

dalle illustrazioni, ma piuttosto esso costituisce una introduzione ragionata all'esame di seicentonove esemplari, commentati da didascalie assai dettagliate che esauriscono il tema per ogni singolo tipo illustrato, con osservazioni sui particolari stilistici, a giustificare le attribuzioni.

L'ordine delle illustrazioni segue un filone cronologico ed un concetto per così dire categorico: per citare un esempio si vedano i modelli « Queen Ann » rappresentati in tutte le loro possibili applicazioni ed evoluzioni nei vari paesi.

Secondo il principio categorico è inquadrato il complesso delle civiltà decorative, veneta, inglese e francese, in modo da seguire a traverso l'esemplificazione di un tipo di sedia una coerente continuità.

L'illustrazione inizia con « Antichità », dall'Egitto a Roma (con sedie e sgabelli) e prosegue con le sedie, gli sgabelli, le cattedre, le panche, gli stalli dell'alto medioevo e del medioevo. L'esemplificazione è tratta direttamente dagli oggetti o dagli avori, dalle pitture e dalle sculture dell'epoca.

Il Rinascimento sviluppa il motivo della sedia a stecche, lo sgabello, i tronetti, le sedie pieghevoli ed i massicci seggioloni, in un percorso europeo.

Il '600 presenta una grande varietà di sedili italiani e stranieri con avvicinamenti di esemplari di vari paesi, nella stessa epoca: ad esempio la tipica sedia imbottita in Francia, in Italia, in Inghilterra, o quella ad alto schienale (William and Mary) in Inghilterra, in Germania, ecc.

Segue poi il XVIII secolo al quale sono dedicate ben trecentoventi illustrazioni, divise in due periodi. Nel primo, chiamato del «tardo barocco» (e si noti qui come l'A. abbia evitato le designazioni per stili in uso in Francia — ove ciò è comprensibile — o nel linguaggio commerciale) oltre all'Italia e alla Francia, è lasciato largo spazio alla Germania, all'Inghilterra, agli Stati Uniti, ed alle Colonie Olandesi, per mostrare la varietà degli sviluppi di un particolare tipo di sedia.

Nel secondo periodo, del « Settecento » vengono illustrati gli inizi del « neoclassicismo », mentre la trattazione dell'« Ottocento » verte sul « pieno neoclassicismo » in Europa ed in America.

Due paragrafi a parte, sono dedicati, l'uno a « Gli stili eclettici », l'altro, al periodo « Liberty » che non può ora essere ignorato.

Questa lunga rassegna oltre al gran numero di esemplari noti o poco noti, ci offre numerosi inediti, assai ben documentati. Si veda, fra gli altri, l'originalissima « sedia a carena », (tav. III) riprodotta anche nel dipinto del Carpaccio.

Ancora da segnalare l'accento al mobile lombardo, sino ad ora poco noto, trascurato non sempre con giustizia, per il confronto con i più eleganti esemplari veneti o piemontesi.

Esso è rappresentato con qualche modello di qualità, atto ad imporre un ripensamento sulla sua valutazione, e sono l'inedita poltrona (fig. 213) ed infine l'elegante sgabello, disegnato con grande rigore dall'Albertoli (fig. 505 a) eseguito per il palazzo reale di Milano ed imitato più rozzamente a Parigi, prova la vivacità degli scambi con quella Francia che deteneva allora il primato di ogni eleganza.

Nel complesso il libro, frutto di pazientissima ed oculata ricerca, di precise valutazioni, accoglie in modo logico, a traverso varie epoche e continenti, tal numero di esemplari, da formare quasi un « corpus » di questo « strumento » tra i più importanti di quanti l'uomo da millenni possa usare. Ne siamo grati all'Autore.

G. ROSA

CATERINA SANTORO, *I tesori della Trivulziana. La storia del libro dal secolo VIII al XVIII*, edizione a cura del Comune di Milano, 1963, con 160 tavole in nero e a colori.

Proseguendo nel nobile assunto di porre in valore, via via, i « tesori » della Trivulziana, Caterina Santoro ha ora pubblicato, con la competenza, l'acume e il buon gusto consueti, la *Storia del libro dal sec. VIII al XVIII*, in base appunto ai manoscritti ed ai libri di quella celebre raccolta.

L'autrice, benemerita e infaticabile direttrice dell'Archivio storico civico e della biblioteca Trivulziana, ha, una volta ancora, posto a disposizione dei bibliofili, dei paleografi, del pubblico colto, e in genere di tutti coloro che amano il bello, una serie di preziosi codici e di magnifiche edizioni, quali soltanto la Trivulziana poteva fornire. La vivacità delle tempere e degli ori che i codici miniati e decorati conservano dopo tanti secoli, l'eleganza delle antiche scritture caroline e gotiche, e da ultimo le umanistiche che ispirarono i primi fonditori di caratteri, la rarità e il pregio degli esemplari presi in esame, bastano a dare un'idea dell'importanza dell'opera. La *Divina Commedia* del 1337, splendidamente miniata da un maestro fiorentino, il *Libretto di appunti* di Leonardo, illeggiadrito da disegni, schizzi e caricature, intercalati nella caratteristica scrittura « mancina » del grande toscano, la *Grammatica* di Donato, le *Bibbie* rinascimentali, il *Messale* di Ercole I di Ferrara e molti altri manoscritti, sfarzosamente alluminati, sono i principali fra i « pezzi » di grande valore che l'Autrice presenta e commenta.

