

lato (e fa la parte del leone nelle bellissime tavole a colori, che sono il risultato editoriale più notevole del libro — cui non corrisponde, invero, altrettanta nettezza nella resa del bianco e nero —). Nessun recupero può contendere al Tiepolo tale posizione, né il livello alto dei noti Fontebasso e dello Zugno, né certo felicissimo Guarana (Valnoga-redo); neppure gli elementi nuovi che la Garberi ci offre per una più propria messa a fuoco della personalità del Crosato: il quale si ripropone, in questa indagine, inquietante pittore di formazione composita e bruschi scarti di gusto (ma continuo ad essere perplessa sull'attribuzione degli affreschi, per altro poco leggibili, di Bagnoli di Sopra, dovuta all'Ivanoff; e ancor più di quelli, di educazione così lombardo-emiliana, di S. Trovaso di Preganziol, che con cautela avanza la Garberi).

Non condividerei invece le perplessità del Morassi sull'iter di Mattia Bortoloni, nell'abito del quale lo studioso sottolinea il divario tra gli affreschi giovanili di Piombino Dese, identificati a suo tempo dall'Ivanoff, e la posteriore produzione piemontese-lombarda. A me pare che le sigle manieristiche così appariscenti nel giovane Bortoloni non siano un caso isolato, ma rientrano, sia pure come posizione-limite, nella temperie veneta intorno al '20, cui partecipò anche il giovane Tiepolo (si pensi alle « storie » di Diana delle Gallerie veneziane); fortemente permeate di spiriti accademici volti alla deformazione pressoché caricaturale: come usavano press'a poco i lombardi di quella stagione — vedi il Borroni —, salvo restando l'humour tutto personale del Bortoloni. Tale estro il pittore mantenne nei decenni successivi, ma lo rigirò verso recuperi naturalistici per influo diretto del Tiepolo e del suo fare plastico e sodo del terzo decennio del secolo (in ragione del quale proporrei una datazione non troppo avanzata per il Fontebasso a Santa Bona Nuova).

Il libro è pertanto di primaria utilità per la puntualizzazione di quella congiuntura di gusto che fa cardine sul Tiepolo e sull'improvvisa apparizione dei suoi affreschi udinesi: vero spartiacque della cultura veneta, con influssi larghissimi su tutta l'Italia del nord. Sono per esempio toccanti, in tutti i maestri pre-tiepoleschi, i caratteri affini a quelli dei contemporanei lombardi: il Bambini, il Dorigny (a proposito del quale la Garberi propone alcune interessanti attribuzioni), lo stesso Giannantonio Pellegrini — per la parte che gli compete nei guasti affreschi di Mira —; per non dire del bellissimo Balestra di Illasi, che par addirittura un Legnolino aggiornato in senso rococò — e del resto il volume conferma la secolare situazione di intermediazione tra Lombardia e Veneto propria della provincia di Verona: la più lontana fra tutte dallo spirito lagunare —.

Quanto al Rococò, appunto, le datazioni opportunamente raccolte, o accortamente avanzate, dalla Garberi, confermano ch'esso fu, a Venezia un fenomeno tardo benché splendidissimo; nettamente in ritardo sulla Lombardia: e si guardi ai luminosi Urbani di Noventa Padovana, qui ben valorizzati e messi in evidenza, tutti pervasi di spiriti Louis XV, tutti siglati nei motivi a grata, nelle « chinoiserie », come nel resto dell'Italia settentrionale si sarebbe fatto intorno al '50 — e sia pur con minor grazia —, mentre siamo oltre il '70. Si guardi — per sottolineare una bella attribuzione della Garberi —, il Gian Battista Canal di Mandria, attivo ben avanti nella seconda metà del secolo, essendo nato nel 1745: che ha analogie con uno dei maestri lombardi più tiepoleschi, e attaccati a quel credo sino alla tarda età, a dispetto della mutazione del gusto: Biagio Bellotti; il quale in Lombardia fu viceversa un isolato. E, sempre a proposito di gusto rococò, le riproduzioni del libro inducono ghiottamente a studi particolari, e comparati, sui quadraturisti contemporanei nell'Italia settentrionale.

