi specifici di questa rivista —; ma riteniamo doveroso segnalare agli specialisti delle arti figurative appunto la sezione scenografica, dovuta a uno studioso quale Carlo Enrico Rava che, di un complesso vasto e ancora, quanto a classificazione, disordinato, ha saputo offrire, con acume critico, conoscenza profonda della storia del teatro e felice scioltezza espositiva, un panorama singolarmente lucido: fondamento prezioso e insostituibile a un lavoro sistematico di schedatura