Né vanno dimenticate le rarissime edizioni a stampa, dal *De Officiis* di Cicerone, edito a Maganza nel 1465, alla *Storia di Milano* del Corio, del 1503, illustrata con belle xilografie, ed altre opere

che sarebbe troppo lungo elencare. E neppure si deve lasciare in disparte la cinquantina di magnifiche rilegature, che vanno dal secolo XV al XVIII, e di per se stesse costituiscono una raccolta di inestimabile pregio.

Già s'è detto, ma giova ripeterlo, l'Autrice ha offerto al pubblico competente, oltre che un'opera riccamente illustrata, anche, e soprattutto, un libro rigorosamente critico, altamente istruttivo e informativo, utile, quindi, ma anche piacevole, e ben degno dell'argomento.

G. C. BASCAPÉ

FRANCO MAZZINI, *Musei e Gallerie di Milano*. Moneta Editore - Milano s.d. (1963).

E' questo un momento in cui i frequentatori di musei non sono più solo gli specialisti o gli « appassionati » di un tempo; c'è un pubblico più vasto che vuol conoscere e capire. E questo è bene. Resta solo il problema di aiutarlo e indirizzarlo. La sollecitazione viva della nostra epoca è un fatto positivo ma può essere pericoloso, se vengono meno la spinta giusta e l'indirizzo orientativo. Quindi se prima il Catalogo di un Museo, diretto solo a specialisti, era considerato un po' con la soggezione e il sospetto di un libro colto, ora è necessario che sia quanto di più accessibile si possa pensare e soprattutto più che mai alla portata di una dimensione collettiva nell'ordine di un livello orientativo e soprattutto formativo. E' importante che si distrugga il tabù del Museo considerato soltanto come custode di opere « antiche », ma che lo si viva proprio nella storia delle sue opere, nella loro funzione vitale non solo di fatto visivo, e formale, ma come fatto di una vita che in quel determinato momento esse hanno rappresentato o addirittura creato. Un museo vivo per uomini vivi.

Ci pare che il volume « Musei e Gallerie di Milano » di F. Mazzini corrisponda alla lettera a questa necessità: da un rapido esame dell'origine del patrimonio artistico milanese, del suo legame stretto con la vita del mecenatismo e del collezionismo della città, alla semplice e pur sostanziale storia di ognuno dei singoli musei, che è come dire il secondo atto della vita delle opere; e infine all'esame diretto delle singole opere, vale a dire alla loro presenza oggi, come atto vivo di una storia che si rinnova proprio in quanto è revisione continua di un processo di creazione. Ed i musei che così hanno vita sono: il Museo di S. Ambrogio, la Pinacoteca Ambrosiana, il Museo d'arte antica al Castello Sforzesco, la Galleria d'arte moderna, la Pinacoteca di Brera, il Museo del Duomo, il Tesoro del Duomo, il Museo di Milano, il Museo Poldi Pezzoli, il Museo Teatrale alla Scala, il Museo Nazionale della scienza e della tecnica, visti nella

loro dinamica di sviluppo e soprattutto nella loro rinnovata veste di custodi moderni di un patrimonio sempre vitale.

E. GAVAZZA

R. WAGNER RIEGER: *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*. 1956/7, H. Böhlau. Graz. 2 voll.

L'architettura gotica nell'Italia del Nord in questi ultimi anni è stata studiata con impegno ed il suo quadro così ricco di monumenti è stato illuminato di viva luce. Prima fu pubblicato il volume della prof. Fraccaro De Longhi sulla Architettura cistercense, recentemente è apparso il grande studio della prof. Romanini sull'architettura gotica della Lombardia: fra l'una e l'altra opera è uscito sotto gli auspici dell'Istituto di cultura austriaco di Roma la monografia sull'età di transizione fra romanico e gotico che forma oggetto di questa breve nota.

Dei due volumi solo il primo interessa direttamente la Lombardia: il secondo studia i monumenti dell'Italia centrale e meridionale ed esce dai nostri limiti geografici.

Una breve introduzione con informazioni e breve critica di succinte opinioni di studiosi apre l'opera: ma questa rassegna estremamente sintetica poco illumina il complesso quadro e forse sarebbe stato bene mettere meglio in evidenza le idee chiarificatrici del Kingsley Porter a cui meglio d'ogni altro spetta il merito di aver presentato in giusta luce la transizione fra romanico e gotico.

Il primo capitolo è consacrato all'architettura dei Cistercensi dell'Italia del Nord e sono esaminati diligentemente, nel corso di circa settanta pagine, le chiese erette da quei rigoristi: è questo un riconoscimento implicito delle tesi dell'Enlart che nel suo famoso libro sulle origini francesi dell'architettura gotica italiana del 1894 indicò appunto nei cistercensi i portatori del gotico dalla Borgogna all'Italia. Non si dà invece molto rilievo alle altre strutture delle abbazie cistercensi, ai ben ordinati monasteri, alle costruzioni rurali che della re-

gola e della vita di quei monaci costituivano si può dire la spina dorsale e non degli annessi della chiesa. La W. R. studia invece le chiese come strutture, indagandone l'ordinamento delle volte e dei pilastri e mettendone in luce le semplici planimetrie con la schiera delle absidi rettangolari allineate sul transetto; in particolare è messa in evidenza l'affermazione della basilica di altezza costante nelle tre navi che appunto si diffuse nella seconda metà del XII secolo.

Le chiese « non cistercensi » sono studiate nella seconda parte del volume: è questa in realtà l'ultima fase, quella « monumentale » della arte romanica. Sono dapprima esaminati i veri monumenti del « tardo romanico » come il Duomo di Trento, l'atrio del Duomo di Casale Monferrato ed in seguito quelli influenzati dal gotico monumentale francese, la Sagra di S. Michele, Vezzolano, e S. Andrea di Vercelli in Piemonte, il Duomo di Fidenza e il battistero di Parma in Emilia.

E anzi merito della W. R. fra l'altro di aver messo in evidenza il valore dell'architettura della cattedrale di Fidenza: purtroppo un recente restauro ha trasformato il monumento secondo un facile schema con strappi d'intonaci e messa a nudo della muratura; viene anzi il dubbio che la vecchia decorazione affrescata sotto le ridipinture celasse quella originaria: così è avvenuto a S. Andrea di Vercelli dove i restauri hanno rivelato la decorazione originaria a fogliami e bordi e stelle su fondo bianco.

Giustamente poi l'autrice mette in evidenza i rapporti tra le cattedrali con due smilze torri di facciata: Novara, Casale, Fidenza e S. Andrea di Vercelli; le relazioni fra queste due ultime sono dovute, si può aggiungere, anche alla presenza sulla cattedra vescovile di Vercelli, quando il S. Andrea fu costruito, di Ugone di Sessa, già prevosto di Fidenza.

Generalmente la W. R. accetta la cronologia attualmente accreditata: in qualche caso tuttavia propone qualche spostamento: così per le chiese plebane di Casalvone e Briona per cui si suggerisce di ritardare la data documentata dai testimoniali del vescovo Litefredo, al 3° quarto

del XII secolo: pure il gruppo delle chiese a volte a crociera costolonata con pilastri a « lesene diagonali » è omogeneo e tipico della regione novarese e gli edifici datati sono della prima metà e non della seconda metà del XII secolo: il Duomo di Novara (consacrato nel 1132), Casalvone (1118-19), Sannazzaro Sesia (già riferito addirittura al 1040 e poi da me riportato al 1120 circa), S. Giulio in Dulzago; a questi edifici ben noti va aggiunto ora anche la chiesa di Tutti i Santi a Novara che dopo i recenti restauri si è rivelata appunto a pilastri con lesene diagonali.

Le questioni di cronologia nel corso del secolo XII possono essere illuminate solo con la concomitanza delle osservazioni relative alla tecnica costruttiva, alla decorazione e alle caratteristiche spaziali: nel caso specifico chiese senza slancio, senza raffinate articolazioni possono essere state create a bella posta dai cistercensi, contrari alle esibizioni di lusso, per non dire all'arte, oppure da rustici maestri d'arte per le loro pievi rurali.

Risulta comunque evidente dagli aggruppamenti monumentali messi in evidenza dal volume il profondo contrasto fra la nobile tradizione romanica monumentale, espressa dalle slanciate cattedrali della fine del secolo XII e del principio del 200, ammantate di nobili paramenti ed arricchite da lussuose sculture e le chiese dei Cistercensi volutamente grossolane a pilastri cilindrici e spessi archi di mattoni coronati da pesanti volte.

Questi schemi di voluta povertà entusiasmarono tuttavia le popolazioni dell'età dei Comuni e furono adottati, sia pure con forme e destinazione differente dai Francescani e Domenicani che li diffusero ovunque nel periodo gotico.

Il libro della W. R. si diffonde nella seconda parte ad elencare e studiare i monumenti cistercensi e quelli del gotico primitivo nell'Italia centrale e meridionale; esso è dunque un prezioso strumento di lavoro, nè potrà uno studioso occuparsi dell'architettura gotica in Italia senza tenerlo nel debito conto.

P. VERZONE