

nions on the picture under discussion.

In short, our reaction to *Pittura italiana del siglo XVII en España* can only be one of admiration and gratitude. For this book fills a great gap, and the help it gives is enormous. Our only possible criticism is that it has taken so long for this work to reach the non-Spanish public.

NANCY WARD NEILSON

*Biblioteca comunale di Mantova. Mostra dei Codici Gonzagheschi, 1328-1540, Mantova 1966, di pp. 99, ill.*

Ogni mostra di codici miniati è una festa dell'occhio e dello spirito, e questa esposizione della miniatura fiorita alla Corte splendida dei Gonzaga costituisce un vivo piacere per i visitatori ed un prezioso contributo per gli studiosi di storia dell'arte, di storia dei Gonzaga, nonché, ovviamente, per chi si occupa della miniatura e della storia delle scritture.

Il volume di cui ci occupiamo, redatto da Ubaldo Meroni (che con molta modestia gli dà il titolo di *Catalogo*), si apre con la bibliografia, con l'elenco delle famiglie imparentate con i Gonzaga, delle quali sono presentati gli stemmi: Malatesta, Carraresi, Polentani, Scalligeri, Visconti, Sforza, Manfredi di Faenza, Montefeltro d'Urbino, Estensi, Bentivoglio, Della Rovere, Paleologo del Monferrato, ed altre più o meno importanti casate principesche italiane.

Sono poi riprodotti gli stemmi gonzagheschi, con tutte le loro varianti, con le « imprese » e i motti, quali risultano da sculture, da sigilli, da miniature, che giova aver qui riuniti come utile apporto all'araldica gonzaghesca.

Il nucleo della trattazione, ovviamente, riguarda la grande biblioteca dei Gonzaga, che, come è noto, fu alienata dall'ultimo Duca, Ferdinando Carlo, nel 1707. Uno degli acquirenti, il nobile Giambattista Recanati, lasciò poi, nel 1734, alla Repubblica di Venezia, ben 309 codici, in parte provenienti dal nucleo ducale.

L'autore, con meticolosa, paziente ricerca, ha tentato di ricostruire la consistenza della biblioteca dei Gonzaga (di cui è andato perduto l'antico inventario), dispersa in istituti italiani e stranieri. Segue una trattazione sulla formazione e sugli ampliamenti della splendida raccolta libraria, che costituisce un ottimo capitolo di storia della cultura rinascimentale.

Infine, il catalogo della Mostra — che è stata l'occasione di questo lavoro — descrive accuratamente i codici esposti, che furono prelevati da biblioteche pubbliche e private, italiane ed estere, fra queste

ultime la Landesbibliothek di Gotha, le Biblioteche di Varsavia, di Vienna, di Parigi, di Madrid, il Museo Britannico, la Bodleiana di Oxford; fra le prime la Marciana, la Trivulziana, la Laurenziana, l'Estense di Modena, la Vaticana, le nazionali di Torino, di Napoli, la Comunale di Mantova e persino due collezioni private.

Completa la trattazione un comodo indice analitico.

Un vivo plauso al Meroni, che con metodo rigoroso ha condotto l'indagine ed ha recato un nuovo serio, valido contributo agli studi.

GIACOMO C. BASCAPÈ

R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*. Volume quarto, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1967 (di pp. 432, con 226 illustrazioni a colori e in bianco e nero).

Con una puntualità non consueta in pubblicazioni del genere, vede ora la luce il IV volume della grande opera di Rosita Levi Pisetzký, dedicato al Settecento, il secolo in cui la moda raggiunge il più alto grado di raffinatezza — talvolta decadente — e di fasto inusitato, e in cui la varietà delle fogge, la preziosità dei tessuti, la gamma dei colori, la fantasia dei pizzi, dei ricami, della decorazione toccano vertici imprevisi.

All'ampollosa gonfiezza, all'impopolenza non sempre garbata del vestire dell'età barocca, si sostituiscono le grazie, le finezze, il lezio dell'epoca « rococò », e via via con rapida evoluzione la cadenzata semplicità, la linearità composta e disadorna dell'epoca neoclassica.

Forse in nessuno dei periodi precedenti si era avuta tanta varietà di fogge e una così rapida evoluzione di modi e di gusto.

I motivi profondi di quelle trasformazioni devono essere ricercati, come sempre, nell'evoluzione della vita sociale.

Nel primo Settecento continua il ciclo di sviluppo del vestiario barocco, che s'ingentilisce, si ravviva nel disegno e soprattutto nel colore: si diradano e poi cessano gli abiti neri e vengono sostituiti con vesti di tinte tenui o vivaci; le stoffe sono più ricercate, le « gale » e gli ornamenti più numerosi, fantasiosi e piacevoli. Verso la metà del secolo il ciclo evolutivo della moda incomincia a dare segni di stanchezza: all'equilibrato gioco cromatico, alle linee complicate ma armoniche si sostituisce il decadentismo, la volontà di « épater le bourgeois », la stravaganza, finché a poco a poco sorge e trionfa il nuovo concetto della sobrietà stilizzata e corretta.

Con l'Illuminismo, coll'avvento delle riforme di Maria Teresa e di Giuseppe II, con lo svilupparsi degli studi giuridici, economici e sociali, che hanno nel Beccaria e nel

Verri i loro cultori più seri e competenti, e successivamente con la Rivoluzione e con l'entrata dei Francesi in Italia, con l'abolizione dei privilegi del clero e della nobiltà, nasce un mondo nuovo. Ed alle grandi novità sociali e politiche corrisponde un impulso novatore nei modi di vita e, inevitabilmente, una nuova concezione del vestiario.

Venendo al piano particolare del volume, noteremo che l'Autrice, dopo un capitolo sull'orientamento del gusto e sulla sua evoluzione, tratta a lungo dell'abbigliamento femminile e dei suoi accessori, della biancheria, dei gioielli, dei ventagli, degli ombrelli, degli orologi, degli occhiali, delle tabacchiere, dei ninnoli, a cui l'arte signorile e squisita del Settecento ha conferito caratteri nuovi e singolari, che non saranno più ripetuti.

Segue — ed è una delle parti notevoli dell'opera — una trattazione sugli inventari dei corredi, sugli elenchi di capi d'abbigliamento, sulle antiche note di spese, su atti d'archivio diversi, che sono fondamentali per la storia del costume, ed ai quali l'Autrice dedica un'attenzione speciale, cavandone notizie di estremo interesse.

La trattazione dell'abbigliamento maschile è, a sua volta, avvincente: gli abiti, le sopravvesti, le acconciature, le scarpe, i guanti, i cappelli, i gioielli, gli spadini, i bastoni, gli ombrelli, gli orologi, i ciandoli, gli occhiali, e poi le toghe, gli abiti ecclesiastici, le uniformi militari, vengono illustrati con abbondanza di notizie e documenti inediti o poco noti.

Si parla anche di quel singolare personaggio del Settecento che è il Cicisbeo, sul quale si appuntarono le satire del Parini.

Notevole la descrizione dell'abbigliamento infantile e quella degli abiti popolari, delle livree, ecc.

L'Autrice parla poi dei colori e dei tessuti, dei motivi decorativi, delle lane, delle sete, delle tele, lavorate nei modi più accurati.

Un singolare quadro della vita settecentesca è dato dal capitolo « Feste », in cui si tratta dei solenni ingressi dei sovrani, dei festeggiamenti per le incoronazioni, delle cerimonie religiose, patriottiche, nuziali, delle visite e conversazioni, dei concerti, dei teatri, dei balli, delle passeggiate e delle cacce: sfilano davanti alla fantasia grandi e piccole manifestazioni, pubbliche o private, con vistose fantasie di colori, movimento di lussuose carrozze con cavalli elegantemente bardati, con lacché e staffieri e cochieri in livrea; tutto un mondo eloquente (e spesso magniloquente), fastoso, un poco frivolo, superficiale e mondano, ma nel quale germogliano a poco a poco i fervori del rinnovamento sociale, politico, economico, che fiorirà alla fine del secolo.

Non manca, anche per il Settecento, l'accuratissima indagine sulle leggi suntuarie — che tanto era

stata apprezzata nei volumi precedenti —: è una testimonianza preziosa di vita e di costume di quel secolo.

Anche in questo volume le indicazioni bibliografiche e quelle archivistiche sono fitte e testimoniano la cura e l'impegno critico della scrittrice, la lunga fatica della sua indagine, che avvalorata i risultati e dà loro il crisma del fondamento documentario.

Il discorso della Levi Pisetzky è, come sempre, lucido e chiaro, stringato ed esatto, sicché il libro si legge volentieri e senza fatica.

Le illustrazioni, scelte con gran cura ed esperienza, sono commentate acutamente ed aggiungono al discorso, già persuasivo in sé, una preziosa testimonianza iconografica; si tratta di quadri, di stampe, di disegni, quasi tutti esattamente datati.

Oltre al vivo plauso che rinnoviamo alla illustre Autrice, vogliamo testimoniare anche all'Editore il rallegramento per questa nobile, coraggiosa (e costosa) fatica; egli infatti ha dato a tutta l'opera un impianto di signorile, decorosa, elegantissima veste tipografica, degna dell'importanza dell'argomento.

GIACOMO C. BASCAPE

FERDINANDO ARISI, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza, Bergamo 1967, pp. 413, tavv. 237.

È veramente molto raro che ci si trovi di fronte ad una iniziativa di carattere specifico, in particolare nell'ambito di argomenti relativi al fatto artistico, tanto più se tale fatto artistico viene a circoscrivere alla illustrazione di una Raccolta d'Arte, e sia dato di avvertire il rivelarsi di un contenuto essenzialmente «umano», tale da valere ad individuare una «persona», un «protagonista» di una vicenda sì artistica ma espressa al tempo stesso di quei valori profondamente umani, nella loro complessità e totalità, che, per il carattere delle manifestazioni artistiche, talvolta, e oggi molte volte, si vuole siano «superati» perché la realtà del fatto artistico raggiunga la evidenza del suo «valore» assoluto e autonomo.

E invece, eccoci ora di fronte ad una monumentale pubblicazione, il Catalogo — giustamente definito nella Prefazione dell'Autore, Ferdinando Arisi, «monografia» (pag. 7) — della «Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi» di Piacenza, edito dalla Società Fornaci Ricci Donelli Breviglieri & C. di Piacenza nei tipi dell'Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo nel 1967, volume di mole imponente, con un complesso di 413 pagine, 237 belle illustrazioni delle quali circa un terzo a colori e in gran parte a piena pagina. Tale pubblicazione vuole commemorare il 60° anno di fondazione

della Galleria (1908-1968); ma ricorre in quest'anno anche un'altra data, quella di nascita della persona che ebbe tale iniziativa, Giuseppe Ricci Oddi, patrizio piacentino, nato appunto nel 1868. E lo specificare l'intenzione che tale opera vuol commemorare la fondazione della Galleria e non è quindi da collegare soprattutto con l'altra data del centenario della nascita di Chi la ideò, è proprio in direzione di quel valorizzare l'aspetto «umano» del fatto artistico, cui accennavamo all'inizio di questo nostro discorso: infatti quel Ricci Oddi che fece ritagliare la propria fotografia inserita nella prima «monografia» sulla Galleria stampata in occasione della inaugurazione della costruzione dell'edificio e della sistemazione delle opere nella Galleria, avvenuta l'11 Ottobre 1931 (pagg. 39-40) — alla quale inaugurazione ufficiale non volle presenziare — non avrebbe certamente gradito un omaggio così «personale»; mentre l'iniziativa editoriale centrata nel valorizzare una istituzione culturale che dà lustro alla città di Piacenza e agli artisti presenti nel complesso delle oltre seicento opere di pittura, scultura, bianco e nero, ivi amorosamente e intelligentemente raccolte, appare in tutto rispondente alla volontà di illuminare quel carattere «umano» del fondatore che le pagine della «Nota introduttiva» di Ferdinando Arisi (pagg. 11-49) magistralmente, pur nella loro semplice e quasi arida intonazione storica addirittura di «cronaca», valgono ad illuminare in pieno, senza lasciare ombra di sorta. E la «biografia» di Giuseppe Ricci Oddi che questo Catalogo delinea e svolge.

Nelle pagine delle «Note sulla sua formazione» la Galleria Ricci Oddi è oggi «individuabile» nell'«uomo» Giuseppe Ricci Oddi, che nella sua naturale ritrosia e modestia non immaginò certamente, tutto volto come era a documentare il più possibile lo svolgersi dei fatti artistici dall'Ottocento al Novecento, di costruire con le sue stesse mani un monumento alla propria memoria quali nei lontani tempi dell'Umanesimo e del Rinascimento — non tanto lontani negli anni quanto nel clima della moderna civiltà — superbamente si costruirono mecenati come i Medici, assurti anche a massime dignità sacerdotali e pontifici, o figure di monarchi come Carlo V e Francesco I. E come dalle massime dignità rivestite da tali personaggi, si deve col Ricci Oddi passare al piano di una figura sì di una notevole distinzione sociale ma non certamente con l'aureola che circonfonde le figure più rappresentative sul piano sociale di una civiltà quale fu quella del Rinascimento, così naturalmente anche gli artisti scelti a testimoniare di un tempo quale fu soprattutto l'Ottocento, dobbiamo pensarli scelti in quanto esponenti di particolari direttive artistiche ma appartenenti ad un clima sociale e storico assolutamente diverso: ed

è appunto tale «clima» che gli artisti e le opere scelti a comporre la documentazione di tale tempo dal Ricci Oddi ancora oggi rendono evidente, con tutte le ombre non soltanto con le luci che ne costituirono la caratteristica atmosfera.

Questo diciamo perché le pagine di «cronaca» dell'Arisi, precedenti le accuratissime schede del successivo Catalogo — anche tipograficamente volte a chiarire tutti gli elementi necessari al giudizio critico delle singole opere (1) — dopo poche righe che profilano la figura del Ricci Oddi, concluse con la significativa frase «Una vita come tante, caratterizzata, caso mai, da un riserbo tutto particolare» (pag. 12), hanno inizio con la indicazione degli anni 1897-98, e via via di seguito vengono indicate le varie tappe cronologiche fondamentali delle ricerche e dell'acquisto delle opere, 1902, 1903, 1908... E vi appare sempre il «protagonista», affiancato via via da vari altri personaggi, amici, intenditori d'arte, esperti, artisti, e dal rapporto col protagonista, il Ricci Oddi, ne scaturisce uno svolgersi non solo della storia dell'arte dall'Ottocento al Novecento, ma anche del «gusto», talora con deviazioni rispetto al nostro attuale, ma in conformità non solo con le varie direzioni delle manifestazioni pittoriche e plastiche di allora, bensì anche in rapporto alle direttive della critica più o meno «ufficiale» del tempo. È una «storia» di una vita, una «biografia», dunque, la Nota introduttiva a questo Catalogo, varia e interessante, un «romanzo» di una «passione» purissima e altissima, la passione per l'arte, passione priva di qualsiasi addentellato con le umane miserie e con gli umani egoismi ed egocentrismi.

Significativi documenti di tale storia dell'arte e del gusto, dell'arte dall'Ottocento al Novecento, del gusto dall'inizio del nostro secolo sin verso la fine del terzo decennio, poiché il Ricci Oddi morì nel 1937, sono le numerosissime personalità di artisti, talora rappresentati da un cospicuo numero di opere, cercate ed acquistate in seguito a suggerimenti, consigli, segnalazioni giunti al Ricci Oddi e da lui accuratamente vagliate, sia attraverso, come si è detto, amici ed esperti d'arte, sia attraverso indicazioni della critica. In seguito intervennero lasciti, oltre ad alcuni acquisti resi possibili, inizialmente, dalle disposizioni testamentarie relative al patrimonio del Ricci Oddi ammontante ad oltre un milione, che peraltro i tempi minimizzarono ben presto. Negli ultimi tempi della Sua vita gli acquisti non furono sempre frutto di una scelta felice, forse per il variare e l'oscillare degli orientamenti della critica, il che poté determinare una flessione nella coerenza di giudizio del raccoglitore.

Il nucleo più numeroso è costituito dai quadri e disegni del Fontanesi; seguono i Mancini, i Mi-