Come si vede, la materia del libro è densissima, i motivi di meditazione numerosi, significativi gli appigli con quel Settecento lombardo, che sarebbe auspicabile fosse presto oggetto di una trattazione parimenti impegnata. Mi sarebbe piaciuto un indice degli artisti, che aiutasse lo studioso nei sollecitati, e sollecitanti, raffronti; mentre porge limpido ausilio alla curiosità dell'amatore d'arte l'andamento a itinerari del discorso, come la sobria presentazione dell'architettura delle ville, concepite come unità estetiche e non freddamente anatomizzate.

ROSSANA BOSSAGLIA

BIBLIOTECA AMBROSIANA, *Guide di Milano dal 1505 al 1910. Catalogo (della Mostra del 1969)*, Milano 1969.

Nei mesi di Maggio e Giugno 1969 l'Ambrosiana ha allestito una interessante ed utile mostra delle antiche *Guide* di Milano.

Le *Guide*, si sa, furono di diversi generi. Una prima serie, le « guide nominative », parte dai *Dies utiles*, che dal 1505-06 in poi, si ristamparono a Milano ogni biennio, assumendo dopo il 1635 il titolo: *Mediolanensis fori diarium*, che durò fino al 1786. Comprendevo elenchi di cariche, di dignità, di professionisti, coi rispettivi nomi. Nel 1749 uscì il *Calendario ecclesiastico e secolare milanese*, nel 1679 uscì il *Calendario di Corte*.

Ma ben più ampio ed utile fu il *Servitore di piazza*, che venne pubblicato dal 1782 in poi, e nel 1791 si ampliò, dando un quadro quasi

completo delle attività della città: artistiche, artigianali, professionistiche, commerciali, ecc., nonché delle attrezzature alberghiere, delle osterie, degli uffici, ecc.

Omettiamo altre iniziative del genere e passiamo alle « guide numeriche ». La numerazione delle case di Milano fu deliberata nel 1787; uscirono da allora in poi varie guide con i nomi delle contrade e i numeri relativi alle case, ed anche in forma di elenchi numerici riferiti alle rispettive contrade.

Tutte queste e molte altre guide servono soprattutto agli studi di storia economica, di statistica, di storia demografica, di storia della società.

Vi sono poi le guide che interessano gli storici della Chiesa, ad es. il *Santuario della città e diocesi di Milano*, con l'elenco di tutte le reliquie dei Santi della città e della diocesi, compilate da Paolo Morigia, edito nel 1641. Ma la prima trattazione del genere era stata fatta, per ordine di S. Carlo Borromeo, da Mons. Gianfrancesco Bascapé — che poi assunse il nome di Carlo quando entrò nell'Ordine dei Barnabiti — e fu edita nel 1576 col titolo: *Libro d'alcune chiese di Milano*, ecc. e ristampata nel 1596 col titolo *Libro delle Antichità*, ecc.

Per gli storici dell'arte è fondamentale un altro genere di guide.

Il pittore Agostino Sant'Agostino stampò nel 1671 un catalogo delle « pitture insigni » di Milano; tre anni dopo uscì il *Ritratto di Milano* di Carlo Torre, che per mezzo secolo fu la guida artistica più importante; negli anni 1737-38 furono editi i cinque volumi di Serviliano Latuada, *Descrizione di Milano*, poi i *Passeggi storico-topografico-critici* di Nicolò Sormani, 1751, la *Guida per Milano* di Carlo Bianconi, 1786 e successive ristampe, la *Guida di Milano* di Luigi Bossi, 1818, la *Milano nuovamente descritta dal pittore Francesco Pirovano*, 1822. Seguirono opere di L. Zucoli, di O. Cantù e d'altri, fino allo splendido volumetto di E. Verga, U. Nebbia, E. Marzorati, *Milano nella storia, nella vita contemporanea e nei monumenti*, edita nel 1906. Queste e varie opere successive costituiscono fonti di eccezionale importanza per la storia dell'arte. Ad esempio, nella compilazione dell'opera *Milano nell'arte e nella storia* di G. C. Bascapé e P. Mezzanotte, come in altre opere successive, tali guide sono state preziosi sussidi.

Il Catalogo, preceduto dalla prefazione di Angelo Paredi, Prefetto dell'Ambrosiana, è un utile repertorio per quanti amano la storia e l'arte della città.

G. C. BASCAPÉ

*La Redazione di « Arte lombarda » è lieta di comunicare che il Presidente della Repubblica ha conferito la Medaglia d'oro dei Benemeriti della scuola, della cultura e dell'arte al Prof. Giacomo Bascapé